
Наталья ГРАНЦЕВА

РОКВИЕМ ПО ГАМЛЕТУ

1.

«Чтобы понять, идти на премьеру или нет, послушайте музыку Федора Чистякова и его группы „Ноль“» — такой авторитетный отзыв дает зритель, мнение которого приведено создателями спектакля «Гамлет Quest» в программке в пандан с мнением режиссера спектакля Романа Смирнова. Раньше это называлось «В огороде бузина, а в Киеве дядька», но, видимо, воистину настали другие времена, и теперь о качестве спектакля следует судить по творчеству рок-музыкантов. А почему не по творчеству эперов? Недоуменные вопросы неуместны — главное, что украшенный позолоченными капителями пилястров и живописными розами на стенах зал почти полон, а в мягких креслах театра им. В. Комиссаржевской располагается новое поколение театралов XXI века. Ура! Театр не умер! Он жив, и на его подмостках по-прежнему жива театральная классика.

«Шекспир, натуры друг! Кто лучше твоего познал сердца людей? Чья кисть с таким искусством живописала их? Во глубине души нашел ты ключ ко всем великим тайнам рока и светом своего бессмертного ума как солнцем озарил пути ночные в жизни», — писал два века назад Николай Михайлович Карамзин. Но не карамзинские открытия и озарения вправе мы ожидать от спектакля «Гамлет Quest», предупреждает нас авторитетный зритель: «Открытие вечера: русский рок удивительным образом подчеркивает мир Гамлета — вечного бунтаря и „энтузиаста сомнения“... Оказывается, ценность и привлекательность спектакля в том, что он «живой, креативный, хулиганский».

На креативность спектакля обращает внимание и режиссер Р. Смирнов: «Это музыкальный спектакль, но не мюзикл и не рок-опера, а некий собственный изобретенный жанр, который пока не имеет определения».

Почему ж спектакль называется «Гамлет Quest»? Это некое испытание, приключение, расследование, прохождение логических лабиринтов на материале истории датского принца? Да, но все это происходит лишь в воображении режиссера, так вечный сюжет движется по закоулкам его памяти, где внезапно натывается на расхожие цитаты из Б. Пастернака, А. Грибоедова, А. Чехова, В. Высоцкого и других, известных зрителю со школьной скамьи. Такие квестовские загадки беспроигрышны и льстят самолюбию того, кто стал обладателем театрального билета. А при чем здесь Гамлет и пьеса Шекспира? Это тоже условие игры — для сценического действия взяты лишь мотивы пьесы. Их всего два. Первый — любовь Гамлета и Офелии. Второй — любовь-соперничество двух братьев к Гертруде. Эти две линии и воплощаются на сцене. Это ведь

Наталья Анатольевна Гранцева — поэт, эссеист — родилась в Ленинграде, окончила Литературный институт им. Горького. Автор семи книг поэзии и исторической эссеистики. Живет в Санкт-Петербурге.

и есть главное в трагедии Шекспира, не правда ли? И еще — мы это усвоили! — музыка Федора Чистякова и его группы «Ноль».

«Новые песни придумала жизнь, не надо, ребята, о песне тужить» — почему-то всплывают в памяти легендарные светловские строчки... Музыка — полноправное действующее лицо спектакля. Ее много, свои вокальные способности демонстрируют актеры и актрисы, они поют поодиночке и группами, иногда выходят на авансцену всем составом и довольно слаженно исполняют ту или иную композицию. Децибелов, конечно, многовато, но голоса сильные, на грани крика. Для молодого поколения такая шумовая завеса привычна, никого не смущает малоразборчивость выкрикиваемого текста. Тем более что вслушиваться в значение слов нет времени, надо успеть разглядеть и осмыслить хотя бы какие-то фрагменты видеоряда, параллельно транслируемого на вертикальных плоскостях декораций, использованных в качестве экранов. Впрочем, довольно быстро становится ясно, что никакой смысловой нагрузки в этих картинках не предполагалось — так, набор бессвязных обрывков анимэ, документальных кадров, мультяшек и всякой другой всячины. А что? Хороший режиссерский ход! Вкупе с децибелами держит в тонусе! Гитары и ударные тоже все время на сцене — в дальнем углу, создают музыкальную ауру спектакля.

