

## ДЕКОНСТРУКЦИЯ ШЕКСПИРОВСКИХ СЮЖЕТОВ В ДРАМАТУРГИИ ТИМА КРАУЧА («Я, БАНКО»)

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. Н. В. Ламеко)

В 2003 году современный британский драматург и режиссер Тим Крауч начинает создание цикла по мотивам шекспировских пьес под названием «Я, Шекспир» (*I, Shakespeare*). На данный момент в него входит пять монопьес – «Я, Калибан» (*I, Caliban*, 2003), «Я, Душистый Горошек» (*I, Peaseblossom*, 2004), «Я, Банко» (*I, Banquo*, 2005), «Я, Мальволио» (*I, Malvolio*, 2010) и «Я, Цинна (Поэт)» (*I, Cinna (The Poet)*, 2012). Несмотря на то что произведения предназначены для детей, своими художественными достоинствами и остротой проблематики они нисколько не уступают «взрослым» пьесам Крауча (например, «Автор», «Дубовое дерево», «Адлер и Гибб»). Метатеатр Крауча, дополненный приемом деконструкции и эстетикой миноритарного театра, позволяет уникальным способом трансформировать классические сюжеты, а также подчеркнуть их актуальность.

Подобно Тому Стоппарду («Розенкранц и Гильденстерн мертвы»), Эдварду Бонду («Лир»), Хайнеру Мюллеру («Гамлет-машина») и др., Крауч демонтирует всем известные шекспировские произведения. Что делает такую пьесу новым автономным произведением? Применение характерного для постмодернизма приема деконструкции включает в себе пересмотр конвенций классического текста и его интерпретаций, наделяет хорошо знакомых второстепенных персонажей правом голоса и возможностью конструирования отличных от источника дискурсов согласно современным социокультурным тенденциям. Выражая в своих произведениях собственные художественные интенции, вышеперечисленные драматурги в разной степени отходят от канвы великих пьес Шекспира. Несмотря на это, каждый из них чувствует необходимость очередного возвращения к классике и находит еще нераскрытый потенциал, не пережитую современным человеком мощь знакомых с детства произведений. «His [*Шекспира – Д.Р.*] work still influences how we think about ourselves as human beings. <...> This is why it's necessary to keep him alive in our culture and this means making him especially relevant to young people. <...> His characters are early archetypes for how we see ourselves now. Malvolio, for example, feels like a very modern character – an authority figure, a pleasure-hater, a religious bigot, a clown, a disciplinarian. It's good for a modern young audience to know that these kinds of people have always existed» [3], – говорит Крауч в интервью.

Часто в драме вследствие деконструкции проявляются черты миноритарного театра, еще одного феномена, свойственного второй половине XX века. Зачинателем его в Англии стал Том Стоппард. Главным действующим лицом здесь становится второстепенный персонаж некой классической пьесы, и ее сюжет является платформой для раскрытия ранее невидимых черт «возрожденного» героя. В пьесах Крауча очевидны черты

этого течения, так как идея автора заключается в том, чтобы «to show young people that there are other stories than the Great Man side of history» [4]. Даже заглавия пьес цикла «Я, Шекспир» констатируют появившуюся у героев возможность выступить со своей версией, начать сначала весь сюжет, пропустив его через своё «Я».

Однако между миноритарным театром Крауча и Стоппарда есть принципиальная разница. Во-первых, несмотря на то что у Крауча шекспировская событийная последовательность практически не нарушается и с точностью воспроизводится, герои, выбранные в качестве главных, значительно дистанцированы от участия в событиях. Они не разговаривают с другими действующими лицами, не меняют порядок следования сцен. Они знают, что находятся в театре и лишь наблюдают. У Стоппарда наоборот: шекспировский сюжет представлен неполно и со вставками придуманных автором сцен, при этом Розенкранц и Гильденстерн являются участниками происходящего, пытаются выполнять данные им поручения и не ощущают иного мира за границами художественного. Во-вторых, Стоппард наполняет свою пьесу во многом отличными от «Гамлета» смыслами, а функции главных персонажей не заключаются в обеспечении более глубокого понимания классического текста. Крауч, напротив, ставит себе цель – изложить в доступной форме сложные концепции шекспировских произведений: «a child is dignified if they are treated as being part of the world in all its complexity, not protected from it. Shakespeare is a rewarding and vital complexity» [1]. Этой цели драматург подчиняет художественный мир своих пьес, образы, приемы воздействия на зрителя.

Во всех пьесах цикла всего один герой, обозначенный в заглавии. Он повествует о событиях «своей» пьесы, и его «голос» – единственное, что определяет и направляет восприятие читателя / зрителя. Самого действия, как оно происходило у Шекспира, нет, никаких второстепенных героев и других актёров также не присутствует. Шекспировский сюжет пересказывается главным действующим лицом на глазах у зрителя, значит, последний может только представить его таким, каким он предстает в повествовании. Одна из ведущих черт драматургии Крауча – *storytelling* – применяется и к «чужим» произведениям, в итоге главный герой такой пьесы оказывается одновременно в двух ролях – актёра и нарратора. «Прошлое» персонажа, когда он неосознанно был частью цепочки шекспировских сцен, дополняется, так как драматурга интересуют его субъективность, его версия, его нарратив.

В пьесе «Я, Банко» герой с самого начала говорит публике: «Just imagine, anyway. Just imagine even if it isn't true, not really true that we are, and how could it be seeing as we've only just met, but just imagine that we're FRIENDS» [2]. Затем зритель постепенно погружается в образ Макбета и их с Банко дружеских отношений, в результате чего становится на место Макбета и будто исполняет его роль на одной сцене с Краучем. Как и зрительный зал, Крауч тоже статичен на сцене, а действие «спрятано» в рассказе, который возбуждает фантазию.

Воображение самого Макбета играет ключевую роль для пьесы Крауча: «Imagination is very important to the character of Macbeth. Before he kills the king,

he imagines all the terrible things that could happen to him if he does so. It's Macbeth's imagination that makes his speeches so brilliant» [2]. Категория *imagination* – каркас всего произведения. Макбет, будучи ведомым воображением к потере своей человеческой природы, будто передает эстафету зрителю. Тогда все убийства, которые в шекспировском сюжете совершает Макбет, у Крауча становятся деяниями публики. Однако только мысленно. Знание шекспировского текста и перенесение насильственных сцен в воображение несколько смягчают (особенно для детей) серьезность поставленной проблемы. Тем не менее, в этой пьесе сквозит та же острота между дихотомией совершать плохие поступки и наблюдать, как кто-то их совершает (как в пьесе драматурга «Автор», например).

Не всегда можно быть уверенным в своей невинности, находясь в бездействии. Так и зрители в конце концов понимают, что это они совершают кровавое и жестокое убийство Банко с позиции Макбета. Этот эпизод расположен в середине пьесы. Значит, то, что происходит после – неизбежные муки убийцы, – ждет публику. Крауч вслед за Шекспиром на контрасте образов зрителя-Макбета и Банко призывает к размышлению о пределах невинности и возможностях человеческой природы противостоять злу с помощью ума, направив воображение к постижению добра. Слова Банко – «You are dead before you are dead» [2] – можно продолжить так: «а Банко жив после смерти». В отличие от Макбета, ему дан второй шанс на высказывание даже после смерти. Интересен один из реквизитов постановки – бумажная дорожка («a causeway of paper»). Время от времени Банко погружает руки в котел с кровью и брызгает ею на бумагу, будто записывая кровавые события в хронику. Только чья это хроника? Банко, Макбета или зрителя?

В «Я, Банко» время сценического действия четко обозначено: «I just needed to talk to someone, now, on this night, the night of my death» [2]. Однако герою досконально известны события, при которых он не присутствовал в «Макбете» и которые происходят после его кончины. Более того, настоящее время пьесы – после смерти Банко. Классический эпизод появления призрака на пиру у Макбета у Крауча становится единственной формой присутствия главного действующего лица, что подрывает достоверность происходящего. Получается парадокс: с одной стороны, Банко – всевидящий герой, который не видел целиком классический сюжет, но пересказывает его, а с другой, – сверхъестественное явление, стоящее за границами реальности, которое способно наблюдать за всем происходящим. Да, время действия не конец «Макбета», однако герой обладает всеми чертами всевидящего нарратора и знает классический сюжет так же, как любой, кто его читал.

Используя метатеатральную эстетику, Крауч расширяет рамки диегезиса произведения-источника. Гомодиегетическая форма повествования, где герой, выполняя функцию как рассказывающего, так и рассказываемого, обогащается функцией всеведения героя. Все персонажи цикла «Я, Шекспир» потенциально осознают свое давнее драматическое происхождение. Однако это не мешает им наравне со зрителем / читателем осмысливать современный

ему культурно-исторический процесс. По факту, здесь и сейчас они не играют свою роль, которой были наделены ранее. Они ее «рассказывают». В этом заключается актуальность переработки Краучем наследия великого драматурга.

«Общение» произведения искусства с действительностью еще больше проявляется посредством включения читателя / зрителя в канву действия. На самом деле публика погружается не в шекспировский сюжет, но в событие его деконструирования здесь и сейчас вместе с автором и актёром с помощью вербальных и невербальных знаков. На основании этого можем говорить о перформативности пьес Крауча, в которых и невербальные знаки являются «высказыванием» и побуждают к высказыванию зрителей.

Как видно, метатеатральная эстетика, охватывающая все творчество Крауча, является эффективным и плодотворным способом деконструкции классических произведений. Герои всех пьес цикла «Я, Шекспир» осознают свое присутствие в границах искусства, вымышленного действия, что не мешает им играть с действительностью. «And that, in a roundabout way, is the reason for the tempest. I mean the storm. I mean The Tempest» [2], – говорит Калибан с полным осознанием, что пересказываемый им сюжет однажды стал основой создания произведения искусства. «Are you in my dream?» [2] – спрашивает Душистый Горошек зрителей, находясь в одном из своих снов. «Why don't I see the performance?» [39] – спрашивает Банко, рассказывая о лицемерии Макбета и его жены в сцене убийства короля. Свои последние слова из «Двенадцатой ночи» Мальволио произносит так: «I promise that, by the end of this performance, I will be revenged on the whole pack of you» [2], а уже через страницу говорит: «Here in Illyria. This is Illyria. (Where did you think it was, Burger King?)» [2].

Таким образом, усиление деталей оригинального текста, подчинение их новой, актуальной проблематике в театре и в обществе в целом, перестановка акцентов с главного героя на второстепенного, преодоление героем рамок своего бывшего сюжета, временных и пространственных границ, обретение им самосознания, а также включение зрителя в процесс разгадывания загадок – характерные особенности деконструкции шекспировских сюжетов в драматургии Крауча.

### Литература

1. Crouch, T. I, Malvolio: bringing Shakespeare to life for young audiences [Electronic resource] / T. Crouch. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/culture/2011/aug/16/i-malvolio-shakespeare-young-audiences>. – Date of access: 23. 02. 2019.
2. Crouch, T. I, Shakespeare [Electronic resource] / T. Crouch. – Mode of access: <https://ru.scribd.com/book/359249422/I-Shakespeare>. – Date of access: 06. 09. 2018.
3. Einfeld, S. I, Malvolio star Tim Crouch talks to TM [Electronic resource] / Sophie Einfeld. – Mode of access: <https://blog.ticketmaster.com.au/news/malvolio-star-tim-crouch-talks-tm-1758>. – Date of access: 17. 03. 2019.

4. Healy, P. 'Twelfth Night' Twit Gets a Turn in the Spotlight [Electronic resource] / P. Healy. – Mode of access: <https://www.nytimes.com/2013/01/12/theater/tim-crouch-on-i-malvolio-his-one-man-show-at-the-duke.html>. – Date of access: 15. 03. 2019.