

Сын за отца...

Студенческие спектакли неизменно вызывают интерес и у обычных зрителей, и у профессионального сообщества. Представители последнего стремятся увидеть тех, кто идет на смену. У публики свои мотивы. На спектакли в аудиториях ГИТИСа вход – через КПП в Малом Кисловском; здесь за час до показов толпятся те, кому удалось получить место, и те, что пришли на авось – а вдруг повезет. Но аншлаг аншлагу, ажиотаж ажиотажу рознь. Чтобы попасть на спектакль «Я – Гамлет Ошибка» Мастерской Олега Кудряшова (третий курс режиссерского факультета), нужно пройти регистрацию, но она заканчивается мгновенно – за одну-две минуты. И увеличение числа показов ситуацию не меняет. Если речь идет о смешной комедии или роскошной костюмной мелодраме, этот интерес, увеличивающийся в геометрической прогрессии, можно оправдать. В нашем случае в основе – совсем невеселая шекспировская история.

К тому же, московские сцены в этом сезоне переполнены «Гамлетами» – хорошими и не очень. Вполне понятно почему: через этот текст создатели пытаются ответить на вопросы, поставленные обстоятельствами, в которых все мы сейчас находимся. Ответы эти бывают разными, иногда неожиданными. Талант одного провинциального режиссера (осознанно не называю ни имени, ни театра) позволил появиться на свет спектаклю, где Гамлет – дурно воспитанный наглец, который своими претензиями портит жизнь маме и дяде, наконец-то обретшим счастье легального совокупления. Да, пусть через убийство. А кто без греха?

«Я – Гамлет Ошибка» поставила Татьяна Тарасова – режиссер и педагог курса Олега Кудряшова. Заимствованный Шекспиром сюжет, как, собственно, и сама пьеса, послужили материалом для режиссерского прочтения, в котором авторский текст великого драматурга переплетен с фрагментами сочинений Яна Фабра, Хайнера Мюллера, Ингмара Бергмана, а также со сценами, написанными специально для этой постановки современным драматургом Екатериной Златорунской.

Скорее всего, спектакль рождался в соавторстве с его исполнителями – через предложение, отбор и пробы. История рассказана не последовательно, с акцентом на крупные планы героев, а не на собственно сюжет. Это попытка взглянуть на происходящее глазами сегодняшнего молодого человека, что где-то выпрямляет витиеватость истории и обостряет ее трагичность. Для ее рассказчиков все впервые – чувства, вопросы, поступки. У них нет опыта предательств и компромиссов, своего знания, как выходить из сложных ситуаций. Они – вчерашние дети, отнюдь не одержимые желанием взрослеть, но вынужденные это делать.

Спектакль начинает женский голос, звучащий из радиоточки, расположенной на фронтальной стене скромной гитисовской аудитории. Черные стены, ограничивавшие ее подмостки, мебель из подбора, оленьи рога как символ измены, минимальный реквизит да маленький экран – вот и все, из чего сценограф Ольга Галицкая создает пространство. Нарочито официальной, в чем-то очень советской и в то же время отлакированной интонацией само звучание этого голоса (он кратко излагает обстоятельства войны с Фортинбрасом) производит шокирующий эффект. И не тем, о чем сообщает. А самим собой. Возможно, в чьем-то сознании так звучит искусственный интеллект. От него не страшно, но возникает чувство опасности. Как от неожиданной встречи с учителем на перемене, когда понимаешь, что все твои шалости

были, есть и будут объектом постоянного наблюдения. Этот голос со своей бесстрастной и напрягающей интонацией еще не раз вторгается в спектакль.

Факт пусть и спорный – но старые учебники по истории театра сообщают, что в шекспировском «Глобусе» артисты выносили таблички с названием места действия. Здесь же даны названия той или иной сцены, указывающие, на кого из персонажей стоит обратить особое внимание.

Спектакль начнется со встречи не с призраком, а с могильщиками.

