

**Савенкова Ксения**

**10 класс, гимназия «№1 – Универс», г. Красноярск**

**Рецензия на спектакль «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»  
(Красноярский драматический театр им. А.С. Пушкина)**

Главный режиссёр Красноярского драматического театра имени А.С. Пушкина Олег Рыбкин ставит публику в замешательство ещё до начала спектакля. С первым звонком зрители направляются в зал, чтобы поскорее занять свои места, но их ждёт первая странность, первый щелчок «Всё не так просто» – двери в зал закрыты. Капельдинеры, не дав зрителям опомниться, направляют их дальше, в глубь театра, пока мы не видим под ногами деревянный пол, по сторонам – какие-то большие сооружения, накрытые белой тканью, и становится понятно – мы на сцене.

Публика располагается на своих местах, соединенных по типу ступеней, в самой глубине сцены. Все с непониманием переглядываются, каждый задавая немой вопрос: «Что сейчас будет?».

А происходит следующее: прямо перед зрителями опускается прозрачный экран, на который транслируется действие на сцене за ним. Выходят два не особо примечательных мужчины в длинных пальто, цилиндрах и остроносых сапогах. Они что-то говорят, о чём-то спорят, но из-за резко включившейся диско-музыки все звуки смешиваются, и всё, что удаётся расслышать, – повторяющееся через небольшую паузу слово «Орёл». Орёл ...Орёл ...Орёл. Когда происходящее наконец собирается в одну картину, зритель понимает: герои играют в орлянку, а в их речи проскальзывают фамилии Гильденстерн и Розенкранц.

Что же это вообще за постановка? По названию можно предположить, что это современная интерпретация трагедии Уильяма Шекспира. Но действие начинается с появления двух второстепенных персонажей. Итак, спектакль поставлен по одноимённой пьесе Тома Стоппарда, «перевернутого

наизнанку» «Гамлета» через призму значения в этом сюжете двух друзей-предателей Розенкранца и Гильденстерна. В пьесе Стоппарда эти два персонажа, которых можно назвать «маленькими людьми», оказываются в круговороте странных, не зависящих от них событий, в своеобразном спектакле королей, где они – лишь временно удобная, пригодная массовка. Эту идею и проносит через свою постановку Олег Рыбкин.

С самой первой сцены в спектакль включается мотив судьбы, случайности, и с самой первой сцены герои не понимают, что и почему с ними происходит. Уже девяностый раз подряд монетка падает «орлом» вверх, а сами Розенкранц и Гильденстерн находятся в неизвестном им месте и даже не помнят, как они сюда пришли. Ясно только одно: утром их разбудил мужчина, стучащийся в окно, а в полученном ими письме было написано срочно прийти. Но куда? Как загадочный отправитель найдёт их? Непонятно.

Экран же, на который и транслируется первая сцена, искажает изображение, фигуры героев расплываются, их лица нечёткие, и это дополняет ощущение неопределённости, туманности событий. На протяжении всего спектакля это ощущение будет поддерживаться с помощью внезапно включающейся музыки, постепенно растворяющей в себе слова героев. Этот мотив неопределённости, призрачности происходящего работает на главную идею режиссёра и самого автора произведения: «маленькие» люди часто плывут по течению безумства «больших», не понимая ни своей в нём роли, ни исхода этого пути.

По ходу спектакля герои часто оказываются в замкнутом, стесняющем пространстве, что говорит о невозможности выбора, предначертанности событий и судьбы в целом. Так, совершенно замечательна сцена туалета: в самый разгар выполнения «миссии» по наблюдению за Гамлетом прямо из-под сцены появляются две ванны с пеной, в которые забираются Розенкранц и Гильденстерн. Как бы они ни хотели разобраться, почему именно они должны заниматься этим грязным делом, даже их повседневные действия

уже продуманы до мелочей, одежда приготовлена на стульях около ванн, а на фоне тем временем играет неслучайная детская песенка «В траве сидел кузнечик». Кузнечик точно так же, как и наши герои, и подумать не мог, что его жизнь вдруг оборвётся только лишь по желанию какой-то вышестоящей лягушки.

Не раз мы видим героев на высоте, на поднятом к потолку мостике, в сцене на корабле в Англию, по которому они могут передвигаться только назад или вперёд, а окончательно убедиться в основополагающей роли невозможности выбора помогают слова Розенкранца: «Кто мы такие, чтобы вмешиваться в дела судьбы или даже королей?»

