

Л. А. Якушева

Интерпретация «Макбета» Шекспира: юбилейное издание и неюбилейные постановки

Паратекст, подготавливающий читателя к восприятию произведения, – справочные материалы и комментарий – редко заслуживает отдельного внимания. Такие тексты, особенно в академических изданиях, являются априори самодостаточными. В данном случае, мы позволим себе отступление. Во-первых потому, что рецензируемое издание – юбилейное. На авантитуле «Макбета» воспроизведен портрет Шекспира с цифрой 450. Именно столько времени прошло с момента появления на свет этого театрального гения (дата крещения – 26 апреля 1564 г.) и 400 лет со дня его смерти (23 апреля 1616 г.). Во-вторых, исследователем, которому было поручено составление, предисловие и комментарии тома «Макбет», стала вологжанка, доктор филологических наук, специалист по английской филологии Л. В. Егорова, что свидетельствует о преодолении ангажированности по отношению к классику, демонстрирует возможности утверждения плюрализма, открытости в научной среде и способствует повышению имиджа исследовательской деятельности. Предисловию книги и авторской акцентуации смыслов трагедии «Макбет» посвящена 1 часть публикации. Во второй части, продолжая тему шекспироведения наших дней, мы обращаемся к двум постановкам «Макбета» на провинциальной и столичной сцене, предлагая детальное рассмотрение режиссерских решений. Тем самым, в одной публикации нами соединено то, что условно остается «за кадром» читательского/зрительского восприятия: «кабинетное» и сценическое исследование текста великой трагедии.

Ключевые слова: Шекспир, Макбет, русский психологический театр, МХТ, Вологодский драматический театр, Я. Клята, З. Нанобашвили, Л. Егорова.

L. A. Yakusheva

Interpretation of Shakespeare's «Macbeth»: Anniversary Edition and Non-anniversary Productions

The paratext, preparing the reader for perception of the work – reference materials and the comment – seldom deserves special attention. Such texts, especially in academic editions, are priori self-sufficient. In this case, we made digression. Firstly because the reviewed edition is anniversary. On the foretitle of Macbeth there is Shakespeare's portrait with figure 450. So much time has passed from the moment of the birth of this theatrical genius (date of baptism – on April 26, 1564) and 400 years from the date of his death (on April 23, 1616). Secondly, the resident of Vologda, Doctor of Philology, expert in the English philology Egorova L. V. became the researcher to whom drawing up, the preface and comments of the volume «Macbeth» was entrusted, and that demonstrates overcoming of involvement in relation to the classic, shows possibilities of the pluralism statement, openness in the scientific environment and promotes increase in the image of the research activity. The 1-st part of the edition is devoted to the preface of the book and the author's accentuation of meanings of the tragedy «Macbeth». In the second part, continuing a subject of today's Shakespearian studies, we address two statements of Macbeth on the provincial and capital stage, offering detailed consideration of the director's decisions. Thereby, in one publication we have connected what conditionally stays «offscene» of the reader / spectator's perception: «room» and scenic research of the text of the great tragedy.

Keywords: Shakespeare, Macbeth, Russian psychological theatre, the Moscow Art Theatre, the Vologda Drama Theatre, Ya. Klyata, Z. Nanobashvili, L. Egorova.

Текстовое сопровождение издания художественных произведений может быть условно разделено на два основных типа, по тем задачам, которые намечаются редактором: филологическая справка или критический отзыв. Рецензируемое издание [6] – это профессиональный вдумчивый анализ известных в настоящее время источников, связанных с великой «Шотландской пьесой» У. Шекспира. Повод сам по себе значительный, поэтому не приходится удивляться, что издание подготовлено при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой програм-

мы «Культура России» (2012–2018) и осуществлено под общей редакцией доктора филологических наук, профессора И. О. Шайтанова – известного филолога, критика, просветителя, ведущего российского шекспироведа. Рассмотрим композиционную структуру и сквозное действие паратекста тома «Макбет» [6].

Трагедия «Макбет» своим появлением и «территориальной отсылкой» обязана королю-шотландцу Якову Стюарту, занявшему английский престол в 1603 г. Этот факт, наряду с осведомленностью Шекспира в географии, климате и истории Шотландии, интересен не только как

свидетельство энциклопедической образованности Шекспира. Внимание читателя фиксируется на том, что в шотландском законодательстве 1587 г. содержалась установка на самоотречение от власти правителя, допустившего промахи во время правления. (Отметим, что в пьесе Макбет публично себя клеймит, и это в сознании человека шекспировской эпохи – акт естественный и нормальный, но абсолютно несвойственный восточным деспотиям и почти не встречающийся в российской истории).

Далее исследователь векторно указывает развитие основных метафорических мотивов пьесы, соотнесенных с образом главного героя. Это мотив «природного роста» и отказа от него (Макбет нарушает связь с собственным естеством, предаёт Дункана как предшественника и наставника). С ним непосредственно соотнесен мотив бури, протеста природных сил против «порчи» и Макбета как «сорной травы». Речь идет о главном герое, судьба которого перекликается с сюжетами из других шекспировских произведений. В герое Шекспира происходят какие-то перемены, причины которых неизвестны ближайшему окружению, но заметны на контрасте того, как о нем говорят и каким он предстает перед читателем / зрителем. «*Первое появление на сцене Макбета вызывает в памяти Гамлета (находящегося не в ладах с действительностью) и Ромео (столь погруженного в мечты, что он не замечает времени)...*» [6, с. 9]. Эта отсылка позволяет вспомнить Отелло, противопоставленного венецианскому обществу. То есть в пору считать, что не только Гамлет, но и все главные действующие лица «великих трагедий» характеризуются инаковостью, странностью, особостью личности. Шекспир, досконально знавший законы сцены, предлагает не просто контраст положений быть и казаться, в его «Макбете» подчеркнута линия действий главного героя по наущению сестер (ведьм). Похожий сюжетный ход есть в трагедии «Отелло», где мавр безоговорочно верит Яго, провоцируя на вопрос: почему он не верит тем, кто ему дорог и кого он любит? Русский читатель может усмотреть в Макбете схожесть с чеховскими интеллигентами Платоновым и Ивановым, ибо и здесь окружение примеряет на этих персонажей «чужие одежды», предпочитая видеть в своих «избранниках» совсем другие порывы и действия, вынуждая поступать не согласно, а вопреки их собственным представлениям.

Обсудив перипетии судьбы Макбета, комментатор формульно определяет проблематику пьесы так:

«*Перед нами <...> подлинная трагедия, превратившая великого человека в великого злодея. С его смертью порядок восстановлен – злодей наказан, но невосполнимо человеческое величие, утраченное Макбетом*» [6, с. 11]. Мера человеческого в причинах и следствиях поступков – это уже интеллектуальное и душевное усилие личности, осмыслившей горький опыт войн и событий XX в. Таким образом, перед нами – Шекспир наших дней.

Л. Егорова избирает для повествования интересный ход: прибегнув к приему сжатой пружины (сказав о главном) и сделав небольшую паузу (упомянув об интересе к произведению на протяжении многих веков), она предлагает экскурс в историю интерпретаций великой трагедии. На первый взгляд, перед нами – хронологическая цепочка сценических и кинематографических воплощений пьесы, однако здесь есть свои сквозные линии, из которых самая значимая, что естественно, линия Макбета. Когда-то литературовед Б. Бялик утверждал, что «Гамлет может быть разным, но не всяким», тем самым обращая внимание на границы интерпретации. Л. Егорова как исследователь выделяет основные типологические характеристики персонажа. Вот некоторые из них. Верификационные, без которых его нельзя представить [6, с. 16–18]: «воин, бьющийся с упорством безнадежности до самого конца» (интерпретация Л. Оливье); «человек, великий в своих возможностях, страстях, злодействах» (О. Уэллс). Вариативные, спорные [6, с. 16–36]: «скептик, задумавший провести кровавый эксперимент во имя самоутверждения, доказательства своей свободы от общепринятой морали» (П. Скофилд); человек «с хрупкой психикой и поэтической душой» (И. Маккеллен); человек, «который звереет» (режиссерская версия А. Вайды); «герой с сильной волей, с непреодолимым честолюбием и властолюбием» (А. Южин); «посредственность, которого волна вынесла наверх» (Р. Янковский) «слабый, тщеславный» (Г. Богачев), «жертва, мученик» (К. Сморицина).

Театр и кинематограф предлагали в пару Макбету хрупкую, пленительную, infernalную жену. По версии Анджея Вайды, это «та женщина, чьи фантазии воплощает Макбет» [6, с. 22]. В исполнении русских актрис в героине подчеркивались контрастные состояния «хищной вдохновительницы» против «печальной королевы» [6, с. 35]. На болезненность и слабоумие героини был сделан акцент в постановке Т. Чхеидзе

1994 г., где леди Макбет играла А. Фрейндлих [6, с. 37].

Интересна трактовка ряда режиссеров истории «Макбета» как истории взаимоотношения мужчины и женщины (А. Вайда, Т. Чхеидзе, Р. Стуруа). О трактовке Р. Стуруа читаем: «*Пьеса воспринималась как «кривое зеркало «Ромео и Джульетты»: «весь мир против нас» веронских влюбленных превращался в «мы – против всего мира» изначально счастливой шотландской семьи»* [6, с. 37]. Но чаще всего режиссеры ставили пьесу, чтобы показать трагическое существование человека во время социальных потрясений. Действие интерпретаторы-режиссеры переносили в разные эпохи и страны: Первой мировой войны, гражданских междоусобиц Японии XVI в., американских гангстерских разборок и сталинского террора XX в.

В качестве наиболее сильного (шекспировского по сути) финала исследователь приводит описание эпизода из фильма Акиры Куросавы «Трон в крови» (1957): «...зло погибло не в столкновении с добром <...> но уничтожало себя. Васидзу (Макбет) терял контроль во время военного совета, когда в зал дворца врывались пронзительно кричавшие птицы: лес двинулся. Бегущих в панике ему удавалось остановить, но на свою гибель: в коллективном единстве воины опутывали тирана сетями выпущенных стрел, пока, наконец, он не переставал сопротивляться и не падал к их ногам» [6, с. 20].

Поскольку издание предлагает читателю три перевода «Макбета», в предисловии дан фрагмент о переводчиках, представивших «русского Шекспира». Увлечение английским драматургом в России совпало с началом эпохи романтизма, равно как и с цензурными запретами в эпоху Николая I на изображение цареубийства [6, с. 25]. Первым переводчиком стал Андрей Тургенев, который дважды переводил пьесу [6, с. 22]. В. Кюхельбекер работал над переводами пьес драматурга в Шлиссельбургской крепости и ссылке. Эти и другие факты подтверждают обязательный для всех русских переводчиков посыл – это не просто диалог с классиком, но всегда мотивированный личностный выбор. Не случайно автор-составитель рецензируемого издания, обращаясь к биографиям переводчиков, уточняет, что Густав Шпет создает свой вариант трагедии, начав работать с редактурой текста С. Соловьева. В какой-то мере поэтическим состязанием можно считать и перевод Б. Пастернака, оппонирующего к М. Лозинскому:

«...это единственное пособие для изучающего, не знающего по-английски, потому что полнее других дает понятие о внешнем виде подлинника и его словесном составе, являясь их послушным изображением» [6, с. 32].

Л. Егорова выполнила свою задачу составителя и комментатора, невзирая на кажущуюся необъятность и неподъемность материала, с увлечением находя оттенки и нюансы описания шекспировских страстей в русской и европейской традициях прочтения этого текста в разных жанрах – от трагедии, оперы до балета и современных «сновидческих фантазий», доказывая уже собственное высказывание: «*Эта великая трагедия – и, как все великое, она выявляет нашу способность сопрягать крайности, объять необъятное»* [6, с. 39]. Текст предисловия наполнен особой энергетикой, драйвом, на который невозможно не откликнуться собственными ассоциациями и зрительскими впечатлениями. Поэтому мы посчитали уместным соединить в одной публикации наблюдения над постановками шекспировского «Макбета», не вошедшими в издание, которые продолжают заданный вектор русского и европейского межкультурного диалога.

Премьера «Макбета» на сцене Вологодского драматического театра (режиссер З. Нанобашвили) состоялась в 2006 г., и она уже – достояние истории. Зрительские впечатления от другого спектакля еще свежи – это предпремьерный показ в октябре 2016 на сцене МХТ им. А. П. Чехова (режиссер Ян Клята). Спектакли разделяет десятилетие, и уже сейчас можно утверждать, что начало XXI в. – время устойчивого положения режиссерского театра в России как главенствующей формы организации театрального дела, когда в руках одного человека сосредоточены все сопутствующие творчеству механизмы. Это и расцвет драматургических поисков «поколения нулевых», текстовый бум, когда в театральных кругах стали говорить: «Сейчас драматургов больше, чем тех, кто в состоянии это все поставить и сыграть». Середина десятых – это безвременье, период стагнации и социального оцепенения, приведших театр к новому витку борьбы за выживание. Второй важной чертой различия-притяжения постановок является то, что один из спектаклей поставлен на провинциальной сцене, другой – на столичной. Оба режиссера воспитаны в традициях русского психологического театра, но на его «географических окраинах» – Грузии и Польше. Гипотетически можно

утверждать, что, следуя модели не стержневого, а корневого роста, зарождаясь в центре, прорастая и видоизменяясь, традиция, метод, получив необходимый импульс, рассеиваются все дальше и дальше, создавая свои очаги воздействия. «Дисгармония личности с миром вне ее и внутри ее <...> у режиссеров решается «нейтрализацией через творчество» [3, с. 234]. «Тем более интересно было наблюдать за современным прочтением классической драматургии в обновленном психологическом театре.

3. Нанобашвили поставил на большой сцене камерный по своим задачам спектакль о том, что происходит в сознании человека до того, как он решается на то или иное действие, поставив задачу скорее кинематографическую, чем сценическую. Спектакль Вологодского театра был спектаклем о человеке «эпохи Возрождения и подлинной трагедии, превратившей великого человека в великого злодея» [6, с. 11]. Именно этим можно было объяснить, а вместе с тем и оправдать внесенные текстовые сокращения, некоторую схематизацию персонажей из окружения главного действующего лица – Банко, Макдуфа, леди Макбет. Даже те эпизоды, в которых Макбет не участвовал, были «чем-то вроде метафорического отображения того, что с ним происходило» [1, с. 14]. Исследование режиссера свидетельствовало: порочные мысли Макбета (И. Мамонов) возникают из вполне явленного «сора» – битв, кровопролития, насилия и разврата. И все эти события происходят не где-то в отдалении, а в непосредственной близости от дома, окружения, семьи главного героя и при его непосредственном участии. Режиссер поместил действующих лиц в замкнутое пространство, при этом минимизировав в спектакле и «шекспировский фон», оставив только узкий круг действующих лиц, присутствие которых необходимо для передачи содержания пьесы. Глухая стена, стены в этом спектакле являлись метафорой ограниченности, зашоренности представлений героя при существующих возможностях выбора, который и является мерилем нравственной зрелости личности. У самого замка была заявлена (художник-постановщик А. Паутова) сложная внутренняя структура – подъемные мосты, потайные комнаты и двери, подземелье, тем более впечатляющим выглядело его разрушение вместе с гибелью Макбета.

Мхатовский спектакль (2016) являет зрителям грандиозное, многолюдное действие. В постановке Яна Кляты задействуется не только основ-

ная сцена, но и проходы зрительного зала. В нем нет живого звука, он заполнен современными акустическими эффектами и звучанием микрофонов. В нем сложная светотеневая (Ю. Лаговская) и музыкальная (Р. Перниковский) партитуры. И все это для того, чтобы представить «весь мир» как пиршество, театр, зону мужских страстей и забав. Здесь есть место только воинам: они рождаются, сражаются и гибнут. Их жизненный круг для них естественен и, что особо бросается в глаза, наполнен особым смыслом. Они созидают, объединяются, держат строй и порядок для того, чтобы сделать страх своего присутствия у окружающих более ощутимым, а разрушения – масштабными. Словно из-под земли, которая вздыблена теми самыми «пузырями земли», вырастают люди в весьма странном одеянии: они в исподнем и коротких сапогах, напоминающих мужские носки. Неэстетичные детали, полуголые тела (в пространстве, очерченном порталом современного МХТ) драматургически контрастируют с пластической выразительностью хорошо поставленного сценического боя. Оговоримся, что с первых минут спектакля зрителю демонстративно предьявляются гротеск, гипербола для обозначения происходящего. Как уже было сказано, поле битвы наполнено «пузырями», которые по пьесе есть олицетворение зла в образе ведьм, а на сцене это обычные воздушные шары, которые при определенном освещении напоминают лужайку, некое фантазийное пространство снов, видений и радуг, откуда появятся и исчезнут прекрасные сестры-феи, сестры-искусительницы.

Мхатовский спектакль многолюден и кинематографичен (но уже не в качестве некой отвлеченной задачи-идеи, а объективно). В нем не только разграничены сцены-эпизоды, но и буквально поданы лица крупным планом, за счет экрана – «всевидящего ока». На протяжении всего спектакля над исполнителями планирует гудящий стрекочущий дрон, который вполне уместен в милитаристском маскулинном мире как подобие и симулякр камеры слежения, новейшего вооружения, чего-то еще механизированного и техногенного. В этом спектакле есть хор и есть солисты. По замыслу режиссера Я. Кляты Макбет сопоставим с древнегреческим Эдипом, и все его беды от того, что он подвластен воздействию потусторонних сил. «Эдип сопротивлялся предсказанию. Макбет делает все, чтобы воплотить предсказание в жизнь. Результат одинаковый – трагический. Наступает темнота. Темнота внут-

ри. Темнота снаружи» [7, с. 3]. Этот проблемный ход, усиленный партией сестер (С. Колпакова, С. Райзман, М. Карпова), позволяет режиссеру увлекательный блокбастер поднять до уровня классической греческой трагедии: «Что значит: осуществить свою судьбу? Как узнать, что нам предписано? Благословение или проклятие?» [7, с. 3] Как представляется, отстраненность постановщиков спектакля от конкретного времени и страны придала происходящему на сцене вневременной характер. У войны нет правды, она будит в правителях хищнические инстинкты завоевателей. Не случайно слоганом спектакля вполне могли бы стать слова Макбета (А. Кравченко): «Я смею все, что смеет человек, лишь только зверь на большее способен».

В мире мужчин нет места женскому – слабому, незащищенному, инаковому. В трактовке Шекспира оба режиссера уподобили женщин их мужчинам, сильной стороной которых они являлись. В вологодском спектакле роль леди Макбет играла М. Витавская – по амплу героиня с яркими внешними данными и очень красивым soprano. Сцена объяснения супругов в замке была провокативной и для персонажей, и для зрителей: жена вынуждает мужа совершить насилие, а вслед за этим, будучи подготовлен к агрессии, он совершает убийство – других форм взаимоотношений этот мир не знает. Во мхатовском спектакле женская партия только у сестер. Все остальные – воины. Даже те, кто воинов порождает и оплакивает. Игорь Хрипунов играет леди Макбет как alter ego Макбета. Это его эмоции, страсти, душевный эксгибиционизм. Для Яна Кляты свойственно действием заменять текстовые фрагменты, прочитывать паузы между строк [2], поэтому его спектакль наполнен пластической иллюстрацией хоррора, страха, который присущ воинам и тем, кто их окружает.

В том давнем провинциальном и Мхатовском спектаклях очень важны фигуры тех, кто предшествовал Макбету, и тех, кто стал его преемником. В Вологодском театре Дункана играл патриарх местной сцены Л. Рудой, напоминающий добрых королей из детских сказок, и лишь в некоторых репликах – дряхлеющего юродивого на троне. Во Мхатовском спектакле роль Дункана исполняет Р. Хайрулина. На контрасте с мужланами ее персонаж выглядит особенным, выделяясь не только белоснежным костюмом, но и осанкой, ростом, едва ли не грацией, которая придает ее Дункану незащищенную хрупкость, изысканную элегантность и красоту. На смену

Макбету в финале пьесы приходит «хороший правитель». В Мхатовской постановке это единственный персонаж, выходящий на сцену в национальной одежде – килте, с темом (берет с помпоном) на голове – как «истинный шотландец». Но тем настолько меньше головы исполнителя, что сразу возникает аллюзия с известным русским выражением: «Не по Сеньке шапка». Малькольм (А. Семчев) грузен телом, но легковесен в поступках и действиях, появляясь на фоне воинствующих лиц и тел с сачком для ловли бабочек. Настоящие воины Макбет, Макдуф, Ментис и другие – все в прошлом. Им на смену приходит некто – принципиально не военный, но и не интеллигент. В его лицо, поступки и действия еще предстоит всмотреться, но это уже и другая пьеса. В Вологодском спектакле Макдуф (С. Закутин) – subtilный, резкий в движениях невротик, у которого жажда власти превышает все другие помыслы, это будущий диктатор. И, поскольку главным действующим лицом в спектакле был Макбет, это давало повод считать, что Шекспир акцентировал внимание на переходных этапах истории, не на смене власти, а на трагическом состоянии мира [1], в котором презренны гуманистические ценности – честь, любовь, вера, благородство.

Оба спектакля интересны детализацией, растянутостью мгновения в одном эпизоде. Они – исследования в традициях «психологического театра», но с использованием более экспрессивных приемов подачи материала, с красивыми и мощными метафорами замка-головы Макбета, поля сражения и его модификаций. Режиссеры представили свой опыт прочтения великой классики, создав полную иллюзию того, что «Макбета» написал современный автор, который провоцирует, предостерегает и ищет решение проблем не извне, а в глубинах человеческой природы.

Библиографический список

1. Баранов, С. Страсти по «Макбету» [Текст] / С. Баранов // Красный Север. – 2006. – 16 ноября. – С. 14.
2. Вильчи, А. Человек на поводке у судьбы [Электронный ресурс] / А. Вильчи. – Режим доступа: http://news.tvfilms.ru/chelovek_na_povodke_sudby
3. Злотникова, Т. С. Публичное одиночество (Творческая личность в русском театре второй половины XX века: актер и режиссер) [Текст] / Т. С. Злотникова. – Ярославль : ЯГПУ, 1998. – 235 с.
4. Кирнан, В. Дж. Взаимоотношения между людьми у Шекспира ; перев. В. Тархова [Текст] / Шекспир в меняющемся мире ; под ред. А. Кеттла. – М. : Прогресс, 1966. – С. 83–113.

5. Клята, Я. «Театр начинается с металлоискателей» / Запись интервью К. Матвиенко [Электронный ресурс] / Я. Клята. – Режим доступа: <http://www.colta.ru/articles/theatre/11010>

6. Шекспир, У.: Великие трагедии в русских переводах. Макбет / [пер. с англ. С. Соловьева, М. Лозинского, Б. Пастернака; сост., предисл., коммент. Л. Егоровой] [Текст]. – М.: ПРОЗАиК, 2015. – 431 с.

7. Шекспир, У. Макбет Театральная программа спектакля. Сезон 2015–2016 [Текст] / У. Шекспир. – М.: МХТ, 2015. – 14 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Baranov, S. Strasti po «Makbetu» [Текст] / S. Baranov // Krasnyj Sever. – 2006. – 16 nojabrja. – S. 14.

2. Vil'chi, A. Chelovek na povodke u sud'by [Elektronnyj resurs] / A. Vil'chi. – Rezhim dostupa: http://news.tvfilms.ru/chelovek_na_povodke_sudbyi

3. Zlotnikova, T. S. Publichnoe odinochestvo (Tvorcheskaja lichnost' v russkom teatre vtoroj poloviny NN veka: akter i rezhisser) [Текст] / Т. S. Zlotnikova. – Jaroslavl' : JaGPU, 1998. – 235 s.

4. Kirnan, V. Dzh. Vzaimootnoshenija mezhdju ljud'mi u Shekspira ; perev. V. Tarhova [Текст] / Shekspir v menjajushhemsja mire ; pod red. A. Kettla. – М.: Progress, 1966. – S. 83–113.

5. Kljata, Ja. «Teatr nachinaetsja s metalloiskatelej» / Zapis' interv'ju K. Matvienko [Elektronnyj resurs] / Ja. Kljata. – Rezhim dostupa: <http://www.colta.ru/articles/theatre/11010>

6. Shekspir, U.: Velikie tragedii v russkih perevodah. Makbet / [per. s angl. S. Solov'eva, M. Lozinskogo, B. Pasternaka; sost., predisl., komment. L. Egorovoj] [Текст]. – М.: ПРОЗАиК, 2015. – 431 с.

7. Shekspir, U. Makbet Teatral'naja programma spektaklja. Sezon 2015–2016 [Текст] / U. Shekspir. – М.: МХТ, 2015. – 14 с.