Стало быть, на экране появится их парная фотография с именами. Денис Лобанов и Эрнст Маторкин садятся перед цинковой тачкой, наполненной песком, начинают один за другим вынимать из нее предметы (переносной радиоприемник, тарелки, приборы) и тут же принимаются сервировать стол для трапезы – то ли обыденной, то ли поминальной. Из шипения, хрипов и обрывающихся звуков джаза они выловят нужную радиоволну, и их обед начнется под новостную программу, где слушателям все тем же бесстрастным голосом, который открывал спектакль, напомнят, что несколько лет назад Фортинбрас проиграл войну королю Гамлету и уступил ему земли. Теперь же его сын собрал войско и идет на Данию. Новости оставляют могильщиков равнодушными. Наслаждаясь бутербродами, они шекспировскими словами философствуют о своей профессии – самой древней в мире. Что ни случись, они выживут. Текст преподносится без капли ерничества или цинизма – производственное совещание, не более того. Обед окончен, и посуда отправляется обратно в землю. На тоненьких шпажках в нее втыкают фотографии тех, чья земная жизнь уже закончена, – Гамлета, Офелии, Лаэрта, Гертруды, Клавдия, Полония, Розенкранца и Гильденстерна. Общая могила готова. Все уже случилось. Изменить ничего нельзя. Возможно лишь задавать себе вопросы из точки невозврата.

В спектакле Татьяны Тарасовой два Гамлета и две Офелии. Это можно было бы объяснить педагогической потребностью: оба студента и обе студентки равно убедительны в ролях. Но в таких случаях обычно делают два состава. Тарасова выбирает другой путь, его осознанность и правомочность становится абсолютно понятна к финалу.

Из затемнения возникает Гамлет 1. Его играет Оливер Мара. Темноволосый, худощавый, кудрявый. На правой стороне сцены – высокое кресло. Деревянное, жесткое, с активно выступающими подлокотниками, оно одновременно напоминает и трон, и пыточный стул.



Д. Лобанов, Э. Маторкин – могильщики. «Я – Гамлет Ошибка». ГИТИС.
Фото Л. Коневцевой

Юноша втискивается в него. На коленях – чемоданчик. В нем то, что привез с собой из-за границы. Он полон мандаринов – оранжевых радостей, символа детства, счастливой семьи. Со всем этим Гамлет вынужден попрощаться. Вся сцена решена без единого слова, через слом, который происходит во время танца. Легкое и гибкое тело словно деревенеет. Чемодан с фруктами отброшен. Вместо него Гамлет 1 водружает на спину деревянный ранец, похожий на гробик.

Ему на смену приходит Гамлет 2. Михаил Жаков – тоже темноволосый и тоже кудрявый, но абсолютно иной. Не лирик, а холерик. На него тот же голос из радиоточки обрушивает монолог Призрака. Выслушивая требование мстить, он пытается скрутить сигарету – тщетно, руки плохо слушаются. Он растерян и гневен. Оппонируя услышанному, пытается сложить у себя в голове историю о том, что жил своей жизнью, далеко от всех, учился в универе, встречался с девушкой. В этой его жизни мама была с папой, никакого дяди с ними не было...

Что же случилось? Он не готов стать убийцей. В истеричном монологе, по многу раз повторяя одно и то же, он заводит сам себя. И вот уже ответ готов: я – сын своего отца. Значит, отомщу. И вот уже руки тянутся к ружью и перематывают его как больного эластичным бинтом.

Контрапунктом истерике Гамлета 2 возникает монолог Гамлета 1. Идя навстречу единственному источнику света, исходящему из открытой



О. Мара – Гамлет 1. «Я – Гамлет Ошибка». ГИТИС.
Фото Л. Коневцевой

двери, принц-философ произносит знаменитый шекспировский монолог «Быть или не быть». Он тоже принял решение.

Подмостки, с которых только что сошли герои, мгновенно обретают двух других молодых людей – Розенкранца (Арсений Иванов) и Гильденстерна (Степан Данилов). Их пошатывает, словно они только что сошли с корабля. А быть может, и от того, что бутылка, которую они передают из рук в руки, почти пуста. Перед ними на подставке нечто вроде чемоданчика, который мы можем легко принять за взрывное устройство. Но нет, это дипломат с деньгами. Розенкранц и Гильденстерн отлично понимают, за что им платят. Не за эскорт-услуги – за убийство. Есть ли хоть толика смущения, нравственные муки? У них – нет. Есть только страх, что партнер не поделится, заберет все себе. Нож уже вынут, резне мешает вторжение Гамлета 2. Он в белом нижнем белье, поверх драное черное пальто. В руках ружье. Бинт, которым оно перемотано, белье и его лицо окровавлены. Он кажется неадекватным, мечется по сцене, собирая стулья и расставляя их так, чтобы спинами к зрителям посадить однокурсников, а самому оказаться лицом к нам.

Наследник датского трона явно опасен. Его недавним бывшим друзьям, грезящим о богатстве, становится страшно, они вжимаются в спинки стульев, ведь в руках безумца оружие. Добившись от партнеров нужной мизансцены и верного самочувствия, Гамлет 2 вдруг обмякает;



М. Жаков – Гамлет 2. «Я – Гамлет Ошибка». ГИТИС.
Фото Л. Коневцевой

с детской улыбкой, предполагающей сочувствие, показывая на ружье, говорит, что это подарок от папы, которого больше нет, а к Полу Маккартни, когда разваливались *The Beatles*, во сне пришла мама и он написал *Let it Be*... А его мама, королева Дании, – шлюха...

И вот уже ствол прислонен к шее. Но нет, не выходит. А если иначе? Приставить ружье к голове? Опять не выходит. В мгновение герой Жакова обрывает истерику, его взгляд вцепляется в лица Розенкранца и Гильденстерна, ружье направлено на них. По-настоящему жутко. На вопрос «Как дела?» несостоявшиеся киллеры что-то лепечут в ответ, пытась отвлечь-развлечь собеседника. Он засмеется, а потом прервет веселье новым вопросом: «Это ваше?» – и укажет на дипломат с деньгами. Двух птенцов, решившихся на убийство, уже и пугать не надо.

В состоянии абсолютного отчаяния он спросит прежде всего себя, а заодно и Розенкранца и Гильденстерна, чем же они так провинились перед судьбой, что она заслала их сюда. Они, все еще надеясь, что это игра, ерничая, подхватят: «В тюрьму?» Гамлет прервет их, показав, что это слово можно произносить только тишайшим шепотом: «Зачем вы здесь?» Истерика взаимна: у лондонских студентов – от страха, у их бывшего соученика – от сознания тотального тупика. Бежать некуда. Или ты убьешь, или убьют тебя. Возникшее фоном *Let it Be* набирает силу и обрывается на высокой ноте. Из карманов изгвазданного пальто герой



А. Веселкина – Офелия 1, О. Мара – Гамлет 1. «Я – Гамлет Ошибка». ГИТИС.
Фото А. Иванишина

достает кипу мятых бумаг и, показав их залу, сообщает, что это двадцать семь вариантов перевода фразы *Something is wrong in the state of Denmark*. Захлебываясь, частично цитирует и хрестоматийно известные, и найденные авторами спектакля в архаичных переводах. Читает, словно пытаясь найти другое содержание. Его не будет. Не находит. Раскидывает листки. Полностью опустошенный завершает сцену: «Хреново что-то в нашем королевстве».

Офелия 1, ее играет Антастасия Веселкина, – ладненькая, невероятно миловидная блондинка в белом газовом платье, которое можно принять за свадебное, если бы не широкий черный пояс и такого же цвета рюкзачок за спиной. Сегодняшняя девушка, у которой все с собой – и для прогулки, и для свидания, и для бегства. Она входит в ту сцену, где Гамлет 1 продолжает мучаться вопросом «Быть или не быть?». У него тоже ранец за спиной – тот, на который поменял чемодан с мандаринами. Нежная, манкая Офелия попытается вернуть его из забытья поцелуем. Он не противится объятиям, но все же обрывает их словами знаменитого монолога. Сфокусировав на себе его взгляд, Офелия констатирует: «Принц, вы не здоровы». Поворачивает его спиной к залу и отворачивается сама. Два хрупких человека с ранцами за спинами, стоят так, словно готовы к длинному пути. Пусть он будет трудным, но они пройдут его вместе. Вокализ, начинающий звучать, только



М. Чванова – Офелия 2. «Я – Гамлет Ошибка». ГИТИС.

Фото Л. Коневцевой

добавляет торжественного ощущения – если не венчания, то помолвки. Кажется, еще минута – и воцарится гармония, но нет. Гамлет начинает крениться назад: его тянет ноша, висящая за спиной. Он падает, похожий на гробик ранец раскрывается, и из него сыплется прах. То, что осталось от Гамлета-старшего. Всю следующую сцену сын пытается собрать останки отца. Растерянная Офелия, не понимающая драматизма происходящего, пытается отвлечь возлюбленного известными всем, кто знает пьесу, сентенциями о порядочной девушке и подношениях принца. Но у него другое внутреннее действие. Вынув из радиоточки подслушивающее устройство, он пытается предупредить Офелию о грозящих несчастьях: пусть твой папа крепче закрывает двери, уходи в монастырь, выходи замуж за глупого и т.д. Но девушке не подключиться к смыслу произносимых слов. Ее задача – использовать любую соломинку, чтобы спасти Гамлета от падения в безумие. Он выталкивает ее со сцены, она возвращается. Не в силах противиться ее поцелуям, он притягивает ее к себе, сажает рядом и обнимает на куче праха, а потом опять выталкивает. Кусок ее платья оказывается зажатым закрытой дверью. Ухватившись за него, обессиленный Гамлет сползает на колени, накрывается куском белой ткани как саваном и наконец-то формулирует то, что позволяет ему не рефлексировать, а действовать: «Защить бы у всех баб – и вселенная без материнства. Можно было бы

