

**Кирюшатова Елизавета**

**2 курс, Ленинградский областной колледж культуры и искусства,  
Санкт-Петербург**

**Рецензия на спектакль «Однажды в Эльсиноре. Гамлет» по мотивам трагедии У. Шекспира в переводе Б. Пастернака. Театр «Мастерская», режиссер Романа Габриа**

**Есть ли границы у спектакля?**

Зал. Занавес еще закрыт, но занавес этот весь в дырах. На авансцене, в углу, находится гримерка, на зеркале портреты Шекспира, Станиславского и Пастернака. В верхнем углу, над зеркалом, размещен портрет Сталина.

Действие начинается с того, что выходит актер и говорит нам, что они поставили спектакль, но в последний момент режиссер все поменял. Теперь он не знает, как они будут дальше играть. Рассказывает об актерах пьесы, какие они ленивые и несобранные, как они ужасно «шакалят», в общем, мы сами все поймем.

Поднимается занавес, мы видим театральные декорации, стилизованные под шекспировскую эпоху. В левом углу сцены расположен черный куб, еще одна коробочка – мини-сцена. И получается, что на сцене сцена, на которой сцена, на которой еще одна сцена. Тут же две сюжетные линии, одна с Борисом Пастернаком и Шекспиром, следящими за действием на сцене, и вторая, где уже сами актеры, играющие «Гамлета». Они одеты в костюмы 50-х–60-х. И вот безудержное рок-н-рольное веселье разворачивается в стенах средневекового замка. Клавдий и Гертруда выделывают просто невероятные акробатические номера, да и ведут себя, мягко говоря, довольно несдержанно. И все это сценическое пиршество происходит под присмотром или даже под управлением Шекспира (он же тень отца Гамлета) (актер Сергей Агафонов). А после и вообще все

действующие лица танцуют вокруг этого персонажа. За всем этим наблюдает из своей каморки Борис Пастернак (Сергей Алимпиев). Интонации актеров нарочито выразительные, жесты очень широкие и утрированные.

Как и в самом произведении Шекспира, сцены выдержаны в разной тональности: от ярких празднеств в замке до совершенно обыденной работы переводчика. Все элементы, разные по своей структуре, персонажи из разных эпох соединяются одним действующим лицом, но это уже не Гамлет, как в оригинале пьесы, это сам Уильям Шекспир.

Тень отца Гамлета, двигающая волей принца в пьесе, это и сам Уильям Шекспир, и бродячий актер. Это единственный персонаж, который проходит через всю пьесу на всех ее уровнях. Он, в отличие от других, не меняется внешне, он всегда остается в театральном костюме шекспировской эпохи с наклеенной бородкой и гримом. Он главный персонаж, он неизменно актер, актер на любом уровне спектакля. Попадая в гримерку, место, где «гамлетовские» актеры снимают костюмы, он остается в образе, но уже в образе Уильяма Шекспира, который и управляет всей пьесой. И как Тень отца Гамлета управляет действиями Гамлета, так и Пастернак движим идеей Уильяма Шекспира.

За время спектакля мы видим изменение, взросление Гамлета. Изначально он ходит в обыкновенной одежде студента, далее он переходит в черный куб, раздевается и читает монолог Гамлета, после чего наряжается в театральную одежду, стилизованную под эпоху. Когда Гамлет говорит с Офелией, он становится совершенно иным: «я не любил вас» - говорит он. С театральной одеждой приходит и смена интонации, она становится будто излишне наигранной. Гамлет как персонаж теперь становится актером и играет себя. Но Гамлет не Гамлет без постоянных метаний и сомнений.

Внутренняя жизнь героя усложняется перебежками от действия к кулисам, от кулис к действию, от актера к образу.

Параллельно с самим «Гамлетом» развивается сюжетная линия с Шекспиром и Борисом Пастернаком, сидящими за кулисами и наблюдающими за спектаклем. Но это не вся их роль в этой пьесе. И у Пастернака здесь своя трагедия. Его действие происходит в работе над переводом «Гамлета». И Борис Пастернак не отделен от самой пьесы, он сам же и является Гамлетом, только в своей, не фарсовой истории. Обращаясь к портрету Сталина, Пастернак кричит: «Не хочу лезть в драку, не хочу писать стихи», и Гамлет, который Гамлет по пьесе, после тоже кричит эту фразу. Борис Пастернак задает себе гамлетовский вопрос "Смиряться ль под ударами судьбы иль надо оказать сопротивление?"

