

Ксения Сеницина

г. Рязань, школа № 3, 11 класс

Рецензия на спектакль «Гертруда, Дании краса и королева, и этот, как его... принц Датский», Рязанский областной театр кукол, режиссёр-постановщик — Олег Жюгжда

«Точка, точка, два крючочка, // Носик, ротик, оборотик, // Палка, палка, огуречик — // Вот и вышел человечек».

В рязанском театре кукол состоялась премьера спектакля «Гертруда, Дании краса и королева, и этот, как его... принц Датский» — это результат сотрудничества с Гродненским театром кукол. Приглашенные артистки Лариса Микулич и Татьяна Потапова исполнили роли Гертруды и Офелии.

Олег Жюгжда — известный и многими любимый постановщик спектаклей с куклами. Классические, штампованные прочтениями — не про него. Изменить мотивы, с новой стороны проанализировать психологию героев и ввести кукол чётко звучащим, деликатным аккомпанементом, заставляющим размышлять над нюансами игры ещё очень долго после. В этой постановке куклы — психологические дуалы героев

Спектакль о Гертруде? Об этом говорит название, всячески стараясь замаскировать значимость другого героя. Это, в первую очередь, рассказ об инфантильном юноше, ещё мальчишке, на которого в одну секунду свалилось слишком многое — и уже трудно отличить, когда он притворяется безумным, а когда по-настоящему сходит с ума.

Сцена погружена во тьму. Декорации — синтез современности и неомодерна. Длинные, свисающие щупальцами полотна полиэтилена — Дания, лишённая воздуха и жизни. Долго существовать в такой стране невозможно — она окутывает и душит.

Нечёткая, рябящая, как старый телевизор, фигура отца (Константин Кириллов) — напоминание о мире мёртвых. Весь её вид предвосхищает концовку — связь наладится и вид почившего монарха станет совсем чётким, монументальным.

Гамлет (Василий Уточкин) со стопкой книг в одной руке и похоронным венком — в другой. Витиеватая W на толстовке напоминает о каббалистических знаках, грядущем хаосе. Ему совсем не шекспировские тридцать — он ещё подросток, не старше шестнадцати. Как и любой

подросток, он никому не доверяет и замыкается в себе. Подтягивая колени к груди, пытается спрятаться от мира, от матери и новоявленного отчима, беснующихся в грохочущем жутком танце. Это не танец даже — сатанинский ритуал.

Именно в этот момент реальность накладывается на сумасшествие — и непонятно, галлюцинация ли явление отца. Но *это* всё-таки было — в руках у Гамлета плюшевый мишка. Будто и не игрушка — он уже живёт своей жизнью, а после распалится еще больше: заглянет в декольте Офелии, наденет тёмные очки и будет отчаянно беречь болезненное сознание Гамлета, одновременно делая безумные вещи, но и воплощая самые тайные желания своего хозяина. Принц Датский, будущий король с игрушкой в руке в пижаме с уточками и отчаянно жестикулирует, воплощая юношеский максимализм. Или ожившие ужасы детства, обычно снящиеся в кошмарах: страхи, смерти, мертвецов и разрушившиеся вмиг мечты.

Любить Гамлет не умеет. Офелия, кажется, уже сошла с ума — с такой маниакальностью заводит подаренную Гамлетом (а им ли?) причудливую музыкальную шкатулку, с такой горячностью рассказывающая о возлюбленном, что кажется, что и он — выдумка. И он даёт ей холодную отповедь, сначала холодно читая нотацию, а потом со злобой крича, в бешенстве забываясь и теряя человеческий облик. Будто бы и не зная о планах матери, не притворяясь. Понять истину сложно даже зрителю, настолько в этом спектакле смазывается грань между актёрством и реальностью.

