

# А ТЫ КТО ТАКОЙ

«ГАМЛЕТ» ОСКАРАСА КОРШУНОВОСА В БАЛТДОМЕ  
рассказывает ДМИТРИЙ РЕНАНСКИЙ



ЭТОТ СПЕКТАКЛЬ может показаться вер-  
хом постановочного волюнтаризма, хо-  
тя на самом деле он скорее свидетель-  
ствует, как тонко молодой лидер литов-  
ской режиссуры понимает Шекспира.  
Коршуновасу удалось уловить возрож-  
денческую метаатеатральность — ведь что  
у Шекспира, что у Кальдерона, что у Лопе

де Веги актеру приходится играть роль  
человека, играющего роли. Новый виль-  
нюсский «Гамлет» (а старый это великий  
спектакль Някрошюса) возвращает изна-  
чальный смысл затертой формуле «весь  
мир театр, и люди в нем актеры» — глав-  
ную мировую пьесу разыгрывают в гри-  
мерке.

Ключевой элемент сценографии — кон-  
структор из дюжины гримировальных  
столиков. В них отражаются и множатся  
руки Клавдия, мутирующего в паука-ин-  
тригана. Из них возводят надгробие для  
Офелии, похожее на цветочный ларек с  
пластиковыми вазами и искусственными  
цветами. Коршуновас свободно игра-  
ет с настоящим и ненастоящим: его «Гам-  
лет» начинается с выедающего душу флу-  
оресцентного зуда ламп дневного света,  
наполняющих сцену безжизненно-цинич-  
ным мороком.

Гениально поставленная первая сце-  
на стоит всего спектакля: сидящие перед  
гримировальными столиками спиной к  
зрителю артисты пристально всматрива-  
ются в свои изможденные лица, перешеп-  
тываясь с отражениям и постепенно пере-  
ходя на истеричный крик. «Кто ты?», из-  
водят они себя вопросом, который шекс-  
пировские стражники адресовали приз-  
раку отца Гамлета. Коршуновас сходу вы-  
травливает из Шекспира всю высокую по-  
эзию, обращая трагедию в гиньоль: наши  
призраки — мы сами, отцовская тень — за-  
кутанный в патанатомический целлофан  
труп, вместо призрака за Гамлетом по пя-  
там следует гигантская крыса (не взятая  
режиссером с потолка, а вычитанная у  
Шекспира). «Вы не сойдете с места, пока  
вам зеркала не покажу, где станет явным

то, что тайно в вас»: овеществляя в зачи-  
не спектакля эту шекспировскую строч-  
ку, режиссер намекает на статус «Гамлета»  
как театрального зеркала, в которое уже  
который век смотрит человечество.

В начале XXI века самоидентифика-  
ция затруднена: смотрельцы заигрались,  
и понять, где кончается игра и начинае-  
тся жизнь, стало решительно невозможно.  
Дебютантка Офелия репетирует свое безу-  
мие перед примадонной Гертрудой, уста-  
ло курящей после отработанного спектак-  
ля, и все подряд скрывают свое истинное  
лицо под маской белого циркового грима.  
Гамлет стирает его со своего пухлого лица  
мгновенно постаревшего юноши (и устав-  
шего актера с безобразными мимически-  
ми морщинами) после встречи с отцом:  
он понял свое предназначение, иденти-  
фицирует себя с мезьей, его существова-  
ние приобрело смысл. Теперь он может не  
играть, а жить. В сцене убийства Полония  
Гамлет швыряет ему в лицо эти же салфет-  
ки, вымазанные в красной краске, в фи-  
нале в бутафорской крови из тубика вы-  
мазывается Лаэрт, клоун с накладным но-  
сом-лампочкой издевательски произно-  
сит за Гамлета его последнюю фразу и зак-  
рывает главному герою глаза. Финал ожи-  
даемый: долгое, мучительно молчаливое  
снятие грима.