Основная идея творчества Шекспира передана как нельзя ярко: «Весь мир – театр». Актеры, играющие на сцене саму пьесу «Гамлет», время от времени переходят на край сцены, где расположена гримерка. В этом пространстве актеры убирают свои искусственные интонации, снимают костюмы, поправляют грим. Создается видимость, что они как бы не играют, и действительно, там происходят самые честные диалоги из всей пьесы. Здесь и Гертруда говорит с Клавдием о том, что Гамлет окончательно сошел с ума и убил Полония.

Музыкальное оформление спектакля тоже весьма специфично и тщательно подобрано под настроение – от безумного рок-н-рола до спокойных и лирических мелодий. И музыка, и само действие построено на сменяющихся друг друга контрастах, как и у самого Шекспира, от юмора к серьезному.

А какими запоминающимися получились Розенкранц и Гильденстерн (Владимир Кочуров и Николай Куглянт), они появляются на сцене несколько

раз и в совершенно разных образах. То они в образе английских полицейских слушают указания Полония, то в образе панков пробираются через зрительный зал, обращаясь к зрителям. Они задают настроение спектаклю, снимают напряженные моменты, превращая их в фарс.

«Мышеловка», этот спектакль в спектакле, идет и вместе с шекспировским сюжетом, и в то же время отдельно от него. Бродячие актеры ведут себя в сценическом пространстве кулис как актеры, работают строго по Станиславскому, говорят зазубренную фразу: «Театр – это зеркало природы». Бродячий актер, сначала очень сильно кокетничая на публику, после демонстрирует суперкласс актерской игры, показывая сильные эмоции и заканчивая монолог со слезами на глазах, за что, разумеется, получает похвалу от зрителей на сцене и зрителей в зале.

Офелия (Марина Даминева) изначально для нас предстает таким трудным подростком 60-х годов, но по ходу действия постепенно превращается в трагическую героиню. После смерти Полония это уже не герой фарса, это драматическая актриса, зрителю ей хочется верить, сочувствовать. Когда Офелия умирает, она из персонажа превращается просто в актрису, остается на верхнем ярусе сцены и наблюдает за происходящим вместе с призраком отца Гамлета. Обозначение пространства здесь порождает аллюзии с театром Возрождения, где верхняя часть – это «небо», справа – «добро», слева – «зло». А справа ведь находится та самая «гримерка правды», где то и дело появляются актеры.

В самом конце пьесы актеры и вовсе перестают играть персонажей «Гамлета», они играют актеров, играющих «Гамлета». Они заканчивают сцену, проговаривая вслух сценарий с листа и последовательность действий, стульями обозначая местонахождение действующего лица. Уильям Шекспир, он же тень отца Гамлета, он же бродячий актер, выступает как режиссер и руководит всем процессом. Поклон, пьеса сыграна. Но сыграна только одна

пьеса, после которой завершается другая, в которой Пастернак снимает портрет Сталина со стены.

Здесь полностью стираются границы спектакля, если они вообще есть, границы нескольких спектаклей, вложенных друг в друга. Перед нами актеры «Мастерской», которые играют людей, смотрящих спектакль из-за кулис (Шекспир и Пастернак), к кулисам постоянно метаются актеры из пьесы, которую они смотрят, и вдобавок в самой пьесе появляются актеры, играющие «Мышеловку». Получается своеобразный спектакль в спектакле в спектакле в спектакле, спектакль четвертой степени, а количество сыгранных в нем ролей и сосчитать невозможно.

Спектакль объединяет четыре эпохи – эпоху самого Шекспира, 1960-е гг. (эпоху, в которую перемещено действие «Гамлета»), 1930-е гг. (эпоху жизни Пастернака) и наши дни. Смешались стили, смешались эпохи, и видно, что вопросы Гамлета, вопросы нравственного выбора вечны, актуальны для любого времени. Смешались четыре разных поколения, но они не противоречат друг другу, а даже наоборот, среди всего этого балагана и путаницы рождается шекспировская гармония. Весь мир – театр, господа.