спокойно друг друга перерезать. <...> Матушка моя невеста. Ее груди что розарий, а лоно – змеиная нора. Я снова сделаю тебя девственницей, мать, ради кровавой свадьбы твоего короля. Материнское лоно не улица с односторонним движением».

Следующая сцена – проводы Лаэрта – поначалу обманывает. Кажется, что она о радости, о невероятном счастье быть юным. В ней действуют Гамлет и Офелия 2. В отличие от траурного, в черном, принца, Лаэрт еще не познал сиротства. Алексей Черкасов играет обаятельного и бесшабашного парня, одержимого желанием быстрее свалить из мрачного Эльсинора. Туда, где, с его точки зрения, вечный праздник и нет зоркого родительского ока. Сестра и друг детства провожают его, и до поры ребячество – главная интонация их взаимоотношений. Они играют, бегают вокруг двух стульев (кто первым займет место), гоняют втроем на велике, практически выполняя акробатический номер. Главная заводица – Офелия 2. Мария Чванова начинает эту роль пацанкой. Станный диссонанс возникает между ее обликом и поведением. Мальчишеские ухватки, длинные волосы, абы как стянутые в два хвостика, при этом широкое белое платье выше колен и какая-то бабья кофта сверху. Она делает все, чтобы задержать Лаэрта. Вскоре становится понятно, для чего. Прямо во время отважного катания на велосипеде, в присутствии брата, она спросит Гамлета, любит ли он ее, и тут же объяснит, зачем это сказала: «Я беременна». Велосипед, управляемый Лаэртом, буквально врежется в стену. Жесткие мужские разборки между братом и возлюбленным прервет Полоний (Алексей Рогов). Не вникая в суть происходящего, он выдворит обоих. Не попытавшись понять, почему его дочь просит брата не уезжать, останется с ней один на один и прикажет прекратить общение с принцем. Бывшая разбойница скукожится и на наших глазах превратится в маленькую старушку.

Место детей на сцене займут родители. Появится высокая рыжеволосая красавица Гертруда в исполнении Анны Суховеевой. Каблуки, под черным элегантным пальто – того же цвета вечернее платье на бретельках. У Гертруды тоже траур, но особенный. Выставленный на середину сцены стол станет для нее подмостками, с которых она, изгибаясь всем телом и балансируя, произнесет свой оправдательный монолог. В нем нет ни капли раскаяния – только зачаровывающий кошмар реалистичных подробностей. Любила одного брата – вышла за другого; не хотела ребенка, мечтала, чтобы он родился мертвым, – при этом надо было



А. Суховеева – Гертруда. «Я – Гамлет Ошибка». ГИТИС.
Фото А. Иванишина

изображать счастливое материнство; мальчик тянулся к ней, но она его не выносила, он кричал – она ненавидела. До какого-то момента кажется, что она говорит это самой себе. Но ведь тут и Гамлет-философ. Сидит в углу сцены: на троне, который ему не суждено занять.

Мы замечаем его, когда Гертруда обращается к нему напрямую: «Тебе нужна была любовь, и ты нашел ее в обществе отца. Ты был с ним, а я с Клавдием». Последнюю фразу она повторяет много раз: сначала просто, потом почти скандируя. Она выкрикивает это, провоцируя, но сын не поддается. Он встанет, подойдет близко-близко, заглянет матери в глаза и тихо спросит, что ей нужно. Они усядутся по разным концам длинного стола, как на переговорах. Он кинет ей диктофон. Включив, она услышит в нем крики их совокупления с Клавдием. Гертруда в ужасе отбросит диктофон. Обменявшись хрестоматийно известными репликами из пьесы про оскорбление отца, оба замрут. В ответ на ее с вызовом заданный вопрос – помнит ли он, кто она – Гамлет ляжет животом на стол и, как собака, ищущая ласки хозяина, начнет приближаться к матери. В замечательном пластическом этюде (хореограф спектакля – Наталья Шурганова) он будет всеми способами цепляться за Гертруду, пристраиваться к ее телу, чтобы спровоцировать материнские объятия.

