

Наталья ГРАНЦЕВА

## ОПТИМИЗАЦИЯ ДРАМАТУРГОВ?

### Протестные комедианты

«Без всякого соображения, что видят, то и бредят. Вот описание нынешнего театра!» — суждение Гаврилы Державина о театре более чем двухвековой давности напоминает читателям ныне политолог В. Крашенинникова, убежденная в том, что «театр — явление и политическое». Однако политика политике рознь. Современный театр, который чаще всего видит в своем бреде лишь видимое обывательскому взгляду, не утруждает себя пониманием трагедийности реальности и содержания ее «затененных» механизмов... Какая уж тут политика! Театр — дело веселое и ненапряжное, зрителя надо удивить и рассмешить, отвлечь от обыденности и развлечь любым способом!

Вот описание нынешнего театра! Зачем ему нужна драматургия? Каждый режиссер сам себе драматург и сам себе Шекспир. Поэтому нередко мы видим не драмы, а некие вольные сценические композиции по мотивам того или иного произведения. Театральные творцы, верные заветам постмодернизма, отважно кромсают классические тексты в угоду невзыскательным зрителям. Возможно, они правы в глазах тех, кто купил билет и желает оправдать покупку... Зрителям, взыскующим балаганной потешности, нет никакого дела до высоких материй, которыми мучился создатель исходного сценического текста.

Навстречу приближающемуся 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского театр «Приют комедианта» порадовал петербуржцев спектаклем «Преступление и наказание», созданным по мотивам одноименного романа. Модный московский режиссер К. Богомолов не только поставил спектакль, но и превратил «общественный роман» в заурадную семейную драму с помощью ножниц. Эта квазидраматургия более всего похожа на неудачную радиоинсценировку — весь первый акт состоит из скороговоркой произнесенных монотонных монологов.

Вот на авансцене матушка главного героя невыносимо долго рассказывает, путаясь в словах, о своей семье — Пульхерия Александровна похожа на современную дамочку средних лет, регулярно посещающую тренажерный зал. А вот в другом углу сцены так же торопливо о себе повествует незадачливый чиновник Мармеладов, похожий на современного банковского метросексуала среднего звена. Затем на сцене появляются Дуня и Лужин — пока брат с сестрой обмениваются репликами, зрительный зал разглядывает молчаливого Лужина: оказывается, этот карлик (в прямом смысле) владеет адвокатской конторой, и мотивация внезапного брака сестры вполне проясняется...

---

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

Затем, по уходе Дуни и Лужина, на сцене со своим монологом является влюбленный Свидригайлов....

На протяжении всего первого акта главный герой спектакля Родион Раскольников преимущественно молчит, подпирая то одну, то другую стену. Изредка отделяется репликами-связками. Играть хорошему актеру, по сути, нечего. Но действительно ли Родион Раскольников — главный герой? Нет, главным героем режиссерской «композиции» становится следователь Порфирий Петрович! И не потому, что он одерживает верх в интеллектуальном поединке с тем, кто возомнил себя «имеющим право», а потому, что исполнитель этой роли Александр Новиков — яркий комический талант, приглашенная «звезда» из театра им. Ленсовета. В современной форме полицейского, в сопровождении «младшего по званию» Разумихина актер переигрывает всех других героев. Добрей отца родного, мудрый следователь ведет упорствующего убийцу к явке с повинной, и в финале спектакля Раскольников, выходя на авансцену, горделиво сообщает: старуху убил я.

Все «общественное» безжалостно выстрижено режиссером как неактуальное, все идейное и религиозное подано как достойное осмеяния — в самых неожиданных местах зал раздражается взрывами хохота... Педофил Свидригайлов с мечтой уехать в Америку смотрится весьма убедительно и респектабельно... Именитый актер (В. Дегтярь) с трудом вписывает речь в бесцветные рамки заданного режиссером обыденного бормотания, и все же (наравне с А. Новиковым) произвольно выбивается в более значительные смыслы, транслируемые «удушенным» текстом Ф. Достоевского...

Над чем же смеется зритель на спектакле «Преступление и наказание»?

Возможно, над тем, что Раскольников оказался таким хлюпиком, который не смог не только сохранить в тайне свой замысел обогащения с помощью убийства старухи-процентщицы (разболтал идею в своей статейке!), не только не смог противостоять психологическому давлению следователя (улик-то не было!), но и умудрился поддаться влиянию набожной проститутки Сони... Современный зритель не так слаб в коленках! Три с лишним часа спектакля зал выдерживает, видимо, с ощущением, что показанные Достоевским социальные неудачники слишком заморочены устаревшими ценностями, в том числе и христианскими. Не понимают, что каждая любовь имеет свою цену.

Журналистские отклики на спектакль, размещенные на сайте театра, поражают своим убожеством.

«Три с половиной часа с двумя антрактами пролетают на одном дыхании. Для каждого героя режиссер нашел удивительно точный сегодняшний социальный эквивалент, а текст Достоевского позволяет разобраться до самых мелочей в сути тех, кто был и будет в российской реальности всегда».

«Персонажи спектакля — люди, которых обманул мир, обманула культура: они это знают, но продолжают использовать те матрицы, тот язык, который предлагает им человеческий опыт».

«Дмитрий Лысенков сыграл одного из самых упрямых Раскольниковых, категорически не желающих раскаиваться: он — скептик чуть не с рождения, характера нордического, умудренно-проницательная мина на выразительном лице то и дело сменяется презрительным мальчишеским ехидством. Лысенков — опасный Раскольников: он проверяет роман на прочность. Без ущерба из эксперимента выходят оба — и роман, и актер».

«Можно не вслушиваться в километры слов, не любить так называемый современный театр и выкрутасы его, не фанатеть от творчества Богомолова, но состав исполнителей в „Преступлении...“ сам по себе достоин культпохода».

«Поразительная работа Валерия Дегтяря. Аккуратный мужчина в темном костюме тербит обручальное кольцо на пальце, выговаривая и выговаривая всего себя, но

дна тем не менее не видно, а текст стремится за пределы текста, в какую-то неведомую перспективу. <...> Порфирий Александра Новикова, наверное, самое захватывающее приключение этого спектакля».

«Игра всего актерского состава — настоящий экстаз. Намеренно понижая тон, все говорят без нажима, как мы в обыденной жизни. Без заламывания рук и пафоса, они достигают невероятной психологической достоверности, где любые внесенные смыслы уместны. Поэтому в зале то гогочут, то утирают слезы под песню из советского мюзикла „Для любви не названа цена. Лишь только жизнь одна“».

Одним словом, герои Достоевского — лохи, спектакль достоин культпохода, а обаяние Свидригайлова зиждется на темном костюме и обручальном кольце... Трудно поверить, что все это написано всерьез, а тем более что эксперимент с ехидным Раскольниковым проверяет на прочность роман Достоевского... «Без ущерба» выйти из этого надругательства над романом может только рецензент, никогда не читавший книгу! Гогота в зале было предостаточно, а вот утираемых слез было не замечено...

Но мы, хоть и не фанатеем от модных режиссеров, все-таки вслушиваемся в слова, не напрасно сказанные когда-то Достоевским, и, более того, уверены, что К. Богомолов внимательнейшим образом прочитал бессмертный роман. Он не только выбрал линию семейных коллизий как главную для современного зрителя, но и подчеркнул ее собственным музыкальным оформлением. Правда, единственная музыкальная тема, избранная режиссером, звучит несколько навязчиво — возможно, потому что нынешний молодой театрал не знает ставший классикой спектакль московского театра «Ленком», где звучит эта тема — «Юнона и Авось»... А в сознание современного зрителя должно намертво впечататься главное: размышление о цене любви...

Это задача второстепенная, а первостепенной задачей создатель спектакля не мог же выбрать умышленное оскпление классики! Мы более высокого мнения о режиссере! Поэтому не станем верить поверхностным непрофессиональным суждениям рецензентов, а посмотрим на собственные признания режиссера о созданном им спектакле «Преступление и наказание».

Вот что он говорит: «В этом спектакле вы не увидите Достоевского кричащего, страдающего, рыдающего. Здесь Достоевский спокойный, скорее рациональный, а не эмоциональный. Все эмоции здесь спрятаны внутрь. Сам подход к „преступлению“ здесь (не способ изложения) действительно тарантиновский. В том смысле, что у Тарантино смерть не рассматривается как драма, она — только эпизод жизни. Из истории Раскольникова изъяты моменты физических мучений, хотя сохранены и текст, и структура романа. Но при этом каждый монолог изъят из зоны нравственных и моральных мучений. Вот что здесь от Тарантино».

Можно было бы поспорить с таким пониманием искусства Тарантино... Но зачем? Творческий метод мастера ясен. Здесь открываются большие перспективы. Можно, например, и роман «Война и мир» превратить в набор «эпизодов» без войны, мучений и страданий. А можно и «Чевенгур» таким же манером интерпретировать, сопроводив узнаваемой рок-композицией... Главное ведь для масскульта что? Чтобы зал был заполнен. А еще — судя по аскетичности музыкального оформления, реквизита и в целом сценографии, — чтобы спектакль был мобильным! Чтобы он мог выезжать на гастроли в другие города и страны без дополнительных расходов. Здесь можно пожертвовать и Достоевским с его морализаторством, а еще лучше — подменить Достоевского тарантиновскими ценностями...

И действительно, сайт театра сообщает: «Первые гастроли премьерного спектакля Константина Богомолова пройдут на одном из самых амбициозных молодых фестивалей за пределами столиц». Фестиваль «Хаос» в Новосибирске самим своим назва-

нием внушает надежду на то, что петербургская премьера в театре «Приют комедианта» будет удостоена ожидаемых лавров....

Деконструкция не есть драматургия, и сам драматург в нынешнем театре становится лишней фигурой. Недаром в оргкомитет по проведению Года театра не вошел ни один из современных создателей пьес...

Но что Достоевский? Он не писал трагедию под названием «Преступление и наказание», поэтому режиссер вправе создать сценическую версию, не будучи драматургом, и заменить полноценную пьесу на произвольную «композицию».

Однако петербуржцы могли увидеть и более удачные композиции московских режиссеров. Например, на сцене театра «Балтийский дом» в течение двух сентябрьских дней был показан спектакль театра «Ленком» «Фальстаф и принц Уэльский» — вольная сценическая фантазия Марка Захарова на темы шекспировских комедий и трагедий в двух частях. По праву заслуживший репутацию мастера экстра-класса, недавно ушедший от нас режиссер не только порадовал питерских театралов блестящей игрой великолепных актеров (Сергей Степанченко — Фальстаф, Дмитрий Певцов — принц Уэльский, Игорь Миркурбанов — король Генрих IV, Александра Захарова — леди Перси, Олеся Железняк — миссис Квикли и другие), не только использовал все акустические возможности зала, чтобы донести до зрителя хорошо артикулированный шекспировский текст, не только нашел возможности создать актуальную (и весьма экономичную) сценографию, но и сохранил свой уникальный стиль, насыщенный юмором и музыкой... Но главное — не исказил то, что увидел в шекспировской драматургии. Ибо ни на минуту не забывал, что «театр — явление и политическое». Мастер создал свою «фантазию», сохранив исторический контекст без искажений, воссоздав яркие и неустаревающие характеры. Перед зрителем были воссозданы механизмы политических борений за власть, явлены метаморфозы взаимоотношений элиты и толпы... Зрительный зал без всякого сопротивления включался в интерактивное взаимодействие с вознесшейся в политические верха властью, охотно откликался на откровенные манипуляции массовым сознанием... Режиссер и автор «фантазии» мастерски переключали регистр на «нежно сатирическое».... И старинная драматургия обретала вполне современное звучание, оставляя тревожное послевкусие... Нет, спектакль никого не обличал и не «отарантинивал» Шекспира. Шекспир — безусловная ценность.