Спектакль действительно динамичный, современный, креативный. Радует оптимизация сценических решений. Пара складных стен с окнами и открывающимися дверями — вот и весь Эльсинор. И свободные, креативные костюмы, позволяющие великолепно двигаться и не привязанные к модным тенденциям прошлого. Более того, подчеркивающие современность «Гамлета». Нынешний вечный бунтарь и энтузиаст сомнения похож на оплывшего от газировки и бургеров айтишника, передвигающегося в трикотажных трениках и босиком. Такой герой молодому зрителю понятен и близок. Еще более понятны современному зрителю вельможные детки Офелия и Лаэрт: отвязные подростки появляются на сцене из глубины темного зала в обнимку, со вздыбленными хаерами, в рокерской экипировке, пьяноватые и обкуренные. Наставления папаши Полония им по барабану! Зрители благодарно смеются. Действительно прикольно.

В рамках концепции режиссерского неопределенного жанра не сразу вспоминаешь, что вообще-то Шекспир писал трагедию. Но, возможно, режиссер прав, и Шекспир тоже прикалывался? А под маской трагедии скрыл сатирическую комедию? И эта тайная сатира наконец-то извлечена режиссером наружу?

Автор этого эссе склонен оправдать предложенный концепт цельностью сценического решения. Только так и можно извлечь сокровище из груды мусора — выкинуть к чертовой матери ненужное, загромождающее ценность. Всех этих Бернардо, Франциско, Марцелла, Рейнальдо, Вольтиманда, Корнилия, Озрика, Капитана и моряков... И даже норвежца Фортинбраса. В этом плане современный режиссер становится достойным наследником европейской и российской театральной традиции: ведь уже три века все амбициозные деятели подмостков не считали зазорным выбрасывать из шекспировского текста не только какие-то сцены, но и целиком акты, которые им казались лишними. Слава богу, не всегда дополняли шекспировский текст отсебятиной! Наш Александр Петрович Сумароков, первый переводчик «Гамлета», вообще вернул Гамлету трон с помощью мятежа, организованного Лаэртом, и довел дело до свадьбы датского принца с Офелией... Таковы были зрители XVIII века. Они жаждали хеппи-энда.

А чего жаждем мы?

Мы жаждем того, чтобы режиссер и актеры удержали нас в зале! Чтобы нас удивили и рассмешили. Чтобы нам не хотелось в антракте пойти в гардероб вместо буфета. Композиция из известных фрагментов шекспировского текста, узнаваемые «школьные» цитаты, музыкальные номера, видеокартинки и прочие спецэффекты нацелены

на то, чтобы поразить зрителя, озадачить его, сбить с толку. После антракта, в начале второго действия одна из актрис свешивается с края сцены и обращается к зрителям первого ряда: вы что-нибудь понимаете? Вот. И мы ничего не понимаем.

Что ж, по крайней мере, честно. Никто ничего не понимает в тексте «Гамлета». Хотя в полном варианте, хоть в сокращенном. Триста лет мировое шекспироведение утверждает: «Гамлет» — самая загадочная пьеса Шекспира.

Режиссерский креатив уважает мэтров шекспироведения. Зрителя привлекает загадочность? А что если возвести загадочность в квадрат или в куб? Такой осознанный системный подход дает великолепный результат!

Озадаченный зритель не сразу понимает, что шекспировский Клавдий — «раздвоился». Справа от Гертруды — Клавдий-блондин, слева Клавдий-брюнет. Оба по очереди произносят фрагменты текста короля-консорта. И напрасно зритель думает, что один из них — прежний король, отец Гамлета. Нет, это два подлинных Клавдия. Возможно, так нам показано вечно дwoящееся от рейнского сознание Гертруды.