К девушке нет любви — так, может, ещё не время? Травматичная фигура холодной и деспотичной матери? К друзьям любви у него тоже нет. «Покамест травка подрастёт — лошадка с голоду умрёт» — заявляет Гамлет, беря за шкуру, как котят, неразличимых Гильденстерна и Розенкранца (Евгений Солушев и Жульен Берия), надевших юбки с кринолином поверх фрака. Это — знак предательства, символ развращённого государства. Её наденет и Клавдий, поменяясь с королевой архетипами: женщина во фраке, наделённая властью и принц-консорт в пышном красном платье. Гильденстерн и Розенкранц для Гамлета — пешки. Можно забыть, что им суждено умереть, так мимоходом и безразлично упоминает об этом Гамлет в череде горячных рассуждений. Целью становится уже не спасение Дании, а проработка собственных травм и желание самоутвердиться, стать своеобразным божком-победителем.

Юношеский максимализм. Или затягивающий опыт безумия? Кажется, что Гамлет не имитирует сумасшествие, а от вполне реального бессилия валится на колени Офелии. Но то лишь мгновения — и вновь приходится изображать шута.

Серьёзный разговор — и даже в расслабленной атмосфере, в домашнем халате и с маской на лице, Гертруда не перестаёт быть величественной королевой Дании. Она вполне трезво оценивает ситуацию, видя, как сын разговаривает с пустотой и кричит. Королева — реалист, «железная леди» и мало верит в призрак почившего мужа.

Но природа Гертруды-матери всё-таки раскрывается. У этой женщины нет полумер: веселиться — так до упаду, править — так тоталитарно, быть матерью — так воплощать архетип. Она любит сына, прижимает к себе и укачивает уже взрослого мальчика. Баюкает, силится помочь и вылечить даже и прикосновением. Такие матери ласкают кнутом и хлещут пряником, но ради детей пожертвуют всем.

Офелия же совершенно точно сошла с ума — и на королевском приёме мажется помадой по лицу, поёт под укулеле. Кокон, сберегающий от ещё больших потерь, попытка выжить или настоящая душевная болезнь — её поведение можно воспринимать по-разному. Она бежит по городу с уже знакомым зрителю похоронным венком. Страшный канкан с мужчинами в юбках, больше напоминающий оргию, кажется бредом воспалённого сознания. Смерть Офелии же по-изящному жуткая: в ванной, над которой летают неоновые мыльные пузыри, её душат полиэтиленом. Она бьётся в конвульсиях, как мотылек, которого ветер жестоко принёс к пламени. Смерть ей — освобождение из золотой клетки сумасшествия, гарантия того, что она не станет жертвой, о которой Гамлет даже не вспомнит.

Разум Гамлета таинственен до самого конца — он погружается в пучину безумия гораздо медленнее, закрываясь в скорлупу, зарастая льдом, как череп Йорика, найденный в морге. Они неуловимо похожи, только у одного глаза горят бешеным огнём, а у другого — отгорели навсегда.

Вместо дуэли с Лаэртом (Алексей Сушков) — бокс. Они не враги — два человека, которые никогда не смогут пережить потерю. И смерть их — дело времени, разница в несколько мгновений.

Но эта сцена — про Гертруду. Величайшее проявление материнской любви — выпить яд, предназначенный сыну. В этой истории сомнений не остается — королева знала, на что шла. И величайшим подвигом становится хоть немного отсрочить смерть Гамлета, выбрав путь не «Дании красы», а матери своего сына. Наконец становится ясным смысл названия — и оно кажется невероятно точным.

На сцене не осталось ни одного живого человека. Совсем чёткой стала фигура отца Гамлета, а мальчишка из последних сил борется за жизнь. Канат натянутого ринга, отбивающий пульс, оставляет надежду на добрый исход — Гамлет должен, обязан дотянуться до вездесущего мишки, вырасти и стать из взбалмошного подростка величайшим королём — но смерть сильнее. Всё

замирает, а канат тяжёлым грузом лежит, не поднимаясь. Концовка «по Жюгжде» оглушительно тихая.

«Точка, точка, два крючочка, // Носик, ротик, оборотик, // Палка, палка, огуречик - // Вот и вышел человечек» — слышен лишь тихий голос Гертруды.