

Этот «Гамлет» круто замешан на сценическом парадоксе. Судите сами: актерам, казалось бы, и дела нет никакого до зрителей. Живут отстраненной от публики жизнью, вовсе не собираясь ее никуда вовлекать, не бегают по залу и вообще не слишком стремятся быть услышанными (в прямом и переносном смысле) — текст произносят так, что вроде бы и не отличить придуманный сюжет это и вообще не знаменитая пьеса.

шим, со сквозной рифмовкой.

Точно продуманный режиссером принцип Монтажа звуков музыки, тембра голоса, пронзающего луча света и пластичной схватки актеров ясно показывает: перед нами превосходно отлаженный механизм.

Этот спектакль — при всей его чуть ли не вышесхематической выстроенности — свободно импровизационен. Он играется, а не проживается. Игра возможна лишь при

избежности трагического конца, мотивы которого пронесит сквозь действие каждый персонаж. Театр как бы демонстрирует перед зрителем своеобразную, развернутую на три часа кульминацию трагедии. Поэтому так покорно принимают в финальной сцене боя свою смерть Король и Лаэрт. Она ее ждали — они ее заслужили...

В этом — суть театрального эксперимента. Часть труппы студенческого театра МГУ под руководством режиссера Алексея Левинского исследует трагическое. Трагическая метафора, трагическая пауза, трагическая усмешка в их изначальном виде предстают перед зрителями спектакля. В сочетании с отличным музыкальным оформлением Сергея Дрезина знаменитая пьеса обретает неожиданную свежесть.

Левинский создает некий театр, отчаянно боющийся фальши. Он выдвигает идею суверенности и независимости персонажей, их свободы и самостоятельности. Он спрашивает: имеет ли право актер, небезгрешный, как всякий смертный, с высоты собственной надперсонажности судить да ридить оценочно, этически, нравственно о смысле и сути персонажевых действий. И решать про них по известной присказке — что такое хорошо и что такое плохо!.. Актеры не рядятся в одежды шекспировских героев. Они просто рассказывают нам некую историю: было вот что. И театру веришь. Поэтому что он действительно рассказывает, а не фальшивит, не врет и не жульнётся быть королем с королевой. Отсюда — искусная безынтонционность, бесстрастное произношение страстных слов.

Об актерам. Им выпала трудная задача. И поскольку от спектакля остается ощущение безусловной целостности, можно смело сказать: их работы удалась. Невозможно кого-либо выделить, так органично едины они в решении своей сверхзадачи. Поэтому, не имея возможности назвать всех разом (что было бы справедливо), предпочитаю о них умолчать.

Студенческий театр МГУ снова подтвердил давнюю репутацию одного из самых интуитивных театров Москвы. Что ж, ни пуха!..

В. КЛИМОВ.

ЭКСПЕРИМЕНТ С ТИШИНОЙ



И все же каждое слово здесь становится очищенным от груза случайных наслоений — а от того особо звучащим...

И все же разительно велик спектр зрительских реакций на этот внешне неопределимый спектакль — от активного неприятия, откровенного раздражения одних, через досаду и недоумение других к восторгу третьих. Конечно, тут дело и в том, что сегодня, в век взаимоисключающих концепций громких, ярких, броских (я все не против таковых), в век, когда всеобщий шум, к которому мы так привыкли, адаптировались, стал уже не шумом, а тишиной, — в такой закаленный век неожиданно-негаданно громким ощущается этот спектакль, требующий как раз обратного — сосредоточенной тишины и почти яростного, не свойственного нам эстетического внимания. Спектакль, который никому ничего не доказывает, а просто существует по своим собственным законам.

Но главное все-таки в другом: в чрезвычайно насыщенной атмосфере, которая соткана режиссером из взглядов, движений, звуков, ритмов и красок. Вот уж какой спектакль насквозь разрифмован, так это этот. И не классическим стихом со шкотово-хрестоматийной рифмой типа «кровь — любовь», а самым наисовременней-

полнейшим пониманием каждым каждой сантиметром-минуты (сценический хронометр) сценического пространства.

В спектакле сиюминутное настроение живого человека — актера. При всей многократной проверенности внешнего рисунка цельность его полностью зависит от внутренней жизни каждого актера. От его умения не просто механически повторить затверженную схему, но и от умения подхватить, обыграть, зарифмовать интонацию, тембр, темп или улыбку партнера, родившиеся здесь, сегодня, сейчас.

И еще один важный для жизни спектакля нюанс — играя свою часть, каждый актер здесь по-своему король, потому что он играет не только винтик, но и весь механизм разом. И свой трагический конец тоже.

Зачем же? Ну хотя бы затем, чтобы сделать спектакль зрелищем, а не чтением по ролям уже готового текста. Чтобы зритель мог смотреть, а не слушать. Суть же в том, что на наших глазах конструируется сценический образ трагедии как таковой. Ведь «Гамлет», быть может, самая трагедийная пьеса. И театр хочет создать у зрителей (через особую игру, насыщенную атмосферу, зарифмованность и пр.) ощущение безысходности творящейся на подмостках жизни, не-