Бесполезно: он отвергнут. Прячущийся Полоний, принятый Гамлетом за возлюбленного матери, дальнейшее убийство и появление



А. Иванов – Розенкранц, С. Данилов – Гильденстерн.
«Я – Гамлет Ошибка». ГИТИС. Фото Л. Коневцевой

Гамлета перед лицом Гертруды с трупом Полония кардинально меняют интонацию общения матери и сына. У него за спиной, словно мешок с картошкой, не просто тело отца его возлюбленной, но еще и «аргумент», новое предлагаемое обстоятельство в диалоге с матерью. Теперь и он – убийца, и они – сообщники. Он уже не философ, но собранный менеджер, готовый к любым вызовам и знающий, как с ними обходиться. «Спокойной ночи, мама», – скажет он на прощание.

Детское пение по радио станет затактом сцены Клавдия и Гамлета 2. Откровенно провокационный монолог племянника (он глумится над дядей, пародируя подслушанные постельные сцены Клавдия и Гертруды) лишь изредка прерывается репликами Клавдия – Алексея Пожинского. В какой-то момент он взрывается и почти смыкает руки на горле наглеца, но останавливается и вовремя приходит в себя. Разговор короля и шута, где первый озабочен только тем, чтобы отправить пасынка в последнее путешествие с Розенкранцем и Гильденстерном, заканчивается взаимным эмоциональным тупиком. Никакой диалог невозможен.

Начнется второй акт спектакля и вскоре станет понятно, что в нем не будет сцены мышеловки. Этим Гамлетам не нужны артисты, чтобы быть уверенными в своей правоте: все случилось именно так, как рассказал Призрак. Отторгнутый матерью принц убежден в истинности слов

того, кого любил он и кто любил его. Стоит вернуться на мгновение к началу истории и напомнить читателю, что ее герои, кроме могильщиков, действуют уже после ее трагического окончания. Смерть соединила их в общей могиле.

Тому, кто мстил, и тому, кто пострадал от этой мести, – заслуженно или случайно – уже неважно, существуют ли железобетонные доказательства правомочности возмездия.

Во втором акте и без того стремительно развивающееся действие обретает бешеный ритм, близкий к безумию. В нем есть паузы, остановки, как в первой сцене объяснения растерянных Клавдия и Гертруды, но это скорее исключение.

Гамлет 2 – напоминаю, истероидный тип – без тени сомнения расправляется с Розенкранцем и Гильденстерном. Они, держась вдвоем за одну доску, как при кораблекрушении, вопиют и вызывают о помощи. Но поздно. Кажется, что убивший один раз и убежденный в том, что или они его, или он их, Гамлет вершит свой суд. Внешне он кажется спокойным, но это обман. Тарасова делает лейтмотивом сцены песню *Let it Be* – ту самую, под которую Гамлет исповедовался однокурсникам в начале спектакля. Здесь она звучит как приговор. У героя в руках бутылка, из которой он постоянно прихлебывает. Невыносимо тяжело убивать, даже защищая себя.

Приходит время умереть Офелии. В этой сцене Тарасова соединяет двух актрис – обеих Офелий. Под вокализ, исполняемый первой, вторая выходит на сцену. За ней тянется огромный черный шлейф. На нем – плетеная люлька. Вторая – та, что мы помним пацанкой, – теперь совсем другая, женственная. Обращается к Гертруде: «Что вы сделали со своим сыном? Он такой злой. А в люльке – мой сын. Он вырастет, и вы его отравите». Снимает накидку с люльки, там – пепел, прах ее нерожденного ребенка, она начинает играть с ним как с малышом. Приговаривает: «Хорошо, что ты не родился, твой отец убил твоего деда, а я все равно его люблю». Тихое, звенящее колокольчиком безумие.

Она умрет, уместится на черном шлейфе и сложит на груди руки. Все это произойдет под пение Офелии 1, которая, оборвав мелодию, ляжет рядом в такой же позе. Но эта первая Офелия – другая. Она не жертва, и не готова принять как данность собственный конец. Забрав люльку, Офелия 1 покинет сцену. Она уйдет громко – не мать неродившегося сына, но возлюбленная Гамлета. Страстная, чувственная, она не в состоянии понять, как можно жить отвергнутой. Вскочит, схватит

микрофон и поет как в последний раз песню *Mon Amour*. Она поет, а за ее спиной насмерть бьются Гамлет 2 и Лаэрт. Она прервет пение, чтобы разнять их. Прислонятся все трое, беззащитные как цыплята, к кирпичной стене, закурят. Девочка расскажет мальчикам, как она хотела жить и как они – лучший на свете брат, не защитивший ее, и возлюбленный, растоптавший любовь, – ее убили. Ей никогда не исполнится тридцать, и ее разложившееся тело будет смердеть. А она так хотела жить. Из этого достаточно брутального жестокого монолога актриса моментально выйдет на финал песни Мари Лафорет и исполнит ее так, что ком станет в горле даже у самых несентиментальных зрителей.

