

УДК 792.2

И.А. Дудь

Спектакль «Войцек» в театре им. Вл. Маяковского (реж. - Ф. Гуревич) в его сравнении с драматургической основой: социальный анализ

Аннотация:

Анализируется пьеса Георга Бюхнера «Войцек», а также одноименный спектакль, поставленный по произведению режиссером Филиппом Гуревичем в Московском академическом театре им. Вл. Маяковского. Описаны персонажи, образы и мотивы в пьесе и в спектакле. Проанализированы отличия спектакля от драматургической основы. Описаны художественные приемы исполнения спектакля. Показаны отличия пьесы от инсценировки спектакля, сделан вывод о реализации в спектакле заложенного в пьесе смысла.

Ключевые слова: «Войцек», Георг Бюхнер, пьеса, театр, спектакль, Филипп Гуревич.

Об авторе: Дудь Игорь Александрович, МГТУ им. Н.Э. Баумана, магистрант кафедры «Безопасность в цифровом мире»; эл. почта: dudia@student.bmstu.ru

Научный руководитель: Салицкая Елена Александровна, МГТУ им. Н. Э. Баумана, кандидат юридических наук, доцент кафедры «Безопасность в цифровом мире»; эл. почта: salitskaya@bmstu.ru

«Искусство – это не зеркало, поднесенное к реальности, а молот, которым ее лепят». Это известное изречение, которое обычно приписывают Бертольду Брехту, отражает сложные взаимоотношения театра и общества, считавшего, что искусство должно влиять на реальность и трансформировать ее, а не просто стать для реальности вторым «я», репрезентируя ее в определенной манере. Так каково же воздействие театра на общество, точнее – на зрительскую аудиторию?

Театр, в первую очередь, «отражает ценностно-нравственные ориентиры каждого поколения зрителей», наполняя их жизнь культурными смыслами [8, с. 172]. Поэтому именно зритель – важнейший участник и создатель театрального спектакля. Он оживляет спектакль переживаниями, определяемыми многими факторами своей внутренней жизни, согревает его палитрой чувств и эмоций. Но, как явление духовной культуры, спектакль только тогда несет на себе отпечаток впечатлений и эмоций зрительного зала, когда он воспринимается зрителями, следовательно, и оценивается с учетом зрительской индивидуальности.

Учитывая этот факт, возникают закономерные вопросы: как добиться эмоциональной реакции зала на сценическое действие? Каковы методы рефлексивного воздействия участников театрального действия на зрительскую аудиторию? Нас интересует именно рефлексивное воздействие, потому что рефлексивные возможности человека создают способность оценивать сценическое представление, сопереживать и эмоционально взаимодействовать с тем миром, который открыли для зрителя участники театрального спектакля.

Рефлексивное воздействие театрального представления на зрительскую аудиторию представляет собой процесс влияния интенций автора и создателей спектакля не просто на восприятие конкретных сценических ситуаций, а на их «проживание» и «переживание» в контексте субъективного опыта [3, с. 90]. Театр, конечно же, не следует считать своего рода «книгой жизни» и нельзя требовать от театра проецирования вложенных актерами, режиссером и другими создателями театрального действия смыслов на реальность повседневной жизни, но «посредством театрального действия происходит переосмысление, переориентировка того, что казалось человеку устоявшимся, над чем он никогда не задумывался или, наоборот, чему долго искал ответ» [7, с. 182]. Следя за перипетиями сценических событий, зритель воспринимает спектакль как «маленькую жизнь» и за короткое время успевает понять, осознать, прочувствовать то, что касается его собственной жизни, по ходу действия пробуждая внутреннюю активность души [7, с. 183].

Обращаясь к рефлексивному воздействию театра на публику, нельзя не констатировать, что одним из методов, посредством которых происходит взаимодействие участников спектакля со зрительской аудиторией, становится семиотический метод. Основным понятием семиотики выступает знак – «материальный объект, которому при определенных условиях соответствует некое «значение», могущее быть чем угодно –

реальной или вымышленной вещью, явлением, процессом, фантастическим или сказочным существом, абстрактным понятием» [1, с. 50-51].

Ю. М. Лотман писал: «Широкий круг знаковых систем строится на разделении планов выражения и содержания... В тех случаях, когда знак представляет собой изображение, план выражения оказывается связанным с планом содержания. Это чрезвычайно существенно для искусства» [5, с. 272]. Театральное действо (пантомиму, мюзикл, драматический спектакль и т.п.) следует рассматривать как набор знаков, в которых органично соединились план выражения и план содержания.

В качестве «внешних» знаков современного театра выступают сценография, предметы реквизита, костюмы, свет. Но жестам и мимике актеров в этом образе отводится ведущая роль, поскольку, выступая выразительными средствами, эти невербальные знаки при посредничестве драматурга/сценариста и режиссера участвуют в создании спектакля. Что касается произносимого текста, также выступающим «знаком», хотя и вербальным, то его присутствие «в определенной мере страхует спектакль от зрительского непонимания», даже если «полно и объемно используется весь спектр невербальных театральных знаков» [2, с. 18].

Конечно, семиотический метод, как и любой другой метод, позволяющий зрителям стать полноправными участниками театрального действия, нельзя назвать универсальным. Однако он помогает зрительской аудитории обнаружить смыслы в ткани спектакля и, интерпретируя определенные художественные детали, вынести из зала те духовные ценности, которые они выявили, благодаря соотношению жеста и слова, пластики и реплики, пантомимы и драмы.

В нашей работе с учетом принципов семиотики нами осуществлена попытка социального анализа спектакля «Войтек» в театре им. Вл. Маяковского, его героев и сравнение спектакля и персонажей с драматургической основой.

Неоконченная пьеса немецкого драматурга Георга Бюхнера «Войтек» считается его лучшим произведением. Впервые пьеса была опубликована в 1879 г. в значительно переработанном виде Карлом Эмилем Францозом. С 1921 г. пьеса и другая проза Бюхнера переносятся на кино-, а потом и на телеэкран. С 1923 г. вручается премия Бюхнера, которая считается наивысшей наградой Германии в области прозы.

В основе пьесы «Войтек» лежит история лейпцигского цирюльника, в прошлом солдата, Иоганна Христиана Войцека, убившего из ревности свою возлюбленную, и

приговоренного к смертной казни за содеянное. После его казни в 1824 г. в газетах Лейпцига развернулась дискуссия о возможных причинах такого преступления, прежде всего – споры о психическом здоровье убийцы. Опираясь на этот документальный материал, Г. Бюхнер создал социальную драму о маленьком человеке, которого выталкивает из жизни враждебная ему среда.

Эта реальная история, помимо того, что стала известной благодаря пьесе Г. Бюхнера, оказывается еще и одним из наиболее значимых катализаторов медицинско-правовых процессов в судебной психиатрии XIX в., как заложившая основы в необходимости всестороннего исследования личности преступника на предмет его психической вменяемости и необходимости исключения заболеваний, препятствующих исполнению наказания над преступником ввиду его невменяемости в момент совершения преступления.

Спектакль по пьесе 11 марта 2023 г. представил зрителям в Московском академическом театре им. Вл. Маяковского режиссер Филипп Гуревич. Основной сюжет пьесы о том, что цирюльник из Лейпцига по фамилии Войцек, убивший из ревности свою жену, будет казнен за это злодеяние, сообщается зрителям Персонажем (Александра Маховикова) в первые 5 минут начала спектакля. Зрителей информируют о том, что реальный Войцек был обследован врачом в течение нескольких лет на предмет вменяемости. По результатам обследования был вынесен вердикт: «вменяем», после чего приговор был приведен в исполнение, и Войцек был обезглавлен.

Г. Бюхнер в пьесе приглушил мотивы болезни, которые могли стать объяснением убийства. Мир, окружающий армейского бравурного Войцека, представлен в произведении не приспособленным для природного, естественного человека. И Доктор (Роман Фомин), и Капитан (Дмитрий Гарнов), и соперник Тамбурмажор (Владимир Гуськов) убеждены в своем превосходстве над почти бессловесным солдатом, который готов на все, чтобы заработать хоть немного денег. Хотя именно Войцек с его чистой любовью к Марии (Валерия Куликова) и постоянной заботой об их незаконно рожденном ребенке – наиболее нравственно чистый персонаж в пьесе. И доведен он до исступления, почти до безумия не изменой женщины, а всем укладом своей жизни. Убийство по замыслу драматурга – результат распада личности, постоянно подвергаемой насилию.

Спектакль Ф. Гуревича, по большому счету, о том, как жизненные обстоятельства заставляют человека принимать те или иные решения. Правильные, неправильные, порой

преступные и роковые, последствия от которых влияют на жизнь субъекта окружающих его людей, в особенности – родных и близких. По сценографии спектакля зрители размещены в зале буквой «П» и окружают место действия с трех сторон, с четвертой же – стена, на которой на немецком языке написано: *Erin kreuz tragen* («Неси свой крест»).

Главный герой как бы с самого начала заперт в этом пространстве. Неслучайно, входя в зал с первым звонком, зрители, рассаживаясь на свои места, уже видят Войцека (Илья Никулин) неустанно бегущего по кругу вплоть до третьего звонка.

Тема бессмысленного бега поднимается и самими героями. В одной из сцен Капитан говорит: «Господин доктор, мне за людей страшно. Мы как лошадки бежим по кругу... Куда бежим? Как будто бы за самой смертью спешим». Такого эпизода у Бюхнера не найти, у него Капитан, напротив, подчеркивает, что порядочные люди никуда не торопятся. Но постановке на сцене театра Маяковского это только добавляет трагичности: в угол загнан не только Франц Войцек, но даже его обидчики. Невольно возникает вопрос: а что, если когда-то они сами были на его месте [4]?

Художники спектакля (Анна Агафонова и Антон Трошин) создали на сцене не просто замкнутое пространство, а некую бугристую планету, в которой нет жизни и чувств, а есть только неровная черная поверхность. Такое пространство, с одной стороны, – очень футуристическое, с другой – весь этот интерьер можно найти в любом городе любой страны и в любое время, что позволяет зрителю размышлять над тем, что рассказанная история может случиться с кем угодно. Это подсказывают в том числе и костюмы героев – они не привязаны к конкретной эпохе или стилистике. Войцек выглядит вполне современным, среднестатистическим человеком, в спортивной куртке с капюшоном, которых полно вокруг. Основной цвет одежды на героях – черный и серый, и лишь Мария на протяжении всего спектакля в белых одеждах.

В этом сложном по форме и по наполнению спектакле важны все детали (например, деньги, которые Войцек всеми силами старается зарабатывать, пытаясь прокормить себя, Марию и сына, и которые выглядят в форме кубиков – та форма, которая не присуща современным денежным знакам).

Филипп Гуревич в интервью после премьеры говорил: «Нам важно, чтобы залу было бескомпромиссно понятно, что происходит. У Войцека тоннельное мышление, он изначально поставлен в безвыходное положение. Некогда раздумывать и сопереживать, когда сам вынужден выживать. Это роднит текст позапрошлого века с нашим ощущением

сегодняшнего дня. Трагедия Войцек в том, что рядом не оказалось ни одного человека, кто взял бы его за руку и сказал: пожалуйста, перестань. Спасение, поддержка, Бог – в тебе самом, в друге, в семье, в деле, которому предан» [6].

Франц Войцек в исполнении Ильи Никулина показан замученным бытом маленьким человеком, он вынужден добывать пропитание ежедневным бегом по кругу, а в свободные моменты – напиваться до беспамятства, пусть это свободное время – прогулка с любимой женой.

В некоторых сценах он трогательно нелеп, растерян и потерян, словно обиженный ребенок, которого хочется обнять, подарить тепло и объяснить, что даже из самой сложной ситуации можно и нужно искать выход и не сдаваться.

Актуальный во все времена конфликт личности и среды, диссонанс внутреннего мира героя, разочаровавшемся в окружающем мире, в людях, в себе, предстает в спектакле Ф. Гуревича. Войцек – это герой, чьего голоса никто не слышит и чьи мысли, и проблемы никому не интересны. Не нашлось никого, кто обратил бы на него внимание, как на личность, а не как на слугу, который все стерпит [4].

Мария (Валерия Куликова) немного «инопланетна» в этой постановке, что добавляет спектаклю красок «истории вне времени». В спектакле крайне аккуратно и при этом красиво показана сцена измены Марии. Первое осознание измены происходит у двух Войцеков тоже по-разному: у Бюхнера в пьесе герой страшно зол, хочет даже поднять на жену руку, но она кричит: «Только тронь! Лучше зарежь, а бить не бей! Меня в десять лет отец родной и то не смел пальцем тронуть, стоило мне на него взглянуть». И быть может, именно Мария, сама того не сознавая, внушает мужу идею убийства. У Ф. Гуревича в постановке герой в отчаянии, его мир, единственное убежище, рушится, но по отношению к Марии агрессии он не проявляет [4].

Не менее интересно показана и сцена с ножом, которым Франц Войцек ударяет Марию семь раз. Сначала он покупает у торговца красную помаду, которой красит губы Марии, а затем страстно целует ее в губы, после чего ранит ее тело. Затем несет ее, раскинувшую руки на спине к частично закрашенной надписи, в которой остается видимым лишь слово «kreuz» («крест»).

Убивая Марию, Войцек разрушает то единственное ценное, что у него оставалось, ради чего ему стоило продолжать свою несчастную и серую жизнь. Совершая преступление, он убивает в себе остатки хорошего – все то, что его отличало от остальных

персонажей повествования – Тамбурмажора, Доктора и Капитана. За что он и подлежит наказанию. Как перед обществом, так и перед самим собой.

Любой человек скажет, что убийство – это плохо и что убийцы никакого сострадания не заслуживают. Но Войцек в исполнении Ильи Никулина вышел наивным, безобидным, пронизывающе искренним, мягким до такой степени, что каждый лепит из него, что хочет, и его с первых минут становится жаль. Он ведом обстоятельствами и другими людьми, нежно и трепетно любит жену, как будто она – лишь видение, которое рассыплется, если на него смотреть слишком долго. Он отдает ей все с трудом заработанные деньги и искренне, безоговорочно верит. Взять хотя бы эпизод с подаренными Тамбурмажором (любовником Марии) золотыми сережками: в оригинальной версии пьесы Войцек в словах жены о чудесной находке сомневается, считая, что таких удач не бывает, а у Ф. Гуревича он тихо за нее радуется [4].

Сама сцена казни Войцека – непривычна и позволяет ее интерпретировать сообразно собственному пониманию постановки. Его, предварительно раздев, прислоняют к стене и закрашивают черной краской под надписью *Erin kreuz tragen* («Неси свой крест»). Растворяя его в небытие, не оставив от него никаких следов и возможности прийти кому-либо и провести его могилу.

В этот кульминационный момент один из кусков черной стены осыпается и зрителю предстает лик Богородицы, незримо взирающей на происходящее, на те последствия, которые свершились: оставшийся одиноким младенец должен как-то продолжать жить на этом свете без поддержки (в первую очередь, родительской). О чем зрителю в финале поведает Карл-дурачок (Александра Маховикова), до этого смеющийся и странно выговаривающий слова.

Подчеркнем, что спектакль Ф. Гуревича не об армии и не о солдатской муштре. Его не надо путать с одноименным фильмом Вернера Херцога, снятым в 1979 г., или с другими спектаклями, поставленными по этой пьесе, в которых сделан акцент именно на том, что Войцек – это армейский цирюльник. Все, что как-то связывает его с военными, ограничивается сценой, где Войцек стрижет Капитана. Однако и тут, когда его спрашивает Доктор: «А почему ты Капитан, у тебя что, корабль есть?», – Капитан отвечает: «Я – Капитан по жизни!», что никак не увязывает окружающую действительность с армией или военной тематикой.

Библиографический список:

1. Агеев В.Н. Семиотика. М.: Весь Мир, 2002. 256 с.
2. Васильченко Н.Н. Семиотическая составляющая внешних выразительных элементов актерского мастерства // Культурная жизнь юга России. 2019. № 3 (74). С. 17-19.
3. Гашева Н.Н. Сценическая рефлексия русской классики // Культурный код. 2023. № 2. С. 89-102.
4. Захарова А. Человек без голоса [Электронный ресурс] // Иностранная литература. № 5. 2023. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/inostran/2023/5/chelovek-bez-golosa.html?ysclid=m85vdf5rom979591224> (дата обращения: 27.03.2025).
5. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб: Академический проект, 2002. 544 с.
6. Официальная страница спектакля «Войтек» [Электронный ресурс] // Московский академический театр им. Вл. Маяковского. Режим доступа: <https://www.mayakovsky.ru/performance/voytsek/?ysclid=m851g6mvep831125805> (дата обращения: 27.03.2025).
7. Соломко Д.В. Гуманистические возможности театрального действия в свете культур-философской рефлексии // Вестник ЮУрГУ. Социально-гуманитарные науки. 2013. Т. 13, № 1. С. 180-183.
8. Филановская Т.А. Современный зритель и культурные смыслы театра // Манускрипт. 2019. Т. 2, № 9. С. 172-175.

Dud I.A. Social analysis of the play «Wojciech» at the Mayakovsky Theater (directed by F. Gurevich) and its comparison with the dramatic basis

The article analyzes Georg Buchner's play «Wojciech», as well as the play of the same name based on this work directed by Philip Gurevich at the Mayakovsky Moscow Academic Theater. The characters, images and motifs in the play and in the play are described. The differences between the play and its dramatic basis are analyzed. The artistic techniques of the performance are described. Conclusions are drawn about the differences between the play and the staging of the play, as well as about the realization of the meaning inherent in the play in the play.

Keywords: «Wojciech», Georg Buchner, play, theater, performance, Philip Gurevich.