



Л.А. Якушева
Вологодский государственный университет

ВИЗУАЛЬНОЕ ПРОЧТЕНИЕ «МАКБЕТА» У. ШЕКСПИРА

В поле зрения автора статьи – столичные премьеры юбилейного шекспировского сезона. (В 2016 году мировая общественность отметила 400 лет со дня смерти великого драматурга.) Постановки польских режиссеров Кшиштофа Горбачевского на Новой сцене Александринского театра и Яна Кляты в Московском художественном театре им. А.П. Чехова репрезентативно представляют изменения, происходящие в современном театре. Автор статьи, следуя за европейскими режиссерами и русскими актерами, предлагает «прочсть» трагедию Шекспира через визуальные образы.

Современный театр, «Макбет», Шекспир, Кшиштоф Горбачевский, Ян Клята, спектакль.

Уже не раз было провозглашено, что наша эпоха – время тотальной визуализации, противостояния и взаимодействия интеллектуального и созерцательного начал. «Вербальное» требует длительности и усилий, медиумов и знания. «Визуальное» насыщает нас культурной памятью, задает пространственные координаты, адаптируя ситуативно и эстетически помимо нашей воли и желания. И в этом смысле можно согласиться с Й. Хейзингой, который утверждал, что на сцене XX века «драматургия почти целиком переносится во внешнюю зрелищность, а произносимое слово играет всего лишь вспомогательную роль» [5, с. 277]. Стоит заметить, что эти мысли были озвучены в 1939 году, тогда как режиссерский театр откликнулся на подобные сентенции еще в начале эпохи, создав на протяжении века свою «систему ответов» вызовам времени, технического прогресса и меняющегося сознания. В современном российском театре мы наблюдаем соединение пластического и драматического искусства в творчестве Д. Крымова, Н. Коляды, К. Серебрянникова, усложнение сценографической полифонии действия в спектаклях Ю. Бугусова, В. Фокина; слияние театрального и кинематографического языка у А. Михалкова-Кончаловского, классического текста и перформативных акций в постановках Л. Додина, Р. Туминаса, Е. Марчелли.

Оппозиция вербальное & визуальное открыла на очередном историческом витке новые суггестивные возможности вербального текста, утверждая вместе с тем и новые принципы взаимодействия: виртуального и реального, объекта и зрителя. Для современного человека визуализация текста – процедура естественная, необходимая и ожидаемая. Можно сказать, что мы «видим» Чехова, Достоевского, Толстого, Шекспира.

Обратимся к опыту современных театральных постановок «Макбета» У. Шекспира, выделив особенно режиссерского прочтения трагедии, составив панорамный эскиз зрительского восприятия анализируемых спектаклей. (Познакомиться с историей постановок трагедии в театре и кино можно по предисловию

Л. Егоровой к изданию 2015 года: У. Шекспир «Великие трагедии в русских переводах. Макбет» [3].)

Место действия первого рассматриваемого нами спектакля – Новая (малая) сцена Александринского театра, которая была открыта в Санкт-Петербурге в 2013. Эта многофункциональная, ультрасовременная по техническому оснащению площадка в силу своих возможностей провокационна и по отношению к постановщикам, и к зрителям. Так, например, на XI фестивале «Александринский» в сентябре 2017 [1] была показана своеобразная копродукция «Полночь» (режиссер Т. Хекер, Германия), в которой произведения В.-А. Моцарта были исполнены без музыкального звучания посредством жеста, движения, костюмов актеров, а также света и специфичного видеоряда.

Время премьеры: сезон 2015–2016 года. Польский режиссер Кшиштоф Горбачевский представил на Новой сцене Александринского театра шекспировскую трагедию «Макбет» в переводе Ю. Корнеева, но не только ее. Прежде всего, был осуществлен экстраординарный лабораторный театральный эксперимент, в котором зрителя эпатажируют с первых минут, вовлекая в сюрреалистическое пространство происходящего поиском... сцены. На фронтально расположенной к креслам амфитеатра площадке (художник Ян Струмилло) создателями спектакля был водружен полосатый черно-белый замок-батут со стилизованными зубцами-башнями. Однако он не был задействован в начале представления. Все происходящее действие происходило за пределами сцены и проецировалось на огромный экран-стену, расположенную по диагонали, слева от зрителей. Подобная деформация пространства «читалась» и как метафора, и как способ навязать зрителю дискомфорт, лишив его привилегий стороннего наблюдателя: с самого начала спектакля пришлось искать удобную позу, привыкать к странным звукам с локационными помехами, приспособляться к необычной он-лайн передаче действия пьесы на экран. Подключение к партитуре спектакля медиатехнологий (видеохудожник Роберт Млечко) создавало своеобразный оптический эффект зазеркалья. Ка-

залось, что это не ты, зритель, наблюдаешь за актерами, а за тобой то и дело подглядывают, подсматривают, словно в замочную скважину, персонажи этого сюрреалистического действия, объединившего литературный текст и мультяшно-киношный мир, классику и китч, реальность и игру.

Почти все основное содержание пьесы разворачивается в спектакле во дворце Макбета – клетке/загоне/вагончике/каземате/контейнере/комнате. В ней тесно, душно, тоскливо. Кишмя кишат люди – толкаясь, приспособиваясь, притупляясь. Кто-то умирает, кто-то рождается – не то случайно, не то от безысходности. И, что странно, в пьесе, где речь идет о захвате престола и власти, нет воинов и оружия. Здесь убивают буднично, бытово – задавливая подушкой или удушая веревкой. Насилие становится тотальным, массовым. И убийцей, скрывающимся за маской Чебурашки или Покемонов, может стать всякий, любой, каждый. Вырваться из этого людского муравейника разврата и выйти на помост-просцениум удастся немногим: правителям и/или их призрачным теням, как, например, богине мрака Гекате (О. Белинская исполняет две роли, поэтому Геката и леди Макбет в спектакле – одно лицо). Для чего происходит это высвобождение? Эффект преодоления замкнутого пространства «зазеркалья» с целью нагромоздить между людьми новые беспросветные стены непонимания и отчуждения – один из самых сильных в этом спектакле.

Все, что разворачивается на глазах у зрителя, объясняется дайджестом, минимальным текстовым либретто. Для восприятия спектакля достаточно знать фабулу пьесы. Наиболее подробно и детально в спектакле «проживаются» две сцены: приезд Дункана к Макбету и сумасшествие леди Макбет. Последняя сыграна в стилистике ожившей картины-действия эпохи Возрождения. Комната-контейнер в этой сцене оказывается своего рода туннелем мрака, на фоне которого высвечивается фигура, подобная Еве на картинах Лукаса Кранаха Старшего или Яна Ван Эйка. Леди Макбет сбрасывает свои запятнанные кровью одежды и, теряя рассудок, будучи подвязана веревкой к дыбе, находит покой с помощью своего венценосного супруга-убийцы. Режиссерская отсылка к известным образам и картинам старых мастеров, как представляется, была предпринята для усиления звучания гибели красоты и гармонии в мире порока и насилия.

Таким образом, можно утверждать, что «шекспировский фон» в этом спектакле определялся не количественным показателем участников действия, а визуальными аллюзиями – явными, читаемыми, предполагаемыми и непознанными.

Спектакль «Макбет» Московского художественного театра им. А.П. Чехова 2016 года представляет собой действие многолюдное, грандиозное, зрелищное. В постановке Яна Кляты (обратим внимание, что ведущие столичные театры Санкт-Петербурга и Москвы, Александринка и МХТ, предоставили свои подмостки именно польским мастерам режиссуры) используется не только основная сцена, но и пароды-проходы зрительного зала. В этом спектакле нет живого звука, он заполнен современными акустическими эффектами и звучанием микрофонов. Кроме того,

в нем задействована сложная световая (Ю. Лаговская) и музыкальная партитуры (Р. Перниковский). И все это для того, чтобы представить «весь мир» как пиршество/театр/зону мужских страстей и забав.

Здесь, в этом мире, есть место только воинам: они рождаются, сражаются и гибнут. Круг жизни этих мужчин постоянен в своем однообразии: строй, порядок, который они соблюдают, обладает не созидательной, а губительной силой. Все их действия подчинены тому, чтобы страх присутствия военной мощи сделать осязаемым, а возможные разрушения – более неотвратимыми и 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. Неэстетические 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 предъявляется гротеск, гипербола в качестве показа 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 грез, откуда появятся и исчезнут прекрасные сестры-феи, сестры-искусительницы.

Мхатовский спектакль многолюден и кинематографичен (не в качестве некой отвлеченной формальной задачи, а объективно). В нем не только разграничены сцены-эпизоды, но и буквально поданы лица крупным планом, за счет экрана – «всевидающего ока». На протяжении всего спектакля над исполнителями планирует гудящий стрекочущий дрон, который вполне уместен в милитаристском маскулинном мире как симулякр камеры слежения, новейшего оружия или 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 внутри. Темнота снаружи» [4, 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?» [4, с. 3]. Как представляется, отстраненность постановщиков спектакля от конкретного времени и страны придает 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: «Я смею всё, что смеет человек, лишь только зверь на большее способен».

В мире мужчин нет места женскому – слабому, незащищенному, инаковому. В трактовке Шекспира

режиссер уподобил женщин своим мужчинам, сильной стороной которых они являются. Во мхатовском спектакле женская партия только у вехих сестер. Все остальные – воины. Даже те, кто воинов порождает и оплакивает. Игорь Хрипунов играет леди Макбет как *alterego* 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, страх, который присущ воинам и тем, кто их окружает.

Во мхатовском спектакле очень важна роль тех, кто предшествовал Макбету, и тех, кто стал его преемником. Роль Дункана исполняет Роза 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 – «истинный шотландец». Но помпон настолько меньше головы исполнителя, что сразу возникает аллюзия с известным, но уже русским выражением: «Не по Сеньке шапка». Малькольм (А. Семчев) грузен телом, при этом легковесен в поступках и действиях, появляясь на фоне воинствующих лиц и тел с сачком для ловли бабочек. Настоящие воины Макбет, Макдуф, Ментис и другие остаются 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 другая пьеса, другой сюжет.

Оба спектакля являются примером «нашествия» визуализации на театральные подмостки и характери-

зуются детализацией, растянутостью мгновения в одном эпизоде, показом скрытого в явленном, овеществленном, буквально продемонстрированном. Свет, звук, цвет, материал, движение, жесты, движение в кадре становятся основными приемами передачи содержания пьесы, которые сопровождаются экспрессивными и мощными метафорами, будь то поле сражения с его модификациями или клетка-загон вместо замка Макбета. Важно отметить, что создать ансамблевость всех элементов действия становится сложной режиссерской задачей, зависящей и от способности деталей вкомпановываться в общую художественную канву, и от меры технологических расчетов и творческой интуиции. Ян Клята и Кшиштоф Горбачевский – режиссеры нового молодого театрального поколения – предложили российским столичным театрам европейский мейнстрим, создав устойчивую иллюзию того, что трагедию «Макбет» написал дерзкий, склонный к провокационному акционизму современный автор. Это ли не есть лучшее посвящение классике в наши дни.

Литература

1. Афиша фестиваля 2017. Сайт Александринского театра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.alexandrinsky.ru/afisha-i-bilety/polnoch/>
2. Вильчи, А. Человек на поводке у судьбы [Электронный ресурс] / А. Вильчи. – Режим доступа: http://news.tvfilms.ru/chelovek_na_povodke_sudby
3. Егорова, Л. Предисловие / Л. Егорова // Шекспир У. Великие трагедии в русских переводах. – Москва: ПРОЗА-иК, 2015. – С. 5–40.
4. Театральная программа спектакля: У. Шекспир Макбет. Сезон 2015–2016. – Москва: МХТ, 2015. – 14 с.
5. Хейзинга, Й. В тени завтрашнего дня / Й. Хейзинга // *Homoludens*. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл.; общ. ред. и послесл. Г.М. Тавризян. – Москва: Прогресс, 1992. – С. 241–367.

L.A. Yakusheva

VISUAL READING OF *MACBETH* BY W. SHAKESPIRE

The author gives the overview of the premieres of the jubilee Shakespearean season in Moscow. (In 2016, the world public celebrated 400 years since the death of the great playwright.) The performances of Polish stage directors Krzysztof Gorbachevsky (the New Stage of the Alexandrinsky Theatre) and Jan Klata (Moscow Art Theatre) illustrate the changes taking place in the modern theatre. The author of the article, analyzing the European stage directors and Russian actors' performances, tries to "read" Shakespeare's tragedy through the visual images.

Modern theatre, "Macbeth", William Shakespeare, Krzysztof Gorbachevsky, Jan Klata, performance.