Забившись на свой стул-трон, Гамлет 2 возвращает нас к самой истории. Удивительно спокойно рассказывает, как Лаэрт вернулся из Франции, чтобы мстить за своего отца Полония, и сам он тоже должен убивать, чтобы мстить за своего отца, и Фортинбрас ведет на Данию войско, чтобы отомстить за своего отца.

Дети, призванные родителями на убийства.

Гамлет смотрит на свою фотографию с общей могилы. Оценивает: плохо выгляжу. Беспристрастный взгляд на себя позволяет и актеру, и персонажу выйти на знаменитый монолог Яна Фабра «Я – ошибка». У блистательного бельгийца он читается как жизнеутверждающий. Здесь же со смыслом и интонацией автора по сути совпадает одно: да, заблуждение, но это мое заблуждение. И я готов платить за него в полной мере.

Впервые в спектакле появляется видео. Высокий обрыв, ветер, радость, свобода. Три молодых человека на прогулке у моря. Офелия, Лаэрт и Гамлет. Они свободны, их отцы живы и ничто не предвещает трагедии.

Световой луч находит на сцене Гамлета 1. Он вплющен в свое кресло-трон. Оливер Мара играет человека, бессильного избавиться от физической и душевной боли. Он обращается напрямую к залу: «Кто-нибудь хочет поужинать с Гамлетом?» Ответа нет. Приволакивает стол вплотную к зрителям, потом – кресло, садится. Молчание. После огромной паузы он обнаруживает в себе возможность признания-приговора: «Я – убийца, простите меня». И по-детски добавляет: «Это не осознанно». Но шанса быть прощенным нет. Вокруг стола Принц расставил стулья, но они пусты, некому сесть с ним рядом. «Были люди – стали падаль... Я до этого никогда не протыкал чужое тело... Отомстить нельзя вообще... А что делать?... Вдруг мне это все снится?..» Роняет голову на стол. Повторяет: «Кто-нибудь хочет поужинать с Гамлетом?» К нему присоединяются могильщики. Не обращая на него внимания, они сервируют стол,

как бы продолжая разговор, начинающий спектакль. Скабрёзно шутят на профессиональные темы. Ставят тарелку и перед героем, кладут на нее маленький череп. Поясняют: это Йорик. Провоцируют тихий, без крика и деклараций, взрыв героя: «Я больше не намерен играть эту роль. Не хочу больше убивать. В нашем мире невозможно быть невиновным. Быть или не быть – вопрос снимается. В добрый путь, в долгий ящик».

Возможно, найдутся те, кто упрекнет Татьяну Тарасову за слишком декларативный финал спектакля. Автор – не из их числа. Режиссер рассказывает свою историю. Стать ее героем может любой, вне зависимости от своего происхождения. Не только принцам выпадает стать разменной картой в чужой игре. Не спасут и индивидуальные качества. В этом спектакле два Гамлета. Могло бы быть больше? Наверное. Но, чтобы быть смыслово и эмоционально доказательной в своей мысли, режиссеру хватает двух полярных человеческих типов. Тарасова выводит на сцену холерика и меланхолика – и не дает шанса выжить ни одному из них. Это касается и обеих Офелий. Какой бы ни был выбран путь (от лихой пацанки к нежной матери или от отличницы-очаровашки к страстной любовнице), попавшая в этот сюжет обречена. Случаются и другие метаморфозы, но режиссер не создает энциклопедию психотипов, а, используя крайности, рассказывает о закономерностях.

Создателю спектакля «Я – Гамлет Ошибка» ясно, что в несчастьях детей виноваты отцы, как и то, что нельзя принимать ничего на веру и жизнями – своей и чужими – оплачивать чьи-то прегрешения. Надо остановиться и подумать. Сначала оценить, а потом действовать. Тарасова говорит это молодым людям – прежде всего, своим ученикам. Хочет быть понятой. А значит, в своем потрясающем спектакле имеет право и на дидактику.