

РУССКИЙ ДРАМАТУРГ: ДРАМАТИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ ШЕКСПИРА В РОССИЙСКОМ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОМ ТЕАТРЕ

Чжэн Ин

*Аспирант, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
340074782@qq.com*

RUSSIAN PLAYWRIGHT: A DRAMATIC ADAPTATION OF SHAKESPEARE IN THE RUSSIAN EXPERIMENTAL THEATER

Zheng Ying

Annotation: This article analyzes the state of the productions of Shakespearean scenes in experimental theaters. The main examples of experiments with Shakespeare's plays in various theaters, as well as the periods of time with which these productions are associated, are given. Particular attention is paid to the production of «A Midsummer Night's Dream» by Kirill Serebrennikov, who attracted attention not only by the originality, but also by the person of Kirill Serebrennikov, who became the center of the recent scandal about the «non-existence» of this production.

Keywords: Shakespeare, Midsummer Night's Dream, Hamlet, Experimental Theater, Kirill Serebrennikov, Gogol Center, Winery.

Аннотация. В данной статье анализируется состояние постановок Шекспировских сцен в экспериментальных театрах. Приводятся основные примеры экспериментов с Шекспировскими пьесами в различных театрах, а также периоды времени, с которыми связаны данные постановки. Особое внимание уделяется постановке «Сна в летнюю ночь» Кирилла Серебренникова, которая привлекла внимание не только своеобразием, но и персоной Кирилла Серебренникова, который стал центром недавнего скандала о «несуществовании» данной постановки.

Ключевые слова: Шекспир, Сон в летнюю ночь, Гамлет, экспериментальный театр, Кирилл Серебренников, Гоголь-Центр, Винзавод.

Уильям Шекспир был, есть и остается одним из наиболее известных драматургов на протяжении всего человечества. Его персону окружают множество тайн. Так, например, существует теория о том, что Шекспира как конкретного человека не существовало: за его фамилией стоял целый коллектив писателей, которые желали оставаться в тени [1]. Это, может быть, и так, но единственной, чего нельзя отнять у творчества Шекспира — это жизненность его произведений и непревзойденная театральность. Уже несколько поколений зрителей получают от шекспировских спектаклей самые волнующие, незабываемые впечатления. Каждый актер понимает, что лучшими ролями, которые позволяют раскрыть весь свой театральный потенциал, являются персонажи Шекспировских пьес. Таким образом, каждый актер мечтает сыграть Ромео, Гамлета, Отелло, Лира, Джульетту, Офелию, Дездемону, Корделию и леди Макбет.

Однако существует один извечный вопрос: как театры ставили пьесы Шекспира? Ответ очень прост — пьесы Шекспира подвергались изменениям, тем самым приспосабливаясь к новым сценическим условиям.

Весь смысл Шекспировских драм свелся к тому, чтобы показать нечто важное зрителям нового времени. Это связано с тем, что театр приобрел в каком-то смысле иную форму по сравнению с театром при жизни Шекспира. Театральная культура пережила много изменений, что, конечно, отразилось на толковании пьес Шекспира.

В каждой новой постановке живо выражались общественные настроения разных эпох, социальные и идейные конфликты. Именно поэтому то «искажение» Шекспира и оказывалось интересным и значимым для зрителя. Так, например, «Гамлет» Итана Хоука, где все действие происходит среди корпоративных магнатов, представляющих Соединенные Штаты Америки как «большое» тело, прогнившее капиталистическими идеями и сами магнаты в качестве пешек капитализма. В кинопостановке «Мой личный штат Айдахо» Гаса Ван Сэнта, который взял за основу Генриха четвертого. Генрих в фильме представлен гомосексуалистом, страдающим нарколепсией. Примечательно, что в 90-е в Америке озаменовались движением ЛГБТ и борьбой с наркотическими веществами.

Так и появились экспериментальные постановки Шекспировских пьес. Рассмотрим пример постановок «Гамлета» в России в 21 веке. Для этого важно учесть точку зрения Алексея Бартошевича, профессора Российского института театрального искусства, который в конце января 2017 года выступил с лекцией о Шекспире и его связи с современным российским театром. В своей лекции, говоря об актуальности пьес Шекспира, Алексей заметил, что «Шекспир является не тем автором, о котором вспоминают только по случаю годовщины его смерти. В какой-то степени Шекспир все еще жив и представляет собой часть русской театральной традиции, точно так же, как Чехов является частью театральной традиции Англии. Шекспировские пьесы давно стали частью нас. Мы обращаемся к его пьесам не только для того, чтобы понять, как думали и жили люди шестнадцатого века, но главным образом для того, чтобы понять самих себя — кто мы на самом деле, чем мы живем и как мы должны жить.» [2]

Что касается современных интерпретаций Гамлета, то стоит упомянуть постановку Аллы Демидовой вместе с режиссером греческого происхождения Теодором Терзопулосом, который поставил данную интерпретацию Гамлета в Афинах. В Москве данная постановка была распродана на две (и единственные) ночи вперед, 25 и 26 июня 2001 года, во время Международной театральной олимпиады. В настоящее время постановка Аллы Демидовой включена в репертуар афинского театра Аттиса.

Режиссер Юрий Бутусов впервые после долгого перерыва в 2005 году возродил «Гамлета» в МХАТе им. Чехова. Спектакль вызвал неоднозначные отзывы. Бутусов использовал первый вариант перевода Пастернака, сделанный в 30-х годах по заказу Мейерхольда. Бутусов выделил роль Горацио как заглавную. Он отверг историчность и вместо этого использовал клоунаду и шутовство, с целью усиления трагедии пьесы. Зрители были поражены такой постановкой спектакля.

Сценограф Александр Шишкин разместил действие пьесы в скандинавском пейзаже со замерзшим морем и холодном Хельсингёре. Мейерхольд в свое время представлял Гамлета в окружении моря и песчаного пляжа. Море в постановке Бутусова состоит из металлического мусора, проволоки и пустых банок. Во время своего незабываемого монолога Гамлет нес на сцене большую металлическую надстрочную часть, которую он наклонил к публике, обнажая крест, сделанный из толстых проводов. По словам режиссера, Призрак в серебряных доспехах должен был выйти к зрителю из морских глубин, сражаясь с зыбучим песком. Стоя спиной к аудитории, Гамлет в черном плаще должен был скрыть за ним своего отца и показать зрителю свои блестящие доспехи. Затем

Черный Принц и Серебряный Король меняются местами. Бутусов по своей версии избавляется от формулировки и обсуждения знаменитых загадок, здесь есть простое объяснение всего без обращения к циничной иронии к классике. Его спектакль имеет перемежающуюся структуру, включает в себя множество тем, которые режиссер оставляет на полпути без развития. Ироничный Гамлет в своей версии посмеивается над смертью и загробным миром. Он поболтал со своим старым отцом возле лодки перед огнем, пока принц Шекспира замерзает от страха перед адским призраком. Это дружеский разговор между отцом и сыном, а не диалог со смертью в атмосфере священного ужаса.

Гамлет Бутусова не пытается познать тайны жизни и смерти. Тем не менее, Бутусову удалось придумать много интересных деталей и забавных ситуаций, большинство зрителей и критиков остались довольны данной интерпретацией, а также игрой актеров.

Режиссер Валерий Фокин в 2010 году поставил Гамлета в Александринском театре в Санкт-Петербурге в качестве средства политического инструмента. В гротескном сценическом оформлении Александра Боровского население Дании — футбольные фанаты. Действие происходит в сложной на футбольном стадионе, патрулируемом сторожевыми собаками и солдатами, которые либо выбрасывали трупы в гигантскую яму, либо расстреливали диссидентов. Гамлет был пьяным, развратным юношей; Горацио — студентом, который путешествует автостопом; Лаэртс — футболист. Гертруда становится хладнокровным вдохновителем и организатором убийства отца Гамлета. Образ монументальной Гертруды является ключевым в этой пьесе. Она презирает мужчин, держит Клавдия в состоянии ужасного послушания и прячется от опасного сына.

Чрезвычайно нервный Гамлет, которого играет Дмитрий Лысенков, слишком взвинченный, истеричный, плаксивый, устремляется через сцену и зрительный зал, а затем, наоборот, апатичен и подавлен. Он совершает не просто убийство Полония в бешеном настроении, но буквально пронзает тело старика кухонным ножом и яростно тащит его труп на сцену. Фокин пытался отождествить черты современных Гамлетов с их неистовым стремлением к истине, отказом от лжи отцов, нежеланием продолжать свой путь. Кажется, он им симпатизирует, принимая на себя родительскую ответственность за то, что эти мальчики стали такими злыми. Спектакль дал безжалостный анализ современного состояния российского общества, дав непростой портрет современной молодежи. По словам Дж. Гивенса, «Гамлет Фокина столкнулся с обманом и лицемерием сил, которые вызывали другие постановки России и СССР за последние 200 лет, которые также осмеливались говорить правду о власти» [3].

Драматическая адаптация Леванова, использованная в переводах Н. Полевого, М. Морозова, Б. Пастернака и М. Лозинского, придает тексту радикальный неакадемический смысл. Леванов отходит от первоначального текста, так что постмодернистская трагикомедия Фокина приобрела оттенок гротескного абсурда. В конце пьесы аккуратно прочесанный, чистый, но совершенно равнодушный подросток Фортинбрас выходит на сцену, который заменит разъяренного, безумного Гамлета. Новый правитель не сочувствует жертвам, не оплакивает человека, от которого он унаследовал власть, и повелевает избавиться от трупов без всякого зазрения совести. Его послушные слуги немедленно отвечают приказу нового правителя, а трупы отправляются в яму. Начинается модернизация датского королевства.

«Гамлет» Валерия Фокина во многом нарушил традиционную идею постановки пьес Шекспира. Это вызвало ожесточенные споры о несоответствии постановки тексту Шекспира и намеках на общие темы современной российской политики. По словам Бартошевича, «Гамлет снова выполнил свою обычную — по крайней мере для России — миссию: стать зеркалом исторического момента, инструментом самопознания национальной судьбы».

Что касается последних постановок «Гамлета», то следует упомянуть спектакль Валерия Саркисова в театре им. Ермолова в 2013 году. Идея постановки спектакля «Гамлет» пришла ему после встречи с молодым актером Александром Петровым. Художественный руководитель театра Олег Меньшиков видел в нем Гамлета. Спектакль возник вокруг него. Появилась история о молодом человеке, который был сломлен сложившимися обстоятельствами. Он — личность, которая существует в среде, где переплетены жизнь и смерть. Гамлет пытается ответить на простой вопрос каждым шагом, каждым действием: «Почему, почему я пришел в этот мир?». На наших глазах личность растет и развивается, мальчик становится мужчиной, воином, человеком. Премьера состоялась 20 декабря 2013 года.

По словам Веры Копиловой, «это настоящий успех, неоспоримый и очевидный. Спектакль заслуживает внимательной публики, гром аплодисментов и театральных наград. Хотя роль Гамлета исполняет очень молодой и пока еще неизвестный актер Александр Петров, спектакль следует называть важным событием». [4] Режиссер Валерий Саркисов продемонстрировал удивительное чувство вкуса, гармонии, соразмерности и умения сделать хороший спектакль. В «Гамлете» Саркисова все реально, что очень необычно для современных постановок. Александр Петров стал идеальным Гамлетом, человеком действия, способным оценивать свое и чужое поведение. Режиссер использовал перевод Гамлета Андрея Чернова, который был создан в 2003 году.

На новой сцене Большого театра 11 марта 2015 года состоялась премьера балета «Гамлет» на музыку Шостаковича. Создатели спектакля-хореографа Радугу Поклитару — ставили хореографические церемонии открытия и закрытия Олимпиады в Сочи; и режиссер Деклан Доннеллан — лауреат премий «Золотая маска» и «Хрустальная Турандот». Его постоянный сотрудник британский театральный дизайнер Ник Ормерод также принимал участие. Более десяти лет назад в Большом театре они поставили свою версию балета «Ромео и Джульетта», на этот раз творческий союз вновь принялся за пьесу Шекспира. Полдюжины кинотеатров выпустили Гамлета к юбилею Шекспира в прошлом году. И вот настал черед Большого театра. Артисты Большого театра остались под впечатлением: половину репетиций они провели с режиссером — одним из величайших специалистов Шекспира, англичанином Декланом Доннелланом.

Для мирового балетного театра «Гамлет» не является новой темой, он развивался в жанре уже с 1788 года. Польская танцовщица и хореограф Бронислава Нижинская обратилась к нему в Парижской опере в 1934 году, французская балерина Серж Лифарь в 1957 году, также Морис Бежар, Джон Ноймайер. Советский артист балета и хореограф Рудольф Нуреев также исполнил роль принца Дании. Марис Лиена принял участие в балет-фильме на музыку Д. Шостаковича. Но абсолютным чемпионом по количеству «Гамлетов» является Михаил Барышников: главную роль в балете сыграли Константин Сергеев, Морис Бежар, Джон Ноймайер. Был также вариант пьесы Шекспира в Большом театре — балет «Русская Гамлет» Бориса Эйфмана. Речь шла о царевиче Павле — будущем императоре Павле I, современники которого многое узнали о судьбе персонажа Шекспира. На создание либретто балета «Гамлет» ушло три года. В результате балетная история оказалась гораздо шире, чем у Шекспира. Все начинается с детства Гамлета. В нем скрыты все мотивы и причины дальнейшего развития событий и переживаний — они важнее для этого спектакля. «Все спрашивают меня, чувствовал ли я недостаток слов. Ответ — я так рад наконец-то работать без них! Все великие писатели — Пушкин, Чехов, Шекспир — знают, что слова на самом деле не работают. Мы не пересказываем эту трагедию здесь, через нее с помощью танца мы передаем эмоции, которые просто не ограничены», — сказал Деклан Доннеллан [5]. Поиски музыкального сопровождения заняли много времени. Связь между Гамлетом и Шостаковичем существовала всегда, поэтому его музыка была выбрана в качестве сопровождения. Оба они жили в эпоху «подавления и сокрытия». Была выбрана Пятая и Пятнадцатая симфонии Шостаковича, по словам хореографа Радугу Поклитару, такая музыка точно соответствует либретто. Основное внимание в сюжете — тема потери близкого человека. Артистам балета нужно было не просто танцевать восемь смертей

за два часа, но и выжить. В «Гамлете», по словам Доннеллана, Шекспир поднимает глобальную проблему: изучение потерь, которые человек испытывает при жизни. Новый балет действительно о потерях: герой теряет обещанный рай — свое детство, отца, мать, любимых и в конце жизни. Павел Яшенков замечает великолепное выступление Дениса Савина (Гамлета) и абсолютно всех актеров, задействованных в спектакле — Анастасии Шашкевич (Офелия), Анны Балуковой (Гертруда), Юрия Клевцова (Клавдия) и Александра Петухова, Игоря Цвирко, Дениса Медведева, Виктора Барыкина, Евгения Сазонова, Юрий Островского. Как всегда, великолепно Поклитару отлично руководил массовыми сценами, отражающими эмоциональное состояние двора: рабство, подчинение, животный страх перед правителями. Опытные русские зрители впервые увидели Гамлета, танцующего на сцене.

Балет получил в целом положительные отзывы. Это еще раз доказывает, что режиссеры продолжают переосмысливать Гамлета, воссоздавать его историю, зрители по-прежнему смотрят на него, сочувствуют ему. И в кино, и в балете, и в современном танце Гамлет остается Гамлетом.

Однако особого внимания заслуживает Кирилл Серебренников, который поставил знаменитую комедию Шекспира «Сон в летнюю ночь» по текстам Валерия Печейкина. Есть четыре истории. Четыре пространства:

1. Безнадёжно разбитая оранжерея фей, эльфов, художников.
2. Школьный двор — место для чтения рэпа и поцелуев у мусорных баков.
3. Пентхаус «Правителей».
4. Приют для рабочих с китайским телевизором, который по совместительству является любительским театром бородатого плотника Питера Куинса, в котором репетируется спектакль о Пираме и Тисбе.

Они не видят друг друга, вот в чем дело! Четыре разные толпы никогда не смешались бы в одну. И теперь перегруженная зрительская аудитория начинает что-то поминать: этот сон вызван реальностью.

Елена Дьякова, журналист «Новой газеты», отзывалась о данной постановке следующим образом. Кирилл Серебренников поставил одну из самых загадочных и сказочных комедий Шекспира, превратив ее в увлекательное театральное путешествие. Публика, ведомая персонажами, бродит по таинственному лесу, пока сюжет разворачивается в четырех разных пространствах. Прозаические вставки драматурга Валерия Печейкина вставлены в текст Шекспира в стихах, как если бы персонажи были на консультации психоаналитика, желая разобраться со своими подсознательными страхами.

Серебренников разорвал пьесу Шекспира и разделил ее на несколько историй, наделяя каждую из них определенным стилем. Теперь боги живут в теплице, построенной из пыльных створок, как владельцы особняков. Возлюбленные выглядят как выпускники, разбирающие свои отношения, сидящие на школьной скамье посреди дискотеки, организованной по случаю их выпускного вечера. Тесей и Ипполита деградировали до представителей среднего бизнеса и почему-то по-королевски откидываются на больничных койках. Рабочие — это веселая толпа наполовину пьяных парней, которые щедро разносят мусор, проходя по лесу. Игра балансирует между страшным и смешным, разными жанрами и временами. Несмотря на все изменения, ее главной силой остается Любовь и ее главная тема — отношения между мужчиной и женщиной, которые всегда приводили к катастрофе. И все же Искусство в конце концов торжествует. Игра самодеятельности о Пираме и страстях Тисбэ внезапно превращается в настоящую трагедию, и ее великолепный финал, исполненный под музыку Монтеверди в стиле барокко, привлекает публику [6].

С данной постановкой связано много странных историй. Впервые спектакль был представлен в июне 2012 года в Цехе Белого на Винзаводе, где находился проект «Платформа», который наделал много шума. Родился спектакль в аудитории 2.1 Школы-студии МХАТ, в которой актеры «Седьмой студии» показывали свое видение пьес Шекспира [7].

Стоит заметить, что Шекспировский «Сон» — сложное, многоуровневое действие, в котором переплетаются несколько сюжетных линий, несколько миров. Цех Белого, где проходила постановка «Сна в летнюю ночь» был залом-трансформером, который радикально отличается от театрального пространства. Первая часть постановки была посвящена истории богов, которая развивалась в огромном деревянном доме. Наблюдать за данной историей можно было только сквозь мутные, полуразбитые окна и щели в стенах старого дома. Его обитателями стали:

1. Оберон, которого сыграл Харальд Розентстрём, который отчасти напоминает своим видом мифологического бога,
2. Титания, которую сыграла Светлана Мамрешева
3. Приемыш, избалованный юноша с лукавой ухмылкой, которого сыграл Евгений Сангаджиев.

В первом действии появляется эльф Пак, а если точнее, три Пака, которые были сыграны Татьяной Кузнецовой, Евгенией Афонской и Юрием Лобиковым.

Вторая часть спектакля перемещает зрителей в зал, который напоминает школьный класс накануне выпускного вечера. Рассказывается история людей — финских

любовников, которых сыграли такие актеры, как Александр Ревенок, Мария Поезжаева, Риналь Мухаметов и Иван Фоминов. Данную часть Кирилл Серебренников превратил в смешную часть. Как отмечал в своей рецензии Вадим Рутковский: «Риналь пел песни «Корпорации Желтый асфальт» — стебная «Суицидница» вполне могла бы стать полноценным поп-хитом. А незабываемое присловье Деметрия-Фоминова «Йелэна!» потом стало ринг-тоном в телефоне сразу нескольких моих знакомых.» [8]

В третьей части действие переносилось в мрачный кабинет психоаналитика, в котором находились правители — два Тезея, которых сыграли Артур Бесчастный и Илья Ромашко и две Ипполиты, которых сыграли Яна Иртеньева и Екатерина Стеблина. Часть посвящена отношением взрослых людей, содержащая мотивы «Укрощения строптивой».

Четвертая часть представляет собой историю о рабочих, которые, по сути, были потешными ремесленниками. Их сыграли такие актеры, как Никита Кукушкин, Филипп Авдеев, Евгений Сангаджиев, Роман Шмаков, Артем Шевченко, Артур Бесчастный, примерявшие на себя героев мифа о Пираме и Фисбе. «Это было роскошное хулиганство — но никакими словами не описать, как это баловство превращалось в космический (по-другому не скажешь) финал, разыгранный на гигантском поворотном круге под *Lamento della ninfa* Клаудио Монтеверди. На наших глазах из земного сора — страданий, хохм, суеты, слез и смеха — рождалось величественное, нездешнее произведение. Ничего подобного я в театре не переживал, наверное, никогда (а смотрю я не меньше двух сотен отборных постановок в год, причем, не только в России). 27 июня 2012 года я увидел спектакль, который стал самым любимым навсегда.» — говорит Вадим Рутковский [8].

Несмотря на все эксперименты с текстом и измененную структуру пьесы, спектакль получился удивительно шекспировским по духу. Трагическое противоречие оказалось снято единственно возможным образом — переводом в область идеального, в высокую сферу искусства, которое для того, в общем, и существует и потому при-

тягательно, что способно на какое-то время удовлетворить потребность человека в абсолютной гармонии.

Есть несколько моментов, когда есть подозрение, что Серебренников разворачивает события посредством игры актеров, а не вовлечением их в диалог. Это особенно верно, когда он заставляет одну из женщин принять позу креста, потому что она обижена своим возлюбленным. Вместо того, чтобы казаться резким и шокирующим, это кажется дешевым и очевидным.

Но какие бы сомнения ни вызывали эта сцена, последний сегмент рабочих, исполняющих пьесу Пирама и Тизеба, полностью их рассеивает. После просмотра пролога в теплице зрители приглашаются в еще одно пространство, огромный зал, почти заполненный круглой платформой. По мере того, как вокруг него собираются зрители и иногда поощряются к участию в небольших играх, игра в спектакле разворачивается в основном через прекрасную хореографию Анны Авалихиной.

Здесь неуклюжие рабочие в какой-то степени возрождаются как художники. Сказка о Пираме и Тизебе становится их собственной, и они полностью охватывают трагедию обреченных любовников. Это преобразующая сцена, которая стирает сомнения и разочарования, которые иногда провоцирует это длинное, почти четырехчасовое представление. Конструктивно это предлагается как что-то вроде эпилога, хотя это сегмент, который объединяет весь кусок и имеет смысл. Образ Никиты Кукушкина в образе Пирама и Филиппа Авдеева в роли Тизеба, кружащих над сценой в муках смерти, совершенно незабываем. То, что Шекспир задумал как легкомысленную пародию, Серебренников убедительно и красиво преподносит как полномасштабную трагедию.

Таким образом, можно увидеть, что наследие Шекспира существует и по настоящее время, пускай и не в том виде, как задумывал Шекспир. Все дело в том, что нельзя при постановке Шекспировских пьес не передать настроения настоящего времени, придать им новый облик, привлечь внимание зрителей яркой, эксцентричной или даже шокирующей постановкой, которая еще раз позволить понять все величие творчества Уильяма Шекспира, которое будет актуально еще много веков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эрштейн М. О. Семья Уильяма Шекспира // Вестник ЧГПУ. 2015. № 4.
2. «Отстаньте от Гамлета!». Алексей Бартошевич прочел злободневную лекцию о Шекспире // Журнал «Театрал» URL: <http://www.teatral-online.ru/news/15134/>
3. Shakespearean Tragedy in Russia: In Equal Scale Weighing Delight and Dole. John Givens. pp. 761–776 *The Oxford Handbook of Shakespearean Tragedy* Oxford University Press, 2016. P. 775
4. Гамлет в театре Ермоловой: точка силы // РИА Новости URL: <https://ria.ru/20131221/985613104.html>

5. Не подвели-2015: самые значимые культурные события года // Журнал Мари Клэр URL: <http://www.marieclaire.ru/stil-zizny/ne-podveli-2015-samyie-znachimyye-kulturnyye-sobyitiya-goda/>
6. Кирилл Серебренников поставил на «Платформе» «Сон в летнюю ночь» // Смотр.ру URL: http://www.smotr.ru/2012/2012_platforma_son.htm
7. Сон в летнюю ночь. // Гоголь-центр URL: <https://gogolcenter.com/events/son-v-letnyuyu-noch/>
8. Каково это — смотреть спектакль, которого не существует // Журнал Esquire URL: <https://esquire.ru/relaxation/24002-midsummer-nights-dream/#part0>

© Чжэн Ин (340074782@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова