

Греки приедут к варягам

Вместе с Гамлетом Аллы Демидовой

«Гамлет — урок» — моноспектакль Аллы Демидовой поставленный для нее Теодоросом Терзопулосом в афинском театре «Аттиς» полон неожиданных красок и парадоксальных реакций. Гамлет показывает язык, ухмыляясь пустым глазницам Йорика; хохочет, ругая себя за промедление в мести; заливаясь слезами, а потом вдруг бьет себя по заду — «Кому охота дать мне тумак?»..»

Этот спектакль, как и постановку Терзопулоса «Геракл в огне», покажут в московской олимпийской программе.

Тон философского бесстрашия и эмоциональной безудержности сочетается с ровным, по-немецки корректным (Терзопулос — ученик Хайнера Мюллера) тоном урока мастерства, которым, согласно названию, этот спектакль и является. «Я решил, что все эти выяснения отношений между Гамлетом, Призраком, Гертрудой и Офелией будут смотреться, как закрытая семейная драма. И подумал о мастер-классе. Таким образом, Алла выступает и как выдающаяся актриса, и как учительница», — говорит Терзопулос.

Учитель проводит урок для двух молодых греческих актеров — Софии и Афанасия. Интонации Демидовой вразрез с обликом (строгое каре волос, легкий черный плащ, круглые очки в черной оправе) оказываются обворожительно вкрадчивы и мягки. Она выходит к зрителям, произнося реплики Гамлета, приветствующего бродячих актеров, но создается полная иллюзия, что это мысли, глубоко выстраданные ею за годы собственного актерства и вот только что облеченные в слова.

Она не настаивает: «я — Гамлет» (и не играет мужчину, хотя так строго элегантно бывают только мужчины), она проецирует через себя его душу так же, как на серую булыжную стену режиссер проецирует ее тень, и тень эта

становится Призраком. Она лишь показывает несколько отрывков из пьесы и смущенно улыбается, возвращаясь к ученикам: только что она воздевала руки к Призраку, не имея сил кричать, и слезы ужаса еще бегут по ее щекам.

Похоже, суть урока в том, что с каждым показом учителю все труднее возвращаться в реальность. Кто исчезает в финале — уходит учитель, разбрасывая листочки с ненужным более текстом, жизнь сыграна, больше научить нечему, — или Гамлет?

«А пока /Остаток дней в моем распоряжение, /Хоть человеческая жизнь и вся — /Сказал «раз, два» — и точка...» — по-юношески бесшабашно, почти танцуя, произносит Демидова, постепенно отходя в глубину сцены и растворяясь в нише булыжной стены. Сцену заливают меркнущий красноватый свет, и наступает темнота.

Когда-то в Шукшинском училище педагог Анна Орочко посоветовала высокой застенчивой студентке выучить монологи Гамлета (роль эту, по неосуществленному замыслу Вахтангова, должна была играть и сама Орочко). Та подхватила идею с восторгом. В 64-м году Алла Демидова едва не сыграла Гамлета в спектакле Охлопкова. С тех пор начали появляться ее статьи и интервью, озаглавленные: «Почему я хочу сыграть Гамлета». В конце концов разговоры о Гамлете стали неотъемлемой чертой ее имиджа.

Но любая игра требует расплаты. Перефразируя Ницше, можно сказать, что Демидова так долго вглядывалась в Гамлета, что он начал вглядываться в нее. Два года назад роль эту ей предложил режиссер Роберт Уилсон. Он решил поларить ей моноспектакль, поставленный прежде для самого себя. Отказалась. Тут же последовало предложение Теодороса Терзопулоса. Отказывалась несколько раз.

По тому, как умно, даже остроумно, сместив все шаблонные акценты, скомпоновала сама Демидова текст, по существу выстроив для себя новую пьесу, чувствуется, что над «Гамлетом» она размышляет уже много лет. И не зря роль эта выпала ей сейчас. Чтобы так бесстрашно выяснять отношения со смертью, нужно прожить долгую жизнь.

По Демидовой, месье для Гамлета — не главное. Важнее сохранить, пусть даже ценой жизни, душевную чистоту. Важнее устоять, соприкоснувшись с миром Непознанного. Ее Гамлет нежен и аскетичен одновременно, его рефлексия доведена до самоистязания. Истязает всех, кого любит: глумится над матерью, хлещет Офелию по лицу упругим стеблем лилии.

Всех персонажей играет сама Демидова. Накидывает тяжелое цветное кимоно (вспоминается, как в японском театре «Но» актеры-мужчины играли женщин), на левую руку надевает красную бархатную перчатку. Левая — рука Гертруды — кокетливо манит и извивается, правая — рука Гамлета — жестко хватает ее, «душит». Змеинная женственность и яростная примолниность. Интонации матери — пародия на свою же Гертруду, сыгранную в знаменитом спектакле Любимова, интонации сына — наотмашь резкие.

Расшитое белое кимоно, причудливые движения, колеблющаяся в руках лилия. Офелия. Голос — чуть шаржированный девический щебет, сквозь который прорываются жестокие слова Гамлета, полные затаенного сострадания: «Я Вас и-не л-любил» (в репликах Гамлета Демидова длил согласные, как делал это когда-то Высоцкий). Но все же главное здесь не слова, а пластика. Эти ожившие японские миниатюры под музыку шекспировских реплик смело можно считать эталоном мастерства.

Эмоциональной кульминацией спектакля становится сцена

безумия Офелии. Оплакивая отца, она разбрасывает по залу прелестные цветы фрезии (с какой жадностью ловят их греки!). И так — цветок за цветком — доходит до иступления, отшвыривает всю охапку.

В моем воображении тут же выстраивается схема: учитель, показывая, как играть Гамлета, становится Гамлетом, Гамлет, сострадав Офелии, сходит вместо нее с ума... Множить эти отражения дальше нельзя. Трагедия клонится к закату.

Надо видеть, как напряженно следят греки за ходом спектакля, который играется на чужом для них русском (София Хилл и Афанасий Георгиу переводят на греческий только некоторые фразы). Начинаешь верить, что умение понимать трагедию заложено у греков в генах. И еще. Присутствие среди иноязычных зрителей дает эффект отстранения от языка, учит воспринимать не только слово, а интонации и пластику, которые и есть основа этого спектакля. (Любопытно, каков будет эффект смешения языков на московской сцене театра «Школа драматического искусства».)

Терзопулос ставил «Гамлета» специально для Демидовой, но здесь очень чувствуется его режиссерский стиль — скупой и по-немецки аскетичный, исподволь, незаметно концентрирующий трагическое и приводящий к высотам катарсиса. В отличие от эклектичной «Меден», где сцена была завораживающе красива, здесь — только черные боковые кулисы, черный пол и серая булыжная стена (издали она напомнила мне стену любимой «Таганки»). Ничего, что могло бы отвлекать или развлекать зрителей. Даже музыка звучит лишь несколько секунд в финале, когда силуэт Гамлета растворяется в темени кирпичной ниши. Несколько тактов аккордеона, бесконечно далеких и печальных — паравраз всей истории Гамлета.



Демидова играет всех персонажей «Гамлета»

«Голосом работает поэт, голозом», — любит повторять Демидова слова Мандельштама. В записях 60-х годов ее голос своеобразен, иногда — юношески экзальтирован, иногда — металлически режущ и всегда немного затжат. Каким образом смогла она за

эти годы дорастить его до широты трагедии? Как удалось ей превратить всю жизнь в непрерывающийся и по сей день рост, профессиональный и личностный? Неужели годами самосовершенствования достигается эта небрежная легкость гения, с какой в

«Гамлете» Демидова показывает язык — собственному возрасту, греческим зрителям, русской сцене, которую она волей обстоятельств почти оставила, чтобы возродиться на чужих сценах...

Алла ШЕНДЕРОВА