Программка разъясняет позицию Марка Захарова:

«Драматургия Шекспира — бесценный кладезь человеческих характеров. Это самые возвышенные и духовные представители Земли и самые темные и опасные проявления человеческого разума и коварства.

Шекспир научил нас мыслить философскими категориями; в его драматургии можно обнаружить истоки наших сегодняшних проблем. Нас заинтересовал принц Уэльский и его трагическая метаморфоза, которую мы нафантазировали, и позволили себе сочинить тексты, которых, возможно, нет у Шекспира.

Карьерный взлет способен пережить далеко не каждый человек. Некоторых людей власть безжалостно деформирует <...>.

Фальстаф — мировой по значимости образ, которому мы постарались продлить жизнь в новых и фантастических фарсовых ситуациях».

### **Стройплощадка в стеклотаре**

Фальстаф — не единственный у Шекспира мировой по значимости образ. Возможно, если бы мы (а в первую очередь шекспироведы) обнаружили рядом с Гамлетом характер, истинно фальстафовский, мы бы наконец поняли смысл трагедии «Гамлет»... Пока же история датского принца остается самой загадочной шекспировской пьесой.

С одной стороны нет ни одного человека в России, который бы отважился заявить, что исчерпывающим образом понял содержание трагедии, с другой же стороны, нет, наверное, ни одного режиссера, который бы не замахнулся на нашего Вильяма Шекспира... На петербургских сценах идут сейчас несколько «Гамлетов», и каждый из них не похож на другого... И как ни странно, каждый «Гамлет» собирает аншлаг.

Например, в театре им. Лесовета уже почти два года идет «Гамлет», поставленный авторитетным режиссером Ю. Бутусовым. Роль subtilного Гамлета исполняет... актриса (Л. Пицхелаури), соответственно, роль Офелии исполняет актер-мужчина баскетбольного роста (Ф. Пшеничный). Призрак появляется на сцене многократно — элегантною мужчиною среднего возраста в светлом плаще.... Несколько переосмыслены и другие персонажи...

Шекспировский текст дан в переводе А. Чернова, спектакль длится четыре часа, тщательно проговоренные монологи и диалоги разбавлены танцевально-музыкальными включениями, которые призваны взбодрить уставший от текстов зал, а заодно и символизировать непрекращающийся пир — поминки, плавно перетекающие в свадебную гулянку... Во время этих музыкальных номеров все актеры дружно вносят и выносят порожнюю стеклотару, расставляя ее то вдоль стен, то на столах... Стеклотары так много, что нет сомнения в том, что возлияния при датском дворе длятся уже не один месяц... А между тем в стране введено военное положение... В многодневном запое находятся все герои, в том числе и женственный Гамлет, едва волочащий ноги и еле ворочающий языком...

Когда-то М. Л. Гаспаров заметил, что Г. Козинцев экранизировал не шекспировского «Гамлета», а пастернаковский перевод пьесы. То же можно сказать и о бутусовском «Гамлете», он перенес на сцену не пьесу Шекспира, а перевод А. Чернова. Любопытно, что перевод оставляет содержание трагедии «темным», поскольку даже шекспироведы не могут разъяснить ее смысл. Можно изобразить вельможу Полония в виде крысы, бегающей на четвереньках по столу, можно поменять гендерную идентичность принца и Офелии, можно использовать ранее признанные удачными режиссерские ходы, — от суммы этих ухищрений смысл трагедии не прояснится. Признание в абсолютном непонимании — по крайней мере, честно: спектакль предваряется аудиозаписью, звучащей в темноте, о том, что никто ничего не знает, не помнит, не понимает.

В два раза короче бутусовского — «Гамлет» Льва Додина, поставленный на сцене Малого драматического еще в 2016 году. Спектакль аншлаговый — в нем играют такие звезды, как Ксения Рапопорт, Елизавета Боярская и неотразимый для девичьих и дамских сердец Данила Козловский. Маститый режиссер назвал свое творение: сочинение для сцены Льва Додина... Это действительно — сочинение. Кроме фрагментов «Гамлета» в переводе Б. Пастернака, автор включил в свою композицию строки из других шекспировских пьес, а также фрагменты сочинений Саксона Грамматика и Рафаэля Холиншеда. Музыкальное оформление спектакля весьма изысканно: А. Шнитке, Д. Эллингтон, И. Бах...

В пространным обращении к зрителю Л. Додин разъясняет свое видение «Гамлета»: «Гамлет стал именем нарицательным, воплощающим, прежде всего идеалы гуманизма. <...> Одна из загадок этой великой истории в том, что великий гуманист по ходу действия убивает, сводит с ума и к финалу „укладывает“ практически всех основных героев и вместе с ними себя самого. <...> результат всех его размышлений — оправдание ненависти, мести, убийства, а в основе всего этого (как неожиданно проговаривается сам принц) лежит желание власти. <...> сегодня загадка великого гуманизма великого Гамлета снова требует если не разгадки — она, по-видимому, невозможна, — то хотя бы еще одной попытки осмысления. Эта история ставит перед нами все новые и новые вопросы».

Додинский осмысленный «Гамлет» и есть ответ на возникшие перед ним вопросы. Рецензент М. Давыдова пишет: «Все метафизические раздумья принца, все его философствования и меланхолия из текста беспощадно выброшены. Убийца есть убийца, какие бы тонны метафизического лукавства он ни наворачивал вокруг своих убийств. Более того. Человек в деконструированном додинском „Гамлете“ — не мыслящий тростник, а политическая функция».

Лев Додин поставил «Гамлета» как трагедию борьбы за власть. В режиссерском сочинении сценография оказывается едва ли не главным компонентом образа власти (А. Боровский превзошел себя!).

Все пространство сцены занимают трехэтажные строительные леса, затянутые маскировочной сеткой. Перед нами то ли вечная стройка, то ли вечная реконструкция... Что там, за сеткой, происходит — пока неизвестно. Зритель видит лишь то, что ему доступно в публичном пространстве: например, встречу и Гертруды и Гамлета, которые, появляясь из боковых дверей зрительного зала, сливаются «в инцестуальном танце» перед сценой. Это сцена из семейной жизни датского семейства. Сцены из политического жизни Эльсинора мы наблюдаем как затененное/скрытое от непосвященных. Кто-то перемещается за сеткой на строительных лесах. Кто-то с помощью бригады рабочих укрывает сцену настилом плит (то ли скрывает борьбу под ковром, то ли погребает в небытие врагов)... Так соблазнение Офелии Гамлетом происходит на сцене (под сценой) — то бишь настолько тайно, что и Шекспир об этом не знал. За маскировочной сеткой (ковром) убит Полоний, он же сбрасывается вниз, на сцену, в могилу... Идеально продуманный образ/метафора политической борьбы...

Политическая функция Гамлет ведет борьбу за принадлежащий ему по праву датский престол. Призрак здесь ни при чем. Право на власть принадлежит ему. Он всеми способами расчищал свой путь к трону. Ничем не гнушался. Страсть к власти — его единственная страсть, хотя и хорошо скрываемая, тайная... Он устранил всех, стоящих на его пути. Ликование победителя, завоевавшего Эльсинор, — почти звериное, дикое... Как дикий хищник, из-за маскировочной сетки спрыгивает со строительных лесов Гамлет (Данила Козловский) и исполняет торжествующий танец, радуясь окончательной и полной победе над поверженными и закопанными врагами!

Победитель всегда прекрасен и прав?

Так думает зритель? Так думает режиссер? Так думал драматург?