Похороны, свадьба, бесконечные возлияния — в глазах у непросыхающей королевы все двоится, троится, четверится?

Например, мы привыкли думать, что у Шекспира могильщиков было двое. Но в спектакле «Гамлет Quest» мы видим трех. Они же втроем репетируют спектакль «Мышеловка».

Если в сцене с могильщиками Шекспир описал один череп Йорика, то в спектакле «Гамлет Quest» мы видим четыре черепа.

Все режиссерские находки перечислить невозможно. Самая эффектная ожидает зрителя в финале.

Никаких искусных фехтовальщиков, отравлений и падающих трупов! Краткий обмен репликами между Гамлетом и Лаэртом и прыжок последнего в разверстую могилу Офелии. Наполовину вытащив мокроволосый труп из могилы, брат кратенько прощается с сестрой-утопленницей и удаляется. Но зато в разверстую могилу храбро прыгает Гамлет! Он снова наполовину извлекает из могилы труп возлюбленной, обнимает покойницу, целует ее лицо и волосы и довольно долго перекидывает ее с плеча на плечо, как будто пытаясь пробудить от вечного сна....

Такого зритель точно не ожидал! Несмотря на то, что уже привык к хеллоуинским страшилкам, вампирам и сагам о некрофилах. Сильная сцена.

Далее на подмостках появляются все исполнители и хором запевают музыкальную композицию с рефреном «Надо жить, не тужить». Занавес.

2.

О музыка! Ты пища для любви!
Играйте же, любовь мою насытите,
И пусть желанье, утоляясь, умрет!

Такими строками начинается пьеса Шекспира «Двенадцатая ночь» — заданная тональность обещает зрителям полнокровную юношескую историю любви, которая немыслима без музыки и поющей души. Гимн музыке и любви — чудесная увертюра к молодежной комедии. Но правомерно ли появление музыкально-комедийной интерпретации в постановке трагедии?

В театре «Мастерская» уже пять лет идет при переполненных залах спектакль «Однажды в Эльсиноре», по мотивам пьесы У. Шекспира «Гамлет» в переводе Б. Пастернака (режиссер Роман Габриа). И здесь зритель с самых первых минут погружается в музыкально-танцевальный праздник жизни. Это плавно перешедший из многодневных

похоронных торжеств в такую же многодневную свадебную вакханалию зажигательный процесс, украшенный динамичными рок-н-рольными композициями.

Обитатели датской столицы наряжены по советской моде 50-х годов прошлого века и воспроизводят стиль жизни богемно-ресторанной золотой молодежи Москвы. Нынешний театральный зритель волен думать, что московские мажоры и мажорки оттепельного периода на радостях освобождения от диктатуры Сталина не только выдвигали на полу и на столах модные англо-американские коленца, но и по ходу дела прикладывались к бокалам с шампанским, которые лихо развозили, мастерски скользя на роликовых коньках меж танцующих, вышколенные официанты. Кроме модного рок-н-ролла, зритель спектакля далее увидит и другие музыкальные фрагменты, которые исполняют актеры, выходящие на сцену с электрогитарами или усаживающиеся за ударную установку. Праздник жизни продолжают Гильденстерн и Розенкранц! Это тоже золотая молодежь, университетские товарищи Гамлета!

В «Замечаниях к переводам из У. Шекспира» Б. Пастернак отмечает музыкальную основу смысла трагедии «Гамлет». При этом «не поддается цитированию общая музыка „Гамлета“. Ее нельзя привести в виде отдельного ритмического примера. Несмотря на эту бестелесность, ее присутствие так зловеще и вещественно вырастает в общую ткань драмы, что в соответствии сюжету ее невольно хочется назвать духовидческой и скандинавской».

