УДК 128 + 792.2

Тайгунова Т. В.
аспирант 3 курса
кафедра философии, социологии и религиоведения
Красноярский государственный педагогический университет
им. В. П. Астафьева
Россия, г. Красноярск

ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ТОМА СТОППАРДА «РОЗЕНКРАНЦ И ГИЛЬДЕНСТЕРН МЕРТВЫ» И ОДНОИМЕННОМ СПЕКТАКЛЕ ОЛЕГА РЫБКИНА

Аннотация: *В статье философски анализируется пьеса Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», а также одноименный спектакль О. Рыбкина. Особое внимание акцентируется на рассуждениях героев о жизни и смерти, а также на том, как показывают оба явления авторы. В центре статьи – философская проблематика произведения, которая делает пьесу актуальной на все времена.*

Ключевые слова: Розенкранц, Гильденстерн, Стоппард, Олег Рыбкин, Шекспир, смерть, жизнь, театр, пьеса, экзистенциализм, объективный идеализм.

Announce: *This article philosophically analyzes T. Stoppard's play "Rosencrantz and Guildenstern are dead" and also the same name performance of O. Rybkin. The author of the article draws attention to the heroes' arguments about life and death, as well as the way Stoppard and Rybkin shows both. The author focuses on the philosophical problems of the work, which makes this play relevant for all times.*

Keywords: Rosencrantz, Guildenstern, Stoppard, Oleg Rybkin, Shakespeare, death, life, theater, play, existentialism, objective idealism

«Когда бы страх чего-то после смерти -
Безвестный край, откуда нет возврата
Земным скитальцам, — волю не смущал,
Внушая нам терпеть невзгоды наши
И не спешить к другим, от нас сокрытым?»
(У. Шекспир, монолог Гамлета, «Гамлет»).

Писатель и драматург Том Стоппард является олицетворением постмодернизма в литературе. Его пьеса «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» успешно покоряет сцену уже не один десяток лет, а также является прекрасной опорой для творчества кинематографистов, создавших несколько фильмов с одноимённым названием. Актуальность данного произведения можно объяснить не только лёгким изложением и хорошим чувством юмора автора, не только отличным переводом И. Бродского для читателей, владеющих русским языком, но и, что важнее всего, его философской проблематикой. Одним из факторов обращения автора статьи к вышеуказанной теме послужила неординарная премьера одноименного спектакля на сцене Красноярского драматического театра им. А. С. Пушкина, режиссером которого стал Олег Рыбкин, существенной изменивший оригинальное произведение, сместивший по-своему некоторые смысловые акценты. Режиссер талантливо сократил пьесу Стоппарда, что сделало её доступной для простого обывателя, при этом спектакль, безусловно, получился глубоким и многоуровневым, способным удовлетворить интеллектуальные и эстетические потребности гурманов, искушенных зрителей. Как и в оригинальном произведении Стоппарда, в спектакле Олега Рыбкина отражено понимание жизни и смерти через призму мировоззрения заглавных героев, именно эти понятия и их контраст представляют собой лейтмотив всей постановки.

Стоппард создал более чем оригинальный замысел. Взяв за основу бессмертную трагедию У. Шекспира «Гамлет», он словно перевернул её для читателя, желая показать эту историю другими глазами. Главными героями у Стоппарда оказались те, кто у Шекспира является второстепенными героями – друзья Гамлета Розенкранц и Гильденстерн, основной миссией которых было выведать мотивы странного душевного состояния Гамлета и сопроводить его в Англию морем. Некоторые сцены из трагедии Шекспира Стоппард оставляет неизменными, цитируя первоисточник. Таким образом, данное произведение – это сама шекспировская трагедия из-за «кулис», с кардинально другого ракурса.

Спектакль Олега Рыбкина завораживает с первых минут. Это динамика, быстрая смена картинки, говорящие сами за себя образы персонажей, талантливая сценография, созданная самим режиссером, потрясающая световая партитура, а также неожиданные музыкальные решения, делающие спектакль еще более атмосферным. Больше всего Розенкранца и Гильденстерна занимают философские рассуждения, весьма обрывочные, которые, однако, в итоге можно сложить в целую теорию. Например, Гильденстерн говорит следующее: «Вся наша жизнь – она так правдоподобна, что вроде какая-то пленка на глазах, – но случайный толчок, и перед тобой черт знает что. Полуреальная заря, полуреальный человек стоит в седле и колотит в ставни. Ничего, кроме плаща и шляпы, воспаряющих над землей в морозном облаке пара – из его же собственного рта, – но когда он позвал – мы пошли. Мы пошли, это уж точно»[1]. Розенкранцу сложно не согласиться с ним. Как ни странно, в данном рассуждении нужно обратить особое внимание на слово «правдоподобна». Герои словно постулируют, что существует некий образец, некая правда, и их земная жизнь – это то, что похоже на эту правду. Ещё Платон говорил об идеях, эйдосах, получающих телесное воплощение посредством предметов,

[1] Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. - Спб: Азбука, 2000. - 312 с.

людей и, собственно, событий. Дальнейшие упоминания о «полуреальности» показывают нам сомнения героев в том, на самом ли деле всё предопределено или всё же человек имеет возможность выбора и влияния на события. В течение всего произведения герои разрываются между фатализмом и признанием способности человека действовать спонтанно. Розенкранц задаётся вопросом, где же тогда ориентиры, помогающие человеку преодолевать жизненный путь, на что Гильденстерн категорично отвечает: «Единственный вход: рождение, единственный выход – смерть. Какие тебе еще ориентиры?»[2]. Стоит обратить внимание на то, что Гильденстерн мыслит в самых общих категориях, смело оперируя понятиями жизни и смерти и их контрастом. Он выдвигает суждение, которое, по сути, неоспоримо: человек действительно начинает свой путь, рождаясь как живое существо, и завершает, умирая. У Гильденстерна нет размышлений о том, что будет после смерти, и в этом плане он далёк от средневековой мистики, что показывает его человеком практических взглядов. Глядя на фигуры этих персонажей, облаченные в серые, скромные одежды, невольно напрашивается мысль о том, что каждый из них, как и большинство представителей человеческого рода, лишь винтик огромного механизма, под названием жизнь. Совсем иначе выглядят представители королевской семьи — красноречивые жгуты на руках, шприцы, подчеркнуто сексуальные образы, яркий грим, агрессивные прически. Их внешний вид, манеры говорят о разнузданности, порочности — этакое сборище фриков, упивающихся властью и вседозволенностью. На фоне королевской семьи Розенкранц и Гильденстерн выглядят весьма достойно. Несколько не вписывается в общую картину Гамлет — этакий парень из соседнего двора, повсюду таскающий с собой в хозяйственной авоське наперевес Йорика, однако, этот парень безумен...

[2] Там же

Вернемся к философским размышлениям главных героев. В некоторые моменты их точки зрения не сходятся. Розенкранц – не фаталист. Он утверждает, что хоть и есть некий порочный круг событий, однако каждое из событий порождено самим человеком. «Каждый твой поступок, пусть ничтожный, порождает другой, неизвестно где, неизвестно чей, а тот – третий и так далее, замкнутый круг. Так что смотри в оба и навостри уши»[3]. Жизнь, таким образом, - это результат бесчисленного количества различных выборов, которые человек делает каждый миг своей жизни. Поэтому Розенкранц, скорее, выражает позицию экзистенциализма и во многом повторяет суждения Ж-П. Сартра. Чего нельзя сказать о Гильденстерне, продолжающем отстаивать фаталистический принцип: «Тут есть своя логика – все происходит само собой, не волнуйся. Расслабься и плыви по течению»[4]. Далее, развивая мысль по ходу сюжета, он говорит следующее: «Каждый оборот – порождение предыдущего. В чем – суть движения. Попытайся мы вращаться самостийно, вся телега полетит к черту. Это, по крайней мере, утешение. Потому что если б случайно – чисто случайно – обнаружить – или даже только предположить, что наша – э-э-э – импульсивность тоже только часть ихнего порядка, – тогда лучше покончить с собой»[5]. С одной стороны, Гильденстерн смирился с тем, что всё в жизни идёт своим чередом. При этом согласиться с положением, что любое его стихийное действие уже изначально заложено в общий порядок течения жизни, он категорически не может и видит альтернативу в самоубийстве. Стоппард показывает удивительное свойство человеческой натуры: с одной стороны людям очень хочется уповать на внешнего абсолютного гаранта предопределённости, что даёт нам спокойствие; с другой же стороны, мы очень боимся осознать парализованность собственной воли в случае такой предопределённости вещей и событий. Человеку одновременно нужны уверенность и спокойствие

[3] Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. - Спб: Азбука, 2000. - 312 с.
[4] Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. - Спб: Азбука, 2000. - 312 с.
[5] Там же

и хотя бы теоретическая возможность действовать самому. Апогеем «самостоятельности» человеческого существа является переживание смерти, которое для каждого является уникальным актом, который невозможно ни с кем разделить. Возможно, именно потому, что противоречивость суждений слишком сильна, герои так часто рассуждают о феномене смерти.

«Экзистенциалисту» Розенкранцу сложно уложить в голове даже саму возможность умирания: «Глупо нервничать по этому поводу. Потому что думаешь о себе в ящике как о живом, не учитывая, что ты уже мертвый... а это ведь не то же самое, правда? То есть ты уже не знаешь, в ящике ты или нет. Это ведь как если просто спать в ящике. Не то чтоб мне нравилось спать в ящике, особенно без воздуха. Потому что если проснешься, то ты уже мертвый, это во-первых; и что тогда делать? Тем более – в ящике. Вот это-то мне и не нравится. Потому я и не думаю об этом...»[6]. Этим суждением он подчёркивает, что смерть для живого человека невообразима. Смерть – это состояние, недоступное живым, как жизнь больше не доступна умершим. Нет смысла пытаться уложить смерть в философские рамки, потому что её невозможно даже представить. Любая жизненная ситуация может быть предугадана, спрогнозирована, спланирована, но не ситуация умирания. В этом плане даже Гильденстерн «заражается» от друга духом экзистенциализма: «Иметь будущее. В конце концов, человек его всегда имеет... сейчас... и сейчас... и сейчас...»[7]. Он постулирует настоящее как единственный реальный момент. В этот момент человек может успеть подумать о будущем, которое через миг станет настоящим, а ещё через миг – прошлым. Для этих героев ужасна сама мысль о том, что, умерев, они перестанут действовать. Они довольно интересно определяют мёртвого человека в гробу как «беспомощного». То есть до этого, идя по жизни, человек получал помощь в виде самой возможности продолжать этот путь, и

---

6 Там же

7 Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. - Спб: Азбука, 2000. - 312 с.

внезапно эта возможность исчерпалась навсегда. Осознать это до ужаса страшно, поэтому герои не раз упоминают о том, что сама эта мысль им неприятна.

Однако человек живёт, зная, что он смертен. И всё же не может себе представить смерть, не может получить ни одного достоверного рассказа о том, как она происходит, потому что не у кого спросить, и поэтому смерть для человека как бы эфемерна. Розенкранц задаётся интересным вопросом о том, где же тот момент, когда человек осознаёт свою конечность. «Вечность – ужасная вещь. То есть где она все-таки кончается? Где тот момент, когда человек впервые узнает о смерти? Должен же он где-то быть, этот момент, а? В детстве, наверно, когда ему впервые приходит в голову, что он не будет жить вечно. Это должно бы было быть потрясающе – надо порыться в памяти. И все же – не помню. Наверно, это никогда меня не заботило Что из этого следует? Что мы, должно быть, рождаемся с предчувствием смерти. Прежде чем узнаем это слово, прежде чем узнаем, что существуют вообще слова, являясь на свет, окровавленные и визжащие, мы уже знаем, что для всех компасов на свете есть только одно направление, и время – мера его»[8]. Гильденстерн же идеализирует смерть, для её объяснения пользуясь фундаментальными категориями бытия и небытия. В его понимании, смерть - это действительно обращение в ничто, крушение целого мира, который «вбирал в себя» некогда живой человек. «Факт смерти не имеет ничего общего с тем... как мы это видим... как это происходит. Это не кровь и не вопли и падение тел – смерть состоит не в этом. Просто дело в том, что человек больше не появляется, и все, – сейчас вы его видите, сейчас – нет, и правда только в том, что в эту минуту он здесь, а в следующую уже нет, и он больше не вернется – просто уход, скромный и необъявляемый, – отсутствие, становящееся весомым по мере того, как оно длится и длится, – пока,

[8] Там же

наконец, совсем не придавит»[9]. В конце концов, Гильденстерн гордо именует смерть «последним отрицанием». Он же впоследствии уверяет себя и собеседников в том, что, в принципе, если все люди мирятся со смертью изначально, значит, в ней нет ничего страшного. Кроме того, люди – не боги, и они не в праве вмешиваться в естественный ход вещей. Гильденстерн так и остаётся фаталистом: «Теперь только сила инерции управляет нами; и мы просто дрейфуем в сторону вечности, не рассчитывая ни на отсрочку, ни на объяснение»[10]. А Розенкранц продолжает экзистенциальную линию, говоря, что нужно быть довольным в каждый момент жизни, иначе нет смысла жить.

Однако Розенкранц и Гильденстерн – хоть и главные, но не единственные герои пьесы. Их встреча с Актером и его бродячей труппой вовсе не случайна. Вместе с ними в спектакль буквально врывается ряд труднообъяснимых, на первый взгляд, странностей, более того, именно лицедеям суждено стать орудием судьбы, приведя в исполнение приговор в финале спектакля... Розенкранц и Гильденстерн периодически путают, кто из них кто, хотя, казалось бы, имеют совершенно разные взгляды на жизнь, которые сложно спутать. Встреченный героями Актер охотно делится своими взглядами на жизнь и смерть. Он говорит следующее: «Все приходится принимать на веру. Правдиво только то, что принимается за правдивое. Такова плата за существование. Можно быть нищим, но все в порядке, пока есть такое покрытие и пока его можно разменять. Человек основывается на предположениях»[11]. Этот человек неслучайно выбрал профессию актера. Поскольку он сам привык изображать, он предполагает, что всё в мире является изображением, суть которого нам не дана. Поэтому всё, что может человек – это предположить обо всём, что попадается ему на жизненном пути, что именно оно может из себя представлять. Никаких более точных знаний у человека нет ни относительно жизни, ни относительно

---

9 Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. - Спб: Азбука, 2000. - 312 с.

10 Там же

11 Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. - Спб: Азбука, 2000. - 312 с.

смерти. Поэтому в одной из сцен он призывает героев расслабиться и перестать задавать вопросы. В репликах актера гораздо больше философского смысла, чем может показаться изначально. Говоря о театре, он говорит о самой жизни. Например: «У произведения искусства всегда есть замысел, вы же знаете. События развиваются сами по себе, пока не наступает эстетический, нравственный и логический финал»[12]. На вопрос Гильденстерна о том, каков же будет финал, актер без смущения отвечает, что тот, кто должен умереть, умрёт. Знаменитое шекспировское «Весь мир – театр» приобретает в этом произведении значение основной идеи. Вплетая главных героев в постановку, Актер наделяется миссией некоего провидения, показывающего героям жизнь со стороны. Он говорит о том, что актеры его труппы могут не только красиво умирать, но и красиво убивать, и одной этой фразой словно определяет всю суть человечества. Гильденстерн вступает с ним в спор, уверяя, что зритель не должен верить в смерть, которую изображают актеры на сцене, ведь это не подлинный акт умирания, на что Актёр отвечает, что это как раз единственный вид смерти, в который верят люди. Им настолько страшно осознавать собственную конечность, что зрелище подлинной смерти для них оказывается более неубедительным, чем смерть в исполнении актёров. В конце концов, актёр после спектакля выйдет на поклон, и зрителю всегда приятнее идентифицироваться с ним и думать, что после его смерти он сам встанет так же, как будто умирание было игрой. Споря с Актером, сами герои словно осознают, что такое смерть. Гильденстерн проговаривает это следующим образом: «Умирание не романтично, и смерть – это не игра, которая скоро кончится... Смерть – это не то что... Смерть – это не... Это отсутствие присутствия... ничего больше... бесконечное время, в течение которого... нельзя вернуться... это дверь в

[12] Там же

пустоту... которой не видишь... и когда там поднимается ветер, он не производит шума...»[13].

Пьеса Стоппарда заканчивается прямой цитатой из «Гамлета», словно в подтверждение того, что перед зрителем прошло одновременно два произведения. В оригинальной пьесе о смерти главных героев упоминается косвенно – автор не расписывает того, что герои в итоге были повешены. О том, что они мертвы, читатель узнаёт лишь из заголовка пьесы (впрочем, ещё до начала прочтения), что добавляет абсурдности и театральности сюжету. В спектакле Олега Рыбкина мы видим трагическую кульминацию — сцену повешения главных героев, понимая, какую трансформацию претерпели их образы на протяжении спектакля. Желая или не желая быть вершителями своих судеб, герои заканчивают жизнь логично и, более того, по сценарию (даже двум – Шекспира и Стоппарда) – смертью. Рассуждение о жизни и смерти, проходящее красной нитью как сквозь сюжет произведения, так и спектакль, закончилось тем, чем должно было закончиться. Так или иначе, ввиду смертности человека, любая его деятельность и любое его рассуждение приведёт лишь к одному, всем известному, финалу.

Библиографический список:

1. Сартр Ж.П. Экзистенциализм – это гуманизм. [Электронный ресурс]. - URL:https://studfiles.net/preview/1079651/ (дата обращения 09.02.2018 г.).
2. Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. - Спб: Азбука, 2000. - 312 с.

[13] Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. - Спб: Азбука, 2000. - 312 с.