

# Неизбежность абсурда, или Коллективный транс в ритме буги-вуги (пьеса Томаса Стоппарда *Розенкранц и Гильденстерн мертвы* на сцене Вильнюсского Старого театра)

**Наталья Малютина**

Кафедра филологических исследований «Восток-Запад»  
Филологический факультет  
Белостокский университет, Польша  
*Department of Philological Research “East – West”*  
*Faculty of Philology*  
*University of Białystok, Poland*  
E-mail: [malutina2002@ukr.net](mailto:malutina2002@ukr.net)  
<https://orcid.org/000-0002-5787-2753>

**Резюме.** В рецензии рассматривается спектакль по пьесе Т. Стоппарда *Розенкранц и Гильденстерн мертвы*, поставленный в 2023 г. режиссером Ю. Бутусовым в Вильнюсском Старом театре. Спектакль интерпретируется как открытый текст, насыщенный разноплановыми интертекстуальными референциями. Действие спектакля организовано как отдельные номера-сцены, зачастую почти не связанные между собой. Это диалоги персонажей, отсылающие к трагедии *Гамлет* У. Шекспира и к драме абсурда *В ожидании Годо* С. Беккета, вокально-танцевальные сцены, музыкальные фрагменты, акробатические трюки, перформативные приемы игры с реквизитом. Зрительское внимание сосредотачивается на связях между разными элементами спектакля, напоминающего бриколаж. Символическая образность постановки провоцирует ряд контекстов, среди которых наиболее выразительный мистерино-метафизический.

**Ключевые слова:** драма абсурда, бриколаж, метатеатр, открытый текст, интертекст.

## The Inevitability of Absurdity, or Collective Trance in Boogie-woogie Rhythm: Tom Stoppard’s Play *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* on the Stage of the Old Theatre of Vilnius

**Abstract.** The review discusses aspects of unconventional stage interpretation of Tom Stoppard’s play *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*. The premiere, directed by Yuriy Butusov, took place in September 2023 at the Old Theatre of Vilnius. The play has been interpreted as an open text with numerous intertextual references. The action is organized in the form of separate numbers-scenes, often almost unrelated to each other: dialogues of characters referring to Shakespeare’s *Hamlet*, to Samuel Beckett’s absurdist drama *Waiting for Godot*, vocal and dance scenes,

**Received:** 11/04/2024. **Accepted:** 17/06/2024

Copyright © 2024 Natalia Maliutina. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

musical fragments, acrobatic tricks, performative methods of playing with requisites. The audience's attention is focused on finding and establishing connections between different elements of the performance, which resembles postmodern bricolage. The symbolic imagery of the production evokes a number of contexts among which the most expressive are mystery-metaphysical and grotesque-visional ones.

**Keywords:** absurdist drama, bricolage, meta theater, open text, intertextuality.

## Neišvengiamas absurdas arba kolektyvinis transas boogie-woogie ritmu (Tomo Stoppardo pjesė *Rozenkrancas ir Gildensternas mirė* Vilniaus senojo teatro scenoje)

**Santrauka.** Recenzijoje nagrinėjamas režisieriaus J. Butusovo spektaklis, 2023 m. pastatytas pagal T. Stoppardo pjesę „Rozenkrancas ir Gildensternas mirė“ Vilniaus senajame teatre. Pjesė interpretuojama kaip atviras, įvairiausiomis intertekstinėmis nuorodomis prisotintas tekstas. Spektaklio veiksmą sudaro dažnai tarpusavyje nesusijusios scenos: personažų dialogai, primenantys W. Shakespeare'o tragediją „Hamletas“ ir S. Becketto absurdo dramą „Belaukiant Godo“, vokaliniai ir šokio numeriai, muzikiniai fragmentai, akrobatiniai triukai, performatyvūs žaidimai su rekvizitu. Žiūrovo dėmesys susitelkia ties įvairių spektaklio elementų sąsajomis, kurių dėka spektaklis pimena brikoliažą. Simboliniai spektaklio vaizdiniai suponuoja įvairius kontekstus, tarp kurių savo išraiškingumu išsiskiria misterinis ir metafizinis kontekstas.

**Reikšminiai žodžiai:** absurdo drama, brikoliažas, metateatras, atviras tekstas, intertekstas.

Премьера пьесы Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» под руководством режиссера Юрия Бутусова состоялась 16–17 сентября 2023 г. в Вильнюсском Старом театре<sup>1</sup>. Сравнивая впечатление от премьерного спектакля и увиденного в январе 2024 г., отмечу, что действие стало более динамичным, большую роль в нем играют танцевально-песенные номера и акробатические трюки. Фокус восприятия сместился к экзистенциально-психологическому миру человека и установлению смысловых связей между элементами спектакля.

Спектакль можно представить как открытый текст, отсылающий ко многим текстам культуры, в поэтике которого распознается рефлексия над природой актерской игры. Образ мира в спектакле Ю. Бутусова и пьесе Т. Стоппарда «выстраивается» согласно представлениям о постмодерной литературе с ее идеей метатеатральности, то есть выраженной в поэтике способности драматургического текста к литературной и театральной саморефлексии. Этому способствует интертекст, общее представление автора о мире как о тексте и о правилах игры, которые позволяют персонажам «выходить» из текста, оказываясь зрителями спектакля с собственным участием (Абашева, 2001).

Если говорить о восприятии спектакля, то после первых небольших рецензий (например, М. Виноградовой, Н. Цукерман) появилась статья И. Селезневой-Редер, в которой были рассмотрены главные составляющие спектакля Бутусова в контексте его постановок в театрах Москвы и Петербурга<sup>2</sup>. В статье проанализированы реплики главных персонажей, центральным героем спектакля критик на-

<sup>1</sup> Пьеса «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1964–1965) впервые была поставлена на Эдинбургском фестивале в 1966 г., переведена на русский И. Бродским в конце 1960-х гг.

<sup>2</sup> И. Селезнева-Редер отмечает, что режиссер поставил два «Гамлета» (в 2005 г. в МХТ им. А. П. Чехова и в 2017 г. в театре им. Ленсовета), «Макбет» по Ионеско в 2002-м в «Сатириконе» и «Макбет. Кино» в 2012 г. в Театре им. Ленсовета.

звала безмолвного, прагматичного и как будто решающего все за всех Призрака (Селезнева-Редер, 2024).

Внимание пишущих о постановке Бутусова привлек акустический полифонизм «партитуры» спектакля. На фоне реплик Роза и Гиля, затеявших спор о том, какой стороной ляжет подброшенная монета и насколько регулярно судьба может повторять одну и ту же ситуацию, звучит записанный звукорежиссером голос, повторяющий одни и те же слова: «Орел!», «Орел!», «Еще!». Призрак в роли рабочего сцены выбрасывает монеты горстями, и они создают звуковую какофонию. Монотонно звучащий голос контрастирует со все нарастающим звоном монет, выпадающих «орлом». Со свешивающихся канатов, с привязанными к ним мешочками из холстины, падают капли дождя, наполняющие заранее поставленные ведра. Подавленные Роз и Гиль в конце концов в изнеможении падают на мокрый пол: звук падающих капель словно усиливает беспомощность персонажей, осуществляющих чью-то волю. В звуковую полифонию неожиданно врывается барабан: неистово барабанят Гамлет и Офелия, как бы призывая силы неба вмешаться в действие. Этот вставной номер в спектакле усиливает напряжение и бесконечность ожидания героев. Подобный прием барабанной дроби использовал Р. Стуруа, поставивший пьесу С. Беккета «В ожидании Годо – Часть первая» на сцене Грузинского государственного театра им. Ш. Руставели (2003).

Дважды повторенная сцена игры в орлянку воспринимается как микроспектакль в спектакле, структура которого напоминает дивертисмент со сменяющимися один другой выходами актеров разных жанров. Диалоги Роза и Гиля, к которым вскоре присоединяется ведущий Актер, служат развитию действия. Брошенное ими в зал слово обретает значение здесь и сейчас. По мнению исследователей, в пьесе Стоппарда (1966) и в снятом им же одноименном фильме (1990) в образе ведущего Актера распознается образ автора, служащего воплощением шекспировского замысла, неминуемо настигающего Розенкранца и Гильденстерна, которые, хоть и пытаются «выйти» из сюжета, проживают судьбу, определяемую автором (Абрамовских и др., 2022, 26). Мизансцены служат пространством для такого эпизода метатеатрального спектакля, где ведущий Актер не раз выступает и в роли режиссера: «Актер (он же и Режиссер этой постановки), говорящий о восьми трупах в будущем, хотя Розенкранц и Гильденстерн насчитали только шесть, выступает всезнающим, всевидящим нарратором, способным не только ведать, но и своими руками творить судьбу героев...» (Там же, с. 32).

Розенкранц и Гильденстерн, второстепенные персонажи трагедии «Гамлет», перенесенные Стоппардом в пространство современной пьесы, выходят за рамки своей роли. Их реплики являются перифразами литературных текстов либо цитатами. Не случайно Е. В. Соколова рассматривает интертекст пьесы Стоппарда в связи с теорией «языковых игр» Л. Витгенштейна. Согласно мысли философа о языке как форме деятельности, герои британского драматурга попадают в словесный лабиринт. Как при амнезии, они должны заново понять этот мир, не доверяя привычному значению слов:

*Не только действительность, но и сам язык становится непонятным... Философ говорит о том, что при встрече с каким-либо словом в нашем сознании всплывает образ предмета, который это слово обозначает. Но образ, вызванный воспоминаниями, может быть далек от оригинала. Роз и Гиль с трудом пытаются и не могут понять, что им говорят.*

(Соколова, 2009, с. 62)

Оба персонажа не раз оказываются в роли зрителей, наблюдающих за игрой артистов либо участвующих в ней. Они осознают, что не являются субъектами действия и не пытаются противостоять обстоятельствам. В конце третьего действия Роз говорит о том, что по чьему-то замыслу они неминуемо движутся к смерти. Разыгрываемые актерами ситуации содержат предсказания будущего. Не случайно они оказались на корабле во время путешествия Роза, Гиля, Гамлета в Англию. Как отметила Е. Хайченко, актеры все знают про смерть, неоднократно переживая ее на сцене, и готовы проиграть то, что должно произойти (Хайченко, 2018).

В пьесе Стоппарда многие события, включая казнь героев, происходят в присутствии актеров, «...будто это одна из написанных и рассказанных ими историй. Таким образом, “Розенкранц и Гильденстерн мертвы” становится одной из пьес в их репертуаре» (Абрамовских и др., 2022, 28). Метатеатральный контекст еще более узнаваем в снятом Стоппардом фильме. Не раз улавливается ирония актеров по отношению к осознаваемой ими роли. Н. Цукерман обратила внимание на то, что в некоторых сценах голоса героев озвучиваются в аудиозаписи, а они только жестикулируют, как в сцене с подбрасыванием монеты:

*Это рождает необходимость у актеров попеть в пантомимных движениях за все ускоряющимся звуком: получается очень стоппардовская идея – про текст, который, как бы нам того не хотелось, нами управляет. А тут голос заставляет мучительно долго ловить руками мнимую монету.*

(Цукерман, 2023)

Одним из главных символов в спектакле Бутусова становится стол с горящими свечами, отсылающий к обряду поминания умерших. Его выносят в первой же сцене, за него усаживаются Гиль и Роз, обессилившие после испытания судьбы. Следуя сценографии Марюса Някрошюса, стол предстает как неизменный атрибут сценического действия. Он то перемещается актерами по сцене, то выносится на задний план, то стоит на авансцене и вокруг него совершается условный обряд. Стол со свечами на спине одного из героев напоминает о крестном пути Христа. Не случайно первым зажег свечи на этом столе Актер сразу же после встречи с главными персонажами пьесы.

Символический смысл прочитывается в двух пародийных сценах. В первом действии Актер принимает позу распятого Христа на поднятом столе с зажженными свечами, во втором, лежа на сцене, он произносит монолог об актерах, которые «разбазаривают» свой талант почем зря, обнажая души, отказываясь от себя. Представляя сказанное буквально, Актер эпатирует зрителей наготой, иронизируя над природой театрального искусства.

Мистерино-литургийный характер приобретает сцена ритуального ужина героев, которые разрезают ножом и вилкой камни. На пути героев оказалось немало камней, символика которых в сакральных книгах также связана с поиском истины, со Словом Бога. Символическая трапеза воспринимается как тернистый путь познания себя и того, что с ними происходит. Чередование повторяющихся лейтмотивов (неотвратимости Судьбы, предназначения) создает внутренний ритм, объединяющий сцены спектакля воедино.

Контрапункт третьего действия образуют библейские образы и слова молитвы, которые герои повторяют в нелепом контексте: «Розенкранц (с тоской.) Ужасна смесь зерна с половой... Гильденстерн. О даждь нам днесь мотивчик новый!» (Стоппард, 2000). Интертекст в речи персонажей демонстрирует их языковую беспомощность. Настойчивое повторение можно принять за неудавшуюся попытку удержаться за что-то более-менее устойчивое («вечные ценности») в ситуации, когда весь мир провалился в бездну. Внутренняя динамика действия обеспечивается путем репликации образов, мотивов, обрывков фраз прецедентных текстов, образующих бриколаж в восприятии зрителя. Повторяется мотив ожидания: главные персонажи утверждают, что за ними послали, но они не знают, зачем они здесь. Многократно повторяются вопросы: «Когда нам постучали? Можно ли было отказать? Был ли выбор, и когда наступил момент невозврата?» (Там же). Их обмен вопросами (где юг и где север, утро сейчас или вечер?) напоминает игру в пинг-понг. Абсурдность ситуации в том, что Роз и Гиль сомневаются, кто из них есть кто, повторяя реплики друг друга. Контрастной по отношению к их диалогу кажется пантомима Гамлета и Офелии, которые появляются в нескольких сценах, не произнеся ни слова. В конце первого действия они стягивают со сцены пленку, постеленную Призраком, и запутываются в ней, что может означать нежелание видеть происходящее в подлинном свете.

Действие очевидно «зависает» в словах, ритмах, пластике движений. Диалоги Роза и Гиля составляют основной план действия, на фоне которого появление Гамлета, Офелии, Короля, Королевы, Полония кажется воображаемой сценой, вырванной из классического сюжета. Возникает сомнение в том, можно ли говорить о целостной сущности человека, или же человек, со всеми его масками, позами, ликами, является суммой представлений о нем других?

Вокальные, танцевальные и акробатические сцены как отдельные номера концертной программы создают семантическую основу для интерпретации действия. Эффектную сцену унижительной чистки сапог в американской армии, про которую вспоминает Роз, «организует» зажигательный ритм буги-вуги. В него постепенно вовлекаются все персонажи спектакля и зрители. Во время январского спектакля шокирующее впечатление произвел исполнитель роли Призрака Максим Тухватуллин, в ритме буги-вуги перескочивший со сцены в зрительный зал и «пробежавший» все ряды кресел туда и назад. Зрители поневоле вовлеклись в коллективный транс: казалось, заданный кем-то ритм и рисунок движений подчиняют тело и желания. Шлягерная фортепианная мелодия Милта Бакнера "The

Beast” идеально подошла для пластического рисунка сцены, определяемого топтанием на месте<sup>3</sup>.

М. Виноградова в своем обзоре вильнюсского спектакля обратила внимание на такой прием, как обман зрительских ожиданий. В третьем акте Роз и Гиль снимают белые рубашки, надетые одна поверх другой. Зритель ожидает, что они снимут все рубашки, но этого не происходит (Виноградова, 2023). Рубашки затем повисают на вешалках и поднимаются как мачты над условным пространством корабля, ставшего тюрьмой и местом предсказанной смерти. Они повисают над сценой как реквизит, который можно использовать для следующего бриколажа.

В целом, спектакль Бутусова оставляет впечатление фрагментарных сцен, не связанных между собой, но состыкованных в одном условном пространстве вне времени. Элементы постановки образуют бриколаж в сознании зрителей, которые устанавливают связи между отдельными сценами спектакля и теми ассоциациями, которые возникают по ходу действия. Благодаря этому возникает внутренний ритм, который обеспечивает целостность спектакля.

## Литература

- Абашева, М., 2001. *Литература в поисках лица (русская проза конца XX века: становление авторской идентичности)*. Пермь: Изд-во Пермского Университета. Режим доступа: [https://www.koob.ru/abasheva\\_m\\_p/literatura\\_v\\_poiskakh\\_lica](https://www.koob.ru/abasheva_m_p/literatura_v_poiskakh_lica). [см. 15 05 2023].
- Абрамовских, Е., Пасашкова, С., Смоленская, М., 2022. Проблемы метаповествования в пьесе и кинофильме Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». *Сфера культуры*, 2(8), с. 25–33. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemny-metapovestvovaniya-v-piese-i-kinofilme-t-stopparda-rozenkrants-i-gildenstern-mertvy>. [см. 26 07 2023].
- Виноградова, М., 2023. Неограниченный человек. *Новая газета Европа*, 1 октября 2023. Режим доступа: <https://novayagazeta.eu/articles/2023/10/01/neogranichennyi-chelovek> [см. 09 10 2023].
- Селезнева-Редер, И., 2024. Иллюзия джута. *Петербургский театральный журнал*. 23 января 2024. Режим доступа: <https://ptj.spb.ru/blog/illyuziya-dzhuta/> [см. 15 03 2024].
- Соколова, Е.В., 2009. Метагеатр Т. Стоппарда. Пьеса «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». *Театрон*, 2(4), с. 60–69. Режим доступа: <https://www.rgisi.ru/assets/files/409/%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BD4.pdf> [см. 16 03 2023].
- Стоппард, Т., 2000. *Розенкранц и Гильденстерн мертвы*. Пер. И. Бродского, Санкт-Петербург: Азбука. Режим доступа: [http://lib.ru/PXESY/STOPPARD/r\\_g.txt](http://lib.ru/PXESY/STOPPARD/r_g.txt). [см. 20 10 2023].
- Хайченко, Е.И., 2018. Драма ожидания (Пять фрагментов та тему драматического действия), статья первая. *Театр. Живопись. Кино. Музыка*, 3. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/drama-ozhidaniya-pyat-fragmentov-na-temu-dramaticheskogo-deystviya-statya-pervaya>. [см. 23 03 2023].
- Цукерман, Н., 2023. *Что управляет всеми нами*. Режим доступа: <https://vsteatras.lt/ru/spektakliai/rozenkrancas-ir-gildensternas-mire>. [см. 26 02 2024].

## References

- Abasheva, M., 2001. *Literatura v poiskakh litsa (russkaia proza kontsa XX veka: stanovlenie avtorskoj identichnosti)*. [Literature in search of a face (Russian prose of the late 20th century: the formation of

<sup>3</sup> В третьем действии, во время путешествия на корабле, Гиль упрекает Роза: «Гильденстерн (оборачиваясь к нему, яростно). Почему ты не можешь сказать ничего оригинального, своего?! Неудивительно, что топчешься на месте. От тебя никакого проку – только повторяешь на разные голоса. Розенкранц. Мне ничего не приходит в голову оригинального. Но я хорошая поддержка» (Стоппард, 2000).

- authorial identity)]. Perm: Perm University Publ. Available at: [https://www.koob.ru/abasheva\\_m\\_p/literatura\\_v\\_poiskah\\_lica](https://www.koob.ru/abasheva_m_p/literatura_v_poiskah_lica) [Accessed 15 May 2023].
- Abramovskikh, E., Pasashkova, S., Smolenskaia, M., 2022. Problemy metapovestvovaniia v p'ese i kinofil'me T. Stopparda "Rozenkrants i Gil'denstern mertvy". [Problems of meta-narrative in T. Stoppard's play and film "Rosencrantz and Guildenstern Are Dead"]. In: *Sfera kul'tury*. [Cultural sphere], 2(8), pp. 25–33. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-metapovestvovaniya-v-piese-i-kinofilme-t-stopparda-rozenkrants-i-gildenstern-mertvy> [Accessed 26 July 2023].
- Khaichenko, E.I., 2018. Drama ozhidaniia (Piat' fragmentov ta temu dramaticheskogo deistviia), stat'ia pervaiia. [Drama of expectation (Five fragments on the theme of dramatic action), article one]. In: *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*. [Theatre. Painting. Film. Music], 3. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/drama-ozhidaniya-pyat-fragmentov-na-temu-dramaticheskogo-deystviya-statya-pervaya> [Accessed: 23 March 2023].
- Selezneva-Reder, I., 2024. Illiuziia dzhuta. [Jute's illusion]. In: *St Petersburg Theatre Journal*. 23 January 2024. Available at: <https://ptj.spb.ru/blog/illyuziya-dzhuta/> [Accessed 15 March 2024].
- Sokolova, E.V., 2009. Metateatr T. Stopparda. P'esa «Rozenkrants i Gil'denstern mertvy». [T. Stoppard's Metatheatre. The play "Rosencrantz and Guildenstern Are Dead"]. In: *Teatron* [Theatron], 2(4), pp. 60–69. Available at: <https://www.rgisi.ru/assets/files/162/%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BD4.pdf> [Accessed 16 March 2023].
- Stoppard, T., 2000. *Rozenkrants i Gil'denstern mertvy*. [Rosencrantz and Guildenstern are Dead]. Per. I. Brodskogo. [Translated by I. Brodsky]. St. Petersburg: Azbuka Publ. Available at: [http://lib.ru/PXESY/STOPPARD/r\\_g.txt](http://lib.ru/PXESY/STOPPARD/r_g.txt) [Accessed 20 October 2023].
- Tsukerman, N., 2023. *Chto upravliaet vsemi nami*. [What drives all of us]. Available at: <https://vsteatras.lt/ru/spektakliai/rozenkrancas-ir-gildensternas-mire>. Accessed 26 February 2024.
- Vinogradova, M., 2023. *Neogranichennyi chelovek*. [Unlimited man]. In: *Novaya Gazeta Europa*, 1 October 2023. Available at: <https://novayagazeta.eu/articles/2023/10/01/neogranichennyi-chelovek> [Accessed 9 October 2023].