Бестелесная, по выражению Пастернака, музыка пьесы «Гамлет» в спектакле «Однажды в Эльсиноре» обретает жизнерадостную рок-н-рольную плоть, весьма далекую от «духовидческой и скандинавской». Переводчик думал, что Шекспир «вмонтировал» в текст нечто тяжеловесное. Но режиссер думает, что переводчик слышал за шекспировским текстом что-то модное, популярное, современное. Подобная интерпретация, безусловно, имеет право на жизнь, тем более что на сцене появляется сам Борис Леонидович! Слава богу, что не в образе стилиста. И пока шекспировские герои произносят свои бессмертные речи, а между делом демонстрируют чудеса танцевальной акробатики, в глуши писательского поселка Переделкино вершится творческий подвиг поэта. Лишь иногда Пастернак отрывается от письменного стола, чтобы принести из кухни тарелку супа и в торопливом молчании его поглотить. Может быть, и чаю выпить? Нет, стакан переставлен на край стола, на другой край отодвинута тарелка... Поэт вновь придвигает к себе рукопись перевода. Краткая бессловесная мизансцена заставляет зал затаить дыхание и вызывает бурю аплодисментов! Присоединяемся!

Однако смысл этой мизансцены таков, что автор перевода «Гамлета» находится вне времени, он погружен в магию шекспировского текста. И эта прекрасная сцена противоречит изначально заданному образу Б. Пастернака как образу человека, осмысленно вписывающего свою жизнь в социально-политический контекст эпохи. Да во времена советского тоталитаризма жить вне времени было смерти подобно! Поэтому в доме Бориса Леонидовича на стене висит радиоприемник, верхняя плоскость которого используется как подставка для портрета Сталина. Так — выше всех! — в пантеоне Б. Пастернака оказывается отец народов, а чуть ниже — у зеркала трюмо размещены портреты Станиславского и Мейерхольда. Только в конце спектакля портрет Сталина будет убран в ящик туалетного столика.

Время летит быстро! Есть сомнения, что современному массовому зрителю нужны те подробности, которые ценны для историка театра. Важно ли, что идею перевести «Гамлета» подсказал поэту Мейерхольд? Помешал или помог в работе над переводом Сталин? Мысль зрителя устремляется в сторону от театрального действия, заставляет скорбеть по поводу трагической гибели талантливого режиссера, хватывать внешнюю схожесть с ним элегантно Лаэрта — не призрак ли Мейерхольда, как черный метеор, пересекает пространство сцены?

Но времени глубоко задумываться нет — действие продолжается. Звучат монологи и диалоги, исполняются танцевальные номера, время от времени очередной погибший герой «возносится» по винтовой лестнице на открытую галерею... Зрителю есть чем развлечься и чему удивиться.

Кроме королевы Гертруды и Офелии, в спектакле действуют и другие женщины. Кто такие? Из программки можно узнать: это сестра Полония и невеста Лаэрта. Неожиданное решение! Обычно режиссеры «сокращают» шекспировских героев и героинь, а тут они остроумно добавлены. И это очень логично: все-таки рок-н-ролл — парный танец, следовательно — мы же помним, что основа «Гамлета» — это музыка! — нужны партнерши не только Клавдию и Гамлету, но и Полонию и Лаэрту! Благодаря такому новшеству зритель видит на сцене прекрасные хореографические композиции.

Отрадно, что создатели спектакля смогли показать на сцене и таких второстепенных героев, как Рейнальдо и Озрик. В соответствии со зрительскими ожиданиями (увы!) показаны дурашливо-потешные адепты нетрадиционной сексуальной ориентации — студенты (они же моряки) Гильденстерн и Розенкранц. А вот роль Горацио нещадно сокращена, да еще вдобавок он сам объявлен «воображаемым другом Гамлета». Что должен думать зритель? Воображаемый друг — это враг Гамлета? Или воображаемый Горацио — это призрак? Наркотический глюк? В этом датском бедламе, где танцы завершаются неумелым уроком фехтования Гамлета и Лаэрта, подлинным криком отчаяния звучит фраза беременной (уже!) королевы Гертруды: «Я пить хочу!» Сомнений нет, речь идет не о воде. А заботливый муж Клавдий просит супругу в интересном положении не пить... Это понятно современному зрителю.