Важно обратить внимание и на художественное оформление костюмов героев. Костюмы – один из факторов, выделяющих главных героев в мире абсурда. Лишь Розенкранц и Гильденстерн выглядят обычными нормальными людьми, остальные же герои – абсолютно гротескны. Обилие грима, усугублённая театральность, странные, немного пугающие и отталкивающие костюмы – всё это создаёт атмосферу безумия.

Удивительно вовремя в театре появился новый актёр Георгий Дмитриев, исполнивший роль Короля Клавдия. Его внушительный рост, зычный бас, который в доли секунды сменяется фальцетом и чёрно-белый грим создали ужасающий образ одержимого Короля. Грубые ботинки, чёрный килт, крупный медальон на груди и бурая шуба в пол заставляли следить за каждым словом, каждым движением актёра и ждать очередного неожиданного поворота. Динамичность игры и смены настроений Георгия Дмитриева потрясают.

В руках Короля Клавдия – экзальтированная, будто спазмированная Гертруда, сыгранная Викторией Болотовой. Актриса будто сжигает на сцене свою героиню, выделяя каждое движение руки, каждый болезненный излом тела.

Невозможно пройти и мимо образа Гамлета. В постановке Олега Рыбкина он совсем не такой, каким рисует его Шекспир. Нет в нём той тихой мрачности, задумчивости. Олег Рыбкин специально подобрал актёра, совсем не сочетающегося с общими представлениями о Гамлете, Ивана Янюка: плотный, невысокий и пышущий здоровьем молодой человек. Режиссёр говорит: «это простой парень, столкнувшийся с простыми проблемами». Главное, что должен был показать актер и что ему прекрасно удалось, - безумие. Пиком его зловещего образа стала сцена после убийства Полония: Гамлет появляется из глубины сцены с окровавленной лопатой под оглушающие басы электро-гитары и с безумным смехом прогуливается по сцене. На протяжении всего спектакля Гамлет подпитывал общий страх перед безумием всех второстепенных героев.

Продолжая тему второстепенных персонажей спектакля, нельзя не выделить труппу актёров, которые связывают все действия постановки и всех героев. Эта компания, случайно встретившаяся с нашими главными героями в первой же сцене, позже так же случайно нанята Гамлетом для особого представления. Приём «театра в театре» оставил впечатление гиперболизированной, эмоциональной, но двухмерной постановки. Как будто упрощённая анимация, вставленная в фильм. Впрочем, всему спектаклю присуща отрывочность, эпизодичность, сглаженная музыкой и светом. Мне показалось, что эта «анимация» есть приведённое к общему знаменателю уравнение всей пьесы. Все оттенки сведены к одному – красному. Многогранные и экзальтированные персонажи-короли здесь – выбеленные и угловатые актёры в одинаковых костюмах. А «пешек» нет. Нет второстепенных героев. Точно так же, как их нет и в оригинале сюжета «Гамлета».

Одной из самых важных составляющих спектакля также стало перемещение зрителей по пространству театрального зала. За время постановки публика дважды оказывается на сцене, а среднее действие привычно смотрит из зала.

Сам Олег Рыбкин говорит, что такое перемещение «даёт возможность абстрагироваться, выбивает из привычного существования», «заставляет по-новому смотреть на всю историю». Это помогает поддержать и саму идею повествования с новым фокусом – с центром внимания на второстепенных персонажах.

Красной ленточкой на всём этом безумии стало отсутствие времени и эпохи. Режиссёр специально говорит об этом зрителю в самом начале спектакля: когда Розенкранц и Гильденстерн только узнают о своей миссии и ломают головы о путях её исполнения, к ним ровно пять раз выходит «официантка» с напитками, все пять раз в новом костюме и под новую музыку. Перемешивающиеся кантри, диско и рок, не увенчанные эпохой костюмы массовки и второстепенных героев и одетые как лондонские денди Розенкранц и Гильденстерн свидетельствуют о безвременности сюжета. Всегда будут разыгрываемые «верхами» безумства и «пешки», участвующие в них.

Первые впечатления о спектакле можно назвать «замешательством». В первые часы после выхода из театра все происходившие на сцене сложно для себя объяснить. В голове остаются яркие образы, точные фразы и динамичность. Лишь потом, разбирая каждый образ и читая комментарии режиссёра, начинаешь понимать, что и для чего было нужно. «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» – это вызов для любителя театра. Но зритель ведь всегда принимает вызов?