

Александр Серенко

Перевод зарубежной пьесы как воплощение режиссерской трактовки: «Король Лир» Льва Додина

Трагедия Уильяма Шекспира «Король Лир» в первые два десятилетия XXI в. появляется в репертуаре русских театров чуть ли не каждый театральный сезон. В современной постановочной практике активно используется многообразие русских переводов трагедии. Зачем?

Польский теоретик театра и переводчик Ян Котт пишет: «Перевод – это всегда интерпретация. И не только – смысла. Перевод – не просто перемещение в другой язык, лексику и синтаксис, но, прежде всего, перемещение в другое время. <...> Перевод всегда современен, даже если переводчик об этом не знает или предпочитает забыть»¹. Таким образом, новый перевод возникает тогда, когда переводчик ощущает острую необходимость через переводимое им произведение высказаться о том времени, в котором он живет.

В современном театре на первый план часто выходит воля режиссера, который уже не интерпретатор, но автор спектакля, сочинитель. Переводы в этом случае являются лишь отправной точкой для режиссерского воображения, материалом, посредством которого можно говорить с собой, труппой и зрителем.

Ярким примером такой авторской работы могут считаться спектакли Льва Додина «Король Лир», поставленные в Малом драматическом театре – Театре Европы в 2006 и 2023 гг. Перевод шекспировского «Короля Лира» для этих спектаклей специально по заказу театра сделала филолог-переводчик Дина Додина.

«Убить поэтичность...»

Известно, что репетиции спектакля «Король Лир», появившегося в репертуаре МДТ в 2006 г., продолжались несколько лет. Сначала работа велась по поэтическому переводу Бориса Пастернака, но скрупулезный подход Льва Додина к изучению материала, к подробному исследованию природы взаимоотношений в «Лире» породил необходимость создания подстрочника к трагедии, с которым и продолжились репетиции. По-видимому, мир, постепенно рождавшийся у режиссера и актеров, удачно ложившийся в длинные строчки прозы, уже не мог сойтись с формой пастернаковского стиха, уместиться в ней. К тому же, Додин со своей труппой сосредоточился на том, как глобальные «тектонические» сдвиги в мире «Короля Лира» – борьба за королевскую власть, раздробленность внутри государства, захватившая страну война – связаны с частными конфликтами внутри семей Лира и Глостера. Закономерно, что прозаическая форма в большей степени соответствовала миру прозаических, казалось бы, проблем, из которых впоследствии и возникла трагедия. Новый перевод был нужен Додину и для того, чтобы приблизить речь персонажей к более естественной, чуть ли не бытовой, «приземлить» и очеловечить их: «Мы сначала сделали прямой подстрочный перевод,



«Король Лир». Малый драматический театр – Театр Европы.
Сцена из спектакля. Фото взяты из открытых источников

чтобы пробиться к простым смыслам. И долго репетировали по подстрочнику. А затем поняли, что от подстрочника вернуться к переводу Пастернака уже не можем, потому что знаем целый ряд других смыслов, которые Пастернаком или изъяты, или изложены по-иному. На него влиял его собственный мощный гений, русская поэтическая традиция и, конечно, пуританское сталинское время. Мы боялись уйти в трепыхание условно возвышенных чувств. <...> Нам очень хотелось сначала заставить себя услышать простые и грубые смыслы шекспировских слов, а потом донести их до зрителя. Убить поэтичность – таково было одно из наших стремлений. Убить поэтичность, чтобы пробиться к поэзии»².

Попытка «убить поэтичность» увенчалась успехом – главной чертой звучащего со сцены текста стали его резкость и прямолинейность, временами граничащие с откровенной грубостью. Драматург, публицист и переводчик Е.Г. Скульская в одной из своих статей заметила: «Когда стихи переводятся в прозу, они неизбежно теряют свою красоту, кружево разрывается, обнажая примитивную или даже уродливую словесную плотть»³. Именно эта «плоть» и была необходима для замысла Додина: «новый перевод трагедии, созданный специально для постановки, приблизил язык спектакля к шекспировскому оригиналу, предельно острому, беспощадному, нетерпящему недосказанности»⁴. В то же время непросто согласиться с тем, что этот перевод действительно

приближает нас к пониманию Шекспира. Каким бы ни был новый прозаический вариант трагедии, он уже формой своей перечит Шекспиру. Таким образом, новый перевод – скорее, попытка «препарировать» шекспировскую мысль, сосредоточиться на нюансах взаимоотношений и в какой-то степени превратить трагедию в драму – об этом после премьеры писала М. Дмитриевская: «...высокий стиль Шекспира переходит в сленговую речь, поэзия – в прозу, трагедия — в драму (спектакль Додина – драма)»⁵.

Шекспир или не Шекспир?

Сравнивая перевод Дины Додиной и английский текст трагедии, можно заметить, что прозаический подстрочник – местами приближенный к оригиналу, местами литературно обработанный, местами даже досочиненный, – в итоге не имеет какой-то единой стилистики. С одной стороны, проза, действительно, помогла «заговорить со сцены МДТ внятным, современным языком. Без архаизмов и выпренности»⁶. С другой, Дина Додина стремилась перевести трагедию (или, во всяком случае, некоторые места из трагедии) «подтекстово» буквально, что временами делает речь персонажей несколько странной, звучащей не по-русски.

Оригинальный текст (Акт I, сцена 1):

Cordelia.

Unhappy that I am, I cannot **heave**

My heart into my mouth⁷.

Перевод Д. Додиной:

Корделия. Как я ни горюю об этом, я не в силах **вывалить сердце себе в рот**.

Уже в самом начале трагедии попытка буквального перевода слов Корделