

Наталья Витвицкая

Ловушка судьбы

Спектакль по знаменитой пьесе Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Юрий Бутусов поставил в *Vilniaus senasis teatras* осенью 2023 г. Через полтора года случились двухнедельные парижские гастролы. Если верить европейским СМИ, постановка вызвала нешуточный ажиотаж. Продиктован он ошеломляющей эмоциональностью, визуальной поэтичностью и горькой философией, свойственными театру Бутусова в целом. И его новым театральным самочувствием, в частности.

Ярость и неистовство, с которыми поставлена стоппардовская драма, счастливо узнаваемы. Это привычный российскому зрителю Бутусов, обрушивающийся на зрителя лавиной душераздирающих звуков, головоломных метафор и напряженных мыслей. Актуальность спектакля-высказывания лежит на поверхности, поскольку режиссер размышляет о маленьких людях, пропустивших верный поворот и попавших в злую ловушку судьбы. Выйти из собственной тени ни у кого из них не получается, хотя они и пытаются это сделать с отчаянной безнадежностью умиленных.

Пьеса апологета театра абсурда и живого классика Тома Стоппарда, несмотря на свой незыблемый статус, ставится не так часто. В Литве это произошло впервые именно с появлением Бутусова. Крушить и переписывать сюжет по своему обыкновению он не стал. В основу сценического текста лег канонический перевод Иосифа Бродского (актеры играют на русском). Конструкция пьесы сохранена, смыслообразующие диалоги и герои также остались на своих местах. Изрядно купированы только сцены из шекспировского «Гамлета». И добавлены два отсутствующих у автора монолога на злобу дня. Очевидно, Бутусов подходит к пьесе Стоппарда не как к парафразу шекспировской классики. «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» для него отдельное конгениальное шекспировскому произведение, наиболее точно отражающее сегодняшнюю действительность. «Абсурд – это просто преувеличенная реальность, отражение нашей жизни. Потому что жизнь, конечно же, абсурдна»¹, – говорил режиссер в одном из интервью французским СМИ.

Примечательно, что начинал свой творческий путь Бутусов именно с театра абсурда. Беккет, Пинтер, Ионеско – вот круг его авторов. Шекспир возник позже, но захватил надолго. Когда режиссер обратится к Стоппарду, который объединяет космогонические мистерии английского барда с атакующими любые удобные определенности абсурдистскими штудиями, было вопросом времени. В главной пьесе Стоппарда сосредоточились важнейшие для Бутусова последних лет смыслы: настоящее отчаяние заблудшихся в поисках собственной сущности человеческих душ («Пер Гюнт», Театр им. Евг. Вахтангова; «Сын», РАМТ и т.д.), диалектика бытия («Король Лир», Театр им. Евг. Вахтангова), навсегда попорченные правда и справедливость («Р», театр «Сатирикон»).

Теперь герои Бутусова – его величество Актер (о нем немного позже) и потрепанные жизнью, навсегда объятые страхом Розенкранц и Гильденстерн. Они сопровождают своего однокашника в Англию –



И. Абрамович – Гильденстерн, Д. Денисюк – Розенкранц.

«Розенкранц и Гильденстерн мертвы». *Vilniaus senasis teatras*. Фото Д. Матвеева

на верную гибель. Судьба обоих predetermined, но зритель встречается с ней в точке еще не состоявшейся реальности. Все происходит в условном «нигде и никогда» (глядя на сцену, легко представить, что события разворачиваются хоть на корабле, хоть в преисподней или чистилище). Неслучайно монетка в наивной игре в «орла или решку» сотни раз падает на землю одной и той же стороной. И неслучайно именно эта сцена открывает спектакль. Усиленная музыкой и преувеличенно громким, разрезающим воздух звуком падающих монет (у Стоппарда герои доигрались до девяноста двух «орлов», у Бутусова – до тысячи), она длится и длится, заставляя вспомнить подобный ей пролог к «Бегу» в Театре им. Евг. Вахтангова. В обоих случаях намеренно затянутая театральная интродукция производит на зрителя шокирующий эффект, погружает его в чувственный морок, не дает очнуться от звукового и визуального потрясения. В новом спектакле всепогружающий ритм диктуют золотой монетный дождь, который щедро поливает сцену, и нечленораздельные крики из-за кулис.