*Балтийский дом, 3 октября 19.00*

# Есть тело мое

«ИЮЛЬ» ИВАНА ВЫРЫПАЕВА НА «ЗОЛОТОЙ МАСКЕ»  
слушает ТАТЬЯНА ДЖУРОВА

ЭТОТ МОНОЛОГ читает Полина Агуреева,  
актриса Мастерской Петра Фоменко. Чи-  
тает, как он и написан — от лица 63-лет-  
него пенсионера Петра, маньяка, безумца  
и людоеда.

Ивана Вырыпаева, как и большинст-  
во его драматургов-современников, от-  
крыла «Новая драма»; однако к ее основ-  
ному крылу — почвенников, бытописа-  
телей-правдорубов — он никогда не при-  
надлежал и поисками «новой естествен-  
ности» не увлекался. Зато легко вписал-  
ся в другую, западноевропейскую тради-  
цию, в ряд поэтов-богоборцев от Мильто-  
на и Байрона до Жене и Кольгеса. Демони-  
ческие сверхчеловеки Вырыпаева оторва-  
ны от земных реалий, не ведают границ  
добра и зла, общаются не столько друг с  
другом, сколько с космическими начала-  
ми типа Любви, Бога, Вечности, Смерти,  
все с заглавной буквы. Путь к богочелове-  
честву, понятное дело, лежит через гору  
трупов, вознесения достоин лишь тот, кто  
пал невозможно низко.

На экране и на сцене подобные боль-  
шие буквы порой смотрятся невыноси-  
мо претенциозно, скажем, в знаменитой  
«Эйфории». Но «Июль» — сильный текст,  
ритмически выверенный, затягиваю-  
щий как водоворот. Сверхчеловеком на-  
значен психопат, умирающий в груди соб-  
ственного дерьма. Мессианство Петра за-  
маскировано обилием физиологических  
подробностей и пересыпано равнодуш-  
ным матом. Герой путешествует от одно-  
го трупа к другому, убивая сначала сосе-  
да, потом случайного бомжа и прибуд-  
ную собаку, потом приютившего его свя-  
щенника, — и в довершение причащается  
плоти любимой женщины, чтобы в фина-  
ле быть забитым насмерть дурдомовски-  
ми санитарями.

Монолог один раз превращается в не-  
кое подобие диалога — когда герой, он же  
героиня, встречает любовь своей жизни,  
тюремную санитарку Жанну-Нелю, «жен-  
щину со странными ногами»; за нее тоже  
Агуреева. Ближе к финалу на сцене появ-



ляется сам Вырыпаев — в «трехголовой»  
роли то ли сыновей Петра, работающих  
какими-то скучными дежурными в горо-  
де Архангельске, то ли самих архангелов,  
явившихся, чтоб забрать его душу.

Режиссер Виктор Рыжаков, уже ста-  
вивший вырыпаевские «Кислород» и  
«Бытие №2», сделал сюжетом спектакля

московского Театра «Практика» взаимо-  
отношения актрисы и текста, превратив  
их в приключение. У гармонически-без-  
мятежной Агуреевой поток чудовищных  
подробностей льется сладостной музы-  
кой. Она то продирается сквозь вязкий,  
торопливый, ветвистый текст Вырыпае-  
ва, то запускает его с разной скоростью  
и чередованием ритмов, то чеканит, то  
захлебывается, расставляет неожидан-  
ные смысловые ударения и в конечном  
счете впеваает в одну ослепительную но-  
ту, когда кажется, что актрисы уже нет, а  
есть только душа маньяка, рвущаяся на  
волю. Вдаваясь в подробности расчлене-  
ния тел и пожирания любимых конеч-  
ностей, актриса остается совершенно не-  
уязвимой для ужаса. Ее отстраненность  
можно сравнить с бесстрашной виртуоз-  
ностью эротомана, а можно — с белькан-  
то, технически безупречным, прозрач-  
ным, ясным.

*Театр сатиры на Васильевском острове,  
3 октября, 19.00*