

Чебанная Елена Ивановна

Кубанский государственный университет (КубГУ),
Краснодар, Россия
sj.sezar@yandex.ru

«ГАМЛЕТ-МАШИНА» Х. МЮЛЛЕРА КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ШЕКСПИРОВСКОГО МОРТАЛЬНОГО СЮЖЕТА

Ключевые слова: смертельный сюжет, мотивный анализ, постмодернизм, постдраматический театр, гамлетовский код.

Работа посвящена анализу смертельного сюжета в пьесах У. Шекспира «Гамлет» и Х. Мюллера «Гамлет-машина». В центре сопоставления – репрезентация этого сюжета в современном тексте. Рассматривается комплекс образов и мотивов пьесы Мюллера, связанных с оригинальной шекспировской поэтикой, в частности, мотивов похорон, смерти Бога, пустоты, не-рождения, убийства времени. На основе текстового анализа комментируется философия немецкого драматурга.

Chebannaya Elena

Kuban State University (KubSU),
Krasnodar, Russia

“HAMLET-MACHINE” BY H. MULLER AS A REPRESENTATION OF SHAKESPEARE’S MORTALLY PLOT

Keywords: mortally plot, motif analysis, postmodernism, postdramatic theatre, hamlet’s code.

This paper analyzes the mortally plot in the plays of W. Shakespeare “Hamlet” and H. Müller’s “Hamlet-machine”. In the center of the association – the representation of this story in today’s text. The article analyzes set of images and motifs of the play Müller related original Shakespeare’s concept, in particular, the motifs of the funeral, the death of God, emptiness, no-birth, killing time. Based on text analysis of the comment on the philosophy of the German playwright.

Введение

«Гамлет-машина» (Die Hamletmaschine) — пьеса немецкого драматурга второй половины XX века Хайнера Мюллера, написанная в 1977 году. Этот текст создан в рамках новой театральной эстетики постдраматического театра, направленной на деконструкцию смыслов, их разрушение. Она в этом родственна постмодернизму как особой мировоззренческой установке на негативизм и критицизм,

не столько на создание нового, сколько на развенчание старого. Тем не менее, постдраматическая эстетика Мюллера скорее воссоздаёт художественность Шекспира на ином материале, нежели деконструирует её, не уничтожает идею произведения, на которое ссылается, а углубляет и укрупняет её, делает фокусом размышления зрителя и читателя.

Наша цель — проанализировать и прояснить этот парадокс; не только сравнить «Гамлета» (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, 1600–1601) с «Гамлет-машиной», но и показать сложную связь поэтики Мюллера с поэтикой Шекспира. Цель нашей работы — ответить на вопрос, как преломляются образы и мотивы оригинального текста, взятые за основу Мюллером, и как они воссоздают смертельный сюжет «Гамлета».

О постдраматическом театре

В постдраме, помимо разрушения привычных героя и фабулы, помимо деконструкции действия как формы сценического бытования пьесы, существуют два ключевых момента. Х.-Т. Леман пишет: «Драматический театр был прежде всего *созданием иллюзии*. Он стремился построить *фиктивный космос* и представить «подмости, которые означают весь мир» скорее как подмости, которые *представляют*, то есть позволяют проявиться этому миру» [Леман, 2013, с. 36–37]. Сущностно постдраматический театр и есть отказ от этой иллюзорности, стремление не создать подобие реальности на сцене, а показать саму реальность, устранить несовпадение художественных времени и пространства со временем и пространством зрителя. Ключевое понятие эстетики нового театра заключается в центрировании двух миров — существующего и создаваемого — в едином для них моменте существования, в единой секунде реальности сознаний зрителя и актёра.

Вторая важнейшая особенность постдрамы связана с теорией мимесиса. Новая эстетика не уравнивает, вслед за Аристотелем, понятия «действие» и «подражание». Она желает отразить не просто объективную реальность, но и абстрактные понятия, идеи, в ней не существующие. Ведь если мы максимально точно и добросовестно отразим действительность, то заместим в сознании зрителя то, о чём мы хотим сказать, тем, что он ожидает услышать, *наше* представление о смысле текста — *его* представлением. Необходимо отделить действие от подражания, тогда можно будет изображать идеи, схемы, образы, не существовавшие ранее. Так постдраматический те-

атр пытается преодолеть кризис исчерпанности оригинальных идей и формул, свойственный современному состоянию литературы.

Шекспир как идеологическая основа «Гамлет-машины»

Мюллер почувствовал в Шекспире определённое родство и созвучие новому театру. Два ключевых принципа постдраматической эстетики Шекспир сделал центром, основой своего произведения, не осознавая их, естественно, как метод — лишь как содержание. Он делает ключевой проблемой «Гамлета» смерть и борьбу человека с нею. Открывая и осмысляя на сцене смертность человека, Шекспир принуждает зрителя видеть в смерти героя свою собственную смерть, уравнивает актёра и зрителя, в самом моменте жизни объединяет время их существования, по большому счёту, устраняет дистанцию между сценической, художественной реальностью и остальным пространством.

Основа действия в «Гамлете» — это действие идеи, философии героя, мысль о несправедливости и жестокости смерти, об её абсурде и о неспособности примириться с отсутствием смысла. Именно сила авторской философской концепции делает возможным сопоставление шекспировского текста с методологическими озарениями постдраматического театра; то, что XX век понял о природе театральности, только деконструировав её, Шекспир сознавал, создавая целостные тексты в рамках классической театральной эстетики. Гамлет не подражает жизни — он стремится отрефлексировать её, разложить на составляющие, он анализирует само сценическое действие, саму форму своего бытования — нонсенс для героя! (Это видно, например, в сцене с актёрами, когда принц не просто даёт указания, как нужно играть, но и все монологи актёров воспринимает в связи со своей собственной судьбой, анализируя и характеризуя одновременной и речи о Приаме и Гекубе, и сюжет своей собственной трагедии).

Мотивный анализ «Гамлет-машины»

Превращая содержательное наполнение шекспировского текста в стиль и в жанр, в особую художественную форму, Мюллер вычленяет те доминантные образы и мотивы, которые связаны с смертельным сюжетом в «Гамлете», и, преобразовывая их в соответствии со своей художественной концепцией, снова соединяет, превращая в новый текст. При этом знак смерти в «Гамлете» становится главной идеей «Гамлет-машины», её нервом и смысловым центром. Мюллер пере-

носит акценты: гимн пустоте, отказ от действия, а, следовательно, от жизни, отчётливо звучащий в трагедии Шекспира, он делает самым сильным мотивом пьесы. Он создаёт эклектичный ряд образов, помещённых вне классической системы сюжета, но связанных ассоциативно между собой через шекспировский дискурс, мифологические аналогии и аллюзии, через другие прецедентные тексты. Динамика и сценическая жизнь этих образов и есть мортальный сюжет «Гамлета», переданный кодовой системой постдраматического театра.

Первый из них — мотив пустых небес. Одна из первых сцен, сцена похорон отца Гамлета, вводит лейтмотив смерти и одновременно напоминает травестированное причастие: «Я остановил траурную процессию, мечом приподнял крышку гроба, клинок сломался, тупым обломком я довершил работу и по кусочку прах творца <...> распределил среди калек и нищих, стоящих рядом» [Мюллер, 2012, с. 331]. Реальный отец героя сопоставляется с Богом, но мертвы оба. Ожидаемого воскресения души не наступает, возможна только буйная радость плоти: «Скорбь сменилась ликованием, ликование — чавканьем, у пустого гроба убийца навалился на вдову» [Мюллер, 2012, с. 331].

Рассмотрим мотив не-рождения, отказа от бытия. Он связан с шекспировским мотивом ненависти к матери, который здесь лишён психологизма, но философичен. «Я бы хотел, чтоб моя матушка одним отверстием имела меньше <...>: меня бы в таком случае не было» [Мюллер, 2012, с. 331]. Женщины виновны теперь не просто в предательстве, а в том, что способны давать жизнь. «МАТЕРИНСКОЕ ЛОНО НЕ УЛИЦА С ОДНОСТОРОННИМ ДВИЖЕНИЕМ», — заявляет герой, утверждая, что любое рождение можно исправить.

Резко акцентируется мортальный сюжет, связанный с образом Офелии. Шекспир показывает, что женщина не в силах вынести трагедию смерти, что она скорее поддастся безумию (как Офелия), чем будет биться (как Гамлет). Женская красота не может спасти ни её саму, ни мужчину от тления, отдалить грустный финал. Это же показывает и Мюллер: его Офелия носит одежду и грим проститутки, её появление неизменно сопровождается упоминанием череды покойниц, даже Гамлет здесь показывает ненужность этой героини, отсутствие необходимости в ней — он сам переодевается в женщину, избавляя себя от гнетущего дуализма полов. Но Мюллер также делает её двойником Гамлета, заставляет решать ту же бытийную проблему, которую решает принц. Офелия умирает, но, как и принц, пытается осмыслить смерть.

Третий мотив — мотив убийства времени, развиваемый из шекспировского «расшатанного века» (в переводе М. Лозинского). Герой осознаёт, что призрак отца не исчезнет с рассветом, так как время остановило свой ход. Подчёркивается, что страшный образ — не пришелец из загробного мира, он — полноценный сосед принца по их общему аду. Гамлет говорит: «Иду домой и убиваю время, единый / с моим неразделимым Я» [Мюллер, 2012, с. 335]. Цель героя — не вернуть время в колею, а уничтожить его, утопить мир в собственной личности, в точке своего сознания. Человек — единственный элемент вселенной, который осознаёт время. Убить человека — уничтожить понятие о времени.

Важнейший аспект пьесы — разрушение самого Гамлета как персонажа. Его реплики в тексте делятся на реплики персонажа, обозначенные прописными буквами, и реплики играющего его актёра (существующего в пространственно-временной парадигме зрителя!), обозначенные строчными буквами. В кульминационной сцене происходит расслоение фигуры: «Я не Гамлет. Я больше не намерен играть роль. Слова мне уже ничего не говорят» [Мюллер, 2012, с. 334]. Вся пьеса становится речью, заклинанием, которое произносит герой в своём диалоге со смертью. Каждая реплика мюллеровского Гамлета произносится Йорику. Отказываясь продолжать диалог, который вечен, пока существует смерть, герой проигрывает: «Я больше не желаю есть, пить, дышать, любить женщину, мужчину, ребёнка, зверя. Я больше не желаю умирать. Я больше не желаю убивать. <...> Вскрываю это опечатанную плоть. <...> Мой мозг сплошной шрам. Хочу быть машиной». В этой последней формуле проявляется осознанный выбор героя: если невозможно бессмертие, не стоит и жить. Гамлет Мюллера на протяжении всей пьесы отказывается от всего человеческого, надеясь выжить, и проигрывает в своём расчёте. Герой надеется, что, отказываясь от права быть человеком, сможет спастись и от смерти, но этого не происходит.

Итоги исследования

Даже авангардная поэтика Хайнера Мюллера не смогла разрушить смысловое ядро трагедии. Немецкий драматург строит свою пьесу по смысловой модели Шекспира (модели, в которой герой вступает со смертью в битву и проигрывает её), но лишает её привычной фабульности, создавая образы и картины, изображая на сцене стремление человека к смерти не через фабулу, а через образность речи и фантазмагорию. Шекспировский вопрос о сути жизни

и смерти у Мюллера превращается в отказ от жизни как таковой, в трагическое размышление о времени, в разрушение личности. Финальной максимой текста звучит фраза, которая могла бы стать эпитафией шекспировской трагедии: «Истина откроется вам тогда, когда она ворвётся в ваши спальни с ножом мясника» [Мюллер, 2012, с. 338]. Действие пьесы могло бы происходить во время звучания последней фразы «Гамлета» — «The rest is silence». Именно здесь существуют гротескные образы «Гамлет-машины».

ЛИТЕРАТУРА

Аникст А. Творчество Шекспира. М.: Гослитиздат. 1963. 615 с.

Баскакова Т. А. «Смерть в театре»: позднее знакомство // Современная драматургия. № 1. 2013. С. 255–258.

Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.

Мюллер Х. Проза. Драма. Эссе. Диалоги. М.: Российская политическая энциклопедия, 2012. 544 с.

Пинский Л. Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М.: Художественная литература, 1971. 606 с.

Шекспир У. Гамлет. М.: Азбука-классика, 2009. 224 с.