

Разговор о примечательных работах сезона всегда хочется начать с Гамлета — актерского Олимпа, откуда явления мелкие и ничтожные таковыми и выглядят и где все дышит тайной, загадкой, без которой нет подлинного искусства. Загадка Гамлета-92 в том, что его как бы и не было.

ГАМЛЕТ УМЕР. ДА ЗДРАВСТВУЕТ ФОРТИНБРАС?

Формально на столичной сцене Гамлет появился дважды — ввод Дмитрий Певцова в давнюю и для меня лично по-прежнему интересную постановку Глеба Панфилова в Ленком и эпизод в спектакля Театра имени К. С. Станиславского «Фортинбрас сплелся» Яна Гловацкого, где в фантазии на шекспировские темы присутствует и его самый знаменитый герой (Сергей Земцов), сидящий на этот раз в клетке. Но при этом Гамлета все-таки не было. Потому что Певцова, блистательно играющего во всех панфиловских фильмах последнего времени (особенно хорошо в «Матери»), за что даже получила европейского «Феликса», на редкость ядл и невазрачителен на сцене. В свое время в этом спектакле массу нареканий выставлял и Янковский. Зато восхищались Чурикова и Збруев — Гертруда и Клавдий. Чурикову можно бесконечно смотреть в этой роли и сегодня, что неудивительно, но удивительно, что вторым центром притяжения выступает в спектакле тот же Клавдий — молодой, обаятельный артист Александр Лазарев. И думаю: а не угадал ли Панфилов еще тогда, что кончилось время Гамлета-бунтаря, что человеку смертельно устало от их рашмистской перекартывания мир соотношения с идеалом, устала дорога к ищите горями трупов. Ведь писал же когда-то Инокентий Ананский, которого никак не упрекнешь в неуважении к нравственному пафосу трагедии, что «слово Гамлета глубоки и ярки, но действия его то опрощены, то ничтожны и чаще всего лунтичны».

Последнее в полной мере можно отнести и к шаржируемому Гамлету из польской пьесы, который упрощает Фортинбраса принять его королевство. А Фортинбрас — не хочет Фортинбрас Романа Козака — полная противоположность тому, что завершил когда-то «Гамлета» Ингмара Бергмана, страшной воинами-воинской куколки по форме в фаворите. Это — сто обаяние, добрый малый, желяющий всего лишь нормально, спокойно жить, не управляя страной и не вдаваясь в философские проблемы. В каком-то смысле Гловацкий пошел вслед за Стоппердом (пьеса «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»), исследуя проблему маленького человека в мире больших страстей и большой политики. А маленьким, обыкновенным человеком может быть и норвежский принц, только в этом случае, чтобы выжить, ему приходится напиться и вообще притворяться хулиганом и буютером, принимая правила ненавистной, навязанной, но неизбежной игры. Хотим мы того или нет, но все равно идем в универсальном шекспировском тексте свое, а данный исторический момент особенно близок. И смятение среднего человека, про которого революционеры всех эпох всегда забывали, вполне нынешнему времени созвучно.

Риску предположить, что этому простому, среднему человеку — и зрителю — остро не хватает в сегодняшнем театре элементарной сердечности, душевной открытости. Режиссура, под знаком которой начался театралный двадцатый век, к концу его устала и выдохлась, занялась холодными умозрительными построениями или ядл перебрывает стержни, архаичные приемы. Актер же, как натура импульсивная и все чувствующая обостренно,

пытается этот спад компенсировать собственным искусством, что ему часто и удается.

Если не говорить о новаторах, ищущих новые горизонты любимого искусства в Театральных ли мастерских, в обычном ли театре, как Женовач, то в этом сезоне выигрывали те московские режиссеры, которые сознательно уходили в тень, выдавая на авансцену артиста. Так поступила Галина Волчек в «Трудных людях» израильского драматурга Бер-Иосефа, предлагая каждому солисту своей труппы показать все, что он умеет. И если умный Игорь Каша ударился почему-то в форсирование национальных и человеческих особенностей своего персонажа, сбавил почти на водорезный тон, то Валентин Гафт, также упиравшись внешней стороной роли, притворяется все-таки за неглупостью и занудством героя подлинную драму души непонятной и одинокой. Все же, на мой взгляд, затмила Лия Ахеджакова — она далеко спрятала свои неподражаемые характерные интонации, клоунаские ужимки и экстрарагантные плетая и причисля, предвстает застенчивой, скромной и элегантно. Ее Ракхель своей естественностью, тактом, интеллигентностью, проявляющимися в трагикомической ситуации совести, придает всему происходящему на сцене атмосферу какой-то трогательной легкости, смяющей грусти, вполне созвучной шагалоскому рисунку, венецианскому постановку.

Странно, что почти незамеченной у критики (не у зрителя) прошла премьера композиции Юрия Еремича по пьесам Гамсуна «У врат царства» в Театре имени Моссовета. На фоне других, зачастую весьма путанных и беспомощных в творческом отношении премьер она подкупает ясностью и чистой тоном, подлинно мистическим достоинством и несуетностью. Ольга Остроумова и Георгий Тараторкин — Элиа и Ивар Карено — играют прежде всего историю двух людей, потерявших Богом данную им любовь, играют удивительно даже сегодняшней громкой и ритмичной сцены тихо, подробно, переживая мелечайшую смену настроений, состояния души. Особенно хорош второй акт — путешествие в молодости героев, в роскошный туманный сад, куда за руку ведет уже взрослую дочку своей жены Ивар. С ленинградских времен не помню я такого трогательного, беззащитного, заставляющего безоглядно сопереживать своему герою Тараторкина, и едва ли не с мо-

мента выхода на экран фильма Евгения Матвеева, сделавших Остроумову любимницей аудитории и персонаой нон грата для критики, не была она столь жекини неотразимой и сполной жизни в каждом звуке и каждом жесте. За изощренными режиссерскими конструкциями мы и забыли, как это бывает, когда артист нелегко в роли — спасибо московскому спектаклю за то, что запомнил.