За череду зрительных шоков отвечает сложная конструкция из веревок, тянущихся от холщевых контейнеров. Увесистые контейнеры напоминают мешки с трупами (погибших в море? повешенных? убитых от меча, а может, автомата?). Вообще, символики смерти в пространстве спектакля много. Алтарь с горящей сотней свечей,



«Розенкранц и Гильденстерн мертвы». *Vilniaus senasis teatras*.
Сцена из спектакля. Фото Д. Матвеева

мантия – погребальный саван Гертруды, черная клеенка, которой выстелена вся сцена. Наконец, камни-валуны с нарисованными на них лицами героев, поданные на стол в качестве обеда, и груды отжившей свой век женской обуви, в которой копошится Офелия (прямой отсыл к витринам музея в Освенциме). Автор сценографии – Марюс Някрошюс. Инфернальная поэтика и «язык первоэлементов» его гениального учителя и отца Эймунтаса Някрошюса нашли в театре Бутусова благодарную почву. Вода, огонь, камни, земля – все работает на всечеловечность заявленных смыслов. Смерть, как и безотчетный ужас войны, всегда где-то рядом. И она одна способна победить абсурд тех игр, в которые играют люди.

Неудержимый порыв к театральному преобразению жизни, а иногда и к моделированию актером новой реальности, всегда интересовал Бутусова-режиссера. Поэтому наравне с Розенкранцем и Гильденстерном, виртуозно играющими словами в тщетной попытке убедить себя в собственной безгрешности, в спектакле наличествует еще один главный герой – Актер. Он не просто предводитель бродячей труппы, он создатель интриги и автор ситуации, за которой наблюдает зритель. Он один понимает, что происходит (на вопрос, какие теперь времена, именно он отвечает: «неважные»). В рисунке, предложенном Бутусовым, Актер напоминает булгаковского Воланда. Подвижный, как ртуть,



«Розенкранц и Гильденстерн мертвы». *Vilniaus senasis teatras*.
Сцена из спектакля. Фото Д. Матвеева

оказывающийся одновременно во всех углах сцены, с нарочитой иронией в голосе и сардоническим смехом на губах. Он влюблен в самую материю Театра, и разять жизнь театральным скальпелем ему ничего не стоит. Он может сыграть и так, и эдак – финал от этого не изменится. А он у всех один и тот же – тотальное отчуждение человека в мире и социуме. Одиночество. Поражение. Страх. Смерть.

Вильнюсский спектакль Бутусова самый горький на его профессиональном пути. Никогда ранее он не был так безжалостен в выводах и, что куда важнее, так рационален. Театр яростной эмоции, интуитивных открытий и чувственных порывов никуда не делся. Но в нем стало заметно меньше узнаваемого юмора, обостренной телесности, эротизма, inferнальных танцев. И заметно больше интеллектуального вызова и ничем не прикрытой (ни цирковыми трюками, ни отвязными гэггами, ни воинствующим гротеском) трагичности основного посыла. В спектакле Актер-демиург истязает сам себя, прекрасно понимая, что это бессмысленно. Апофеозом отчаяния и бессилия становится сцена, когда он раздевается донага и произносит отчаянный монолог, сложенный из разных частей стоппардовского текста: «...мы отказались от самих себя... уравновесив это дело мыслью, что кто-то на нас смотрит. Оказалось – никто. Нас провели»². Далее следуют хлесткие, окрашенные политической актуальностью фразы-обращения прямо в зал.



Д. Денисюк – Розенкранц, И. Абрамович – Гильденстерн. «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». *Vilniaus senasis teatras*. Фото Д. Матвеева

Театр обладает сакральным знанием того, как все устроено, как было и будет впредь, но ничьи ошибки изменить он не в силах. А люди так и остаются марионетками в руках судьбы, не понимая, что сами отдают ей право решать за себя.