Вроде бы лежащее на поверхности объяснение несуразности поведения Гамлета — отважное решение режиссера объявить Гертруду беременной. А! Так вот в чем дело! Гамлет — единственный наследник датского престола. Если убить короля-консорта, прячущегося за ковром, то есть шанс, что другого наследника не появится! А отмазка датского принца — якобы какие-то обещания Призраку, обещания отомстить!

С бытовой точки зрения все очень логично. И понятно, почему в воображении беседующий то с Призраком, то с Горацио принц-наркоман лишен престола. Сборище пьяниц, развратников, наркоманов и гомосексуалистов — вот что такое Эльсинор. Здесь немудрено сойти с ума.

Неожиданно серьезно и убедительно выглядит и монолог Офелии о причинах ее сумасшествия. Это мастерски составленный коллаж, цитатная выжимка из текста Шекспира. Впрочем, сам Шекспир временами выглядит на сцене, по меньшей мере, полусумасшедшим.

В спектакле «Однажды в Эльсиноре» в одном и том же образе являются Актер из «Мышеловки», Призрак датского короля и Уильям Шекспир.

Манерный, капризный, талантливый, неуправляемый Актер вызывает в зрительном зале одобрительный хохот и аплодисменты, а Призрак покойного короля не раз взлетает по винтовой лестнице к галерее покойников то с криком «Ку-ка-ре-ку!», то с издевательски-насмешливым «Прощай, прощай и помни обо мне!». Каков же эффект этого прикольного триединства? Хочет зритель или не хочет, но тень фиглярствующих Актера и Призрака сливается с образом Шекспира, который, видимо, по мысли создателей спектакля, изощренно издевался, потешался, насмеялся над всеми героями и героинями пьесы «Гамлет».

А что же заглавный герой пьесы? Он видится зрителю как бы сквозь дымку, легкий туманец, а звуки его речей тонут в звуках музыки. Что бы ни произносил Гамлет, его слова как бы относит невидимым ветром на второй план сцены. Зритель хотя и слышит речи несчастного принца, но общая атмосфера праздничного разгула заглушает их смысл. Даже знаменитое «Быть или не быть?» не пробивается к сердцу зрителя,

декоративной выглядит и фонограмма «To be or not to be?». А ведь этот монолог в начале третьего акта Пастернак сравнивает с пробой органа перед реквиемом.

Трагедийное звучание далее должно только нарастать. Однако концепция спектакля «Однажды в Эльсиноре» не позволяет пробиться к залу даже намеку на трагическое. Вместо ожидаемого финала с умирающим Гамлетом зритель видит живехонького принца, который долго мечется по сцене с криками «Горацио! Горацио!». А что «Горацио»? Горацио же лишь «воображаемый друг Гамлета». Зачем его, воображаемого, звать? Так финальный реквием логично прекращается в... роквием.

У Шекспира (и в переводе Б. Пастернака) реальный Горацио был нужен для важного дела: «Ты жив. Расскажешь правду обо мне / Непосвященным». И еще раз: «Подыши / Еще трудами мира и поведай / Про жизнь мою».

А что может поведать тот, кого в реале не существует?

Конечно, это смешно. За это зритель благодарен режиссеру, актерам и всем создателям спектакля «Однажды в Эльсиноре», который создавался как трагифарс и не претендовал на глубокое философское прочтение гениального текста Шекспира. Фарса в данном случае более чем достаточно, а трагедии минимум-минимум, и слава богу! От трагедий и в жизни зритель устал. За три часа сценического действия зритель услышал образцы великолепной поэзии, узнал кое-что из истории советского театра, вволю посмеялся и отдохнул в музыкальных паузах. А что требуется еще?

Ничего! Спектакль оригинальный, динамичный, веселый, музыкальный. Зрительный зал полон, настроение у всех приподнятое, позитивное. Это настоящий успех у публики XXI века. Хорошо, что он есть. Плохо, что новое поколение театралов, видимо, так и не узнает никогда, что «Гамлет» — это не веселая развлекуха, а «драма высокого жребия, заповеданного подвига, вверенного предназначения»...