В этот же ряд хочется включить еще одну актерскую работу, принадлежащую совсем иному театральному времени. Михаил Мокеев поставил «Леса Островского» — как и следовало ожидать, вполне в постмодернистском стиле, с иронией и злостью, изобретательно и замысловато, доставая из «бабушкиного сундука» костюмы, приемы и интонации разных эпох. Случайно вытислилось дорогое — популярная музыка 30—50-х годов, голос Утесова, пленительные мелодии про золотую тайгу и другую, ушедшую навсегда жизнь, в которой, как становится явнее с каждым днем, было не одно только плохое. Это дорогое очеловачивает спектакль режиссер-авангардиста и помогло Сергею Шенталинскому замечательно сыграть Аркадия Счастливцева — актара, комедиянта, клоуна, который аселил зал до слез, а сам плачет все не от смеха. Если другие персонажи все-таки все же лишь стилизованы под героев Островского, то этот — прост и наивен, целомудрен и великодушен всерьез.

Ежегодно московская секция СТД России вручает призы лучшим актерам сезона. В этот раз их получили Екатерина Васильева за мхатовский спектакль «Игры женщины» и Валентин Гафт за уже упоминавшийся «Трудных людей».

Не желая обидеть лауреатов, хочу все же поставить под сомнение сам принцип выявления победителей. Решает это жюри из девяти критиков, половина которых многие спектакли вообще не видели, что при обилии премьер и напряженной жизни коллег, борющихся, как и все, за выживание, неумудрено. Поэтому в первом туре голосования абсолютного большинства не набирал никто, во втором же приходится выбирать из оставшихся. Ряд безусловно интересных режиссерских и актерских работ остается при этом вообще вне поля зрения. В мире существуют разные системы отбора, в том числе и по принципу американского «Оскара», когда каждый член Киноакадемии голосует за

одного победителя по каждой номинации (похожим образом уже не первый год вручает свои премии «Ника» и наш Союз кинематографистов). Возможны, наверное, и другие варианты, но награды эти прежде всего должны адекватно отражать текущий театральный процесс, его тенденции и завоевания.

Критика вообще не слишком балует актеров признаниями. Например, Сергей Максимишин в Театре имени Бг. Вахтангова сыграл подряд две интереснейшие роли, и православно сыграл — Шостаковича в «Уроках мастера» и царевича Алексея в спектакле «Государь ты наш, батюшка». Показал себя исполнителем, успешно сочетающим психологическую глубину с вахтанговски дерзкой зрелищностью. Но есть ли анализирующие его серьезные, большой труд статьи? А Николай Пастухов в «Холостяке», Георгий Жженов в спектакле «На золотом берегу»? И это признанные артисты, что же говорить о многочисленных выпускниках театральных вузов, бесследно исчезающих в недрах московских трупп. Сегодня все справедливо воспеваются работами курса Фоменко и Женовача в ГИТИСе. Но где завтра будут эти актеры и вспомнят ли о них критики? Несколько лет назад так же наперебой писали о курсе Шкуниного училища, сыгравшем «Зойкину квартиру». Пожалуй, в полной мере из тех выпускников за прошедшие годы проявила себя только Юлия Прюберг, да и та играет на сцене вахтанговского театра очень уж мало.

Умный актер виден везде и сразу. В новой редакции «Служанки» Романа Виктюка Мадам сыграл Сергей Виноградов, привнес в пеструю ткань постановки подлинную изысканность и безупречное чувство стиля. Режиссер в многочисленных интервью рассказал о будущей «Саломе» с Виноградовым в главной роли, и как водится, уехал в Италию. Хотя его слава, как и слава всех наших режиссеров, слабее, нежели в работах наших за границей, — в собственных, в не чужих или запятанных на час звездах.

«Актер сегодня оказался точно в таком же положении, как и его зритель, для которого главная проблема — увидеть, выстоять в новой реальности, найти в ней себя, причем желательно не теряя при этом собственного достоинства. Это особенно трудно тем, кто все-таки не хочет трогать себя на рекламу, кооперативную кино и иже с ними. Здесь приходится рассчитывать только на собственные силы».

На сцену выходит новый герой, оставшийся, как Фортинбрас, после всего, и вынужденный заниматься дальнейшей устройством жизни. Это Фортинбрас распоряжается насчет того, чтобы с почестями похоронить Гамлета. Это он «скорбел, свое приемлет счастье» — просто быть. Чтобы сыграть такого героя, не обязательно сыграть трибуном и обнаруживать перед зрителями личностное гражданское начало, что было приоритетным еще вчера. Достаточно быть хорошим профессионалом и интеллигентным, порядочным человеком, не понаслышке знающим, что такое любовь, сострадание и доброта, человеком, для которого существует нравственный императив. Увы, это куда труднее, чем бороться с кустомьями.

Нина АГИШЕВА.