Жгучая боль режиссера предсказуемо прорывается в звуковой и музыкальной драматургии спектакля. Бутусов собирает аудиальный ряд из щебета птиц, звуков дождя и ветра, карканья ворон, колокольного звона и звона разбивающихся стекол, изнуряющего барабанного бита. Громкий и кажущийся потусторонним хаос утихает лишь изредка – и оттого минуты внезапного молчания становятся еще трагичнее и выразительнее. В них оживает экзистенциальная тяжесть прошедших и будущих эпох. Как, впрочем, и в выбранной Бутусовым музыке. Звучат Вивальди («Зима» из «Времен года»), Макс Рихтер (*Sarajevo*), Фаустас Латенас (*Styginiiai*), Милт Бакнер (*The Beast*), *Nine Horses* (*Birds Sing for Their Lives*) и др³. Все в этом списке призвано погрузить зрителя в сосредоточенное состояние философа, вынужденного признать, что этот мир, вместе с Розенкранцом с Гильденстерном, уже мертв.

Остается только предполагать, как режиссер работал с актерами *Senasis teatras*, чтобы добиться от них привычного себе и нам (его российским зрителям) надрывного и самоотверженного существования. Каждый участник спектакля демонстрирует труднодостижимое



И. Абрамович – Гильденстерн, Д. Денисюк – Розенкранц. «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». *Vilniaus senasis teatras*. Фото Д. Матвеева

и свойственное всем актерам Бутусова умение играть на границе между глубоким переживанием и обнажением приема. Создается впечатление, что актеры периодически «выглядывают» из своих ролей и взывают к небесам точно так же, как их герои (говорящий пример – вставной монолог Розенкранца о чистке обуви в рядах советской армии). Ожесточенность отчаяния свойственна не только Актеру в безукоризненном исполнении Валентина Новопольского, но и его труппе – той самой, которой почти не дано реплик. Практически все сцены с шекспировскими персонажами решены Бутусовым пластически. Телесная выразительность актеров гипнотизирует и в конечном счете убеждает. Гамлет Артура Своробовича маниакально безжалостен, Офелия–Гертруда–Альфред Виктории Алюконе-Мирошниковой болезненно слабы и запуганы до смерти, Клавдий того же Валентина Новопольского (актер играет две роли) подобострастен и внушаем, Призрак в исполнении Максима Тухватуллина обманчиво незаметен. Совмещающий в себе мужскую и женскую энергию, уклончивый и юркий, тем не менее, именно Призрак останется в финале единственным выжившим и сядет закурить рядом с горкой трупов.

Практически не уходят со сцены все три часа сценического времени Дмитрий Денисюк и Игорь Абрамович (Розенкранц и Гильденстерн, соответственно). Такие разные по фактуре, визуально они решены

Бутусовым одинаково – великовозрастные мальчишки в коротких штанишках на подтяжках. Заблудившиеся маленькие люди, не понимающие, где они и что происходит. Инфантильные, слабые, по-детски эгоцентричные. Оба непонятно чего и зачем ждут, надеясь, что все как-то решится без их участия. В собственной значимости убедить сами себя они не в силах, а потому никак не могут понять, зачем Гамлет приказывает их убить, – они же *«ничего никому плохого не сделали»*. Тотальная растерянность перед жизнью, так свойственная им обоим, согласно Бутусову, – примета нашего времени. И, увы, примета плохая. И потому слова Гильденстерна звучат в этом спектакле отнюдь не победоносно, а как набат: *«Иллюзии – это великое спасение. Потому что без иллюзии все бессмысленно. А создавая иллюзии, человек создает надежду»*. Имеет ли она сегодня хоть какой-нибудь смысл – вопрос, судя по всему, для режиссера уже закрытый.

- ¹ Спектакль «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Юрия Бутусова стал для французских зрителей must see. 9.12.2024. URL: <https://www.rfi.fr/ru/> (дата обращения: 7.05.2025).
- ² Том Стоппард. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. Перевод Иосифа Бродского. СПб.: Азбука, 2000. С. 58.
- ³ См.: сайт *Vilniaus senasis teatras*. «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». URL: <https://vsteatras.lt/ru/spektakliai/rozenkrancas-ir-gildensternas-mire> (дата обращения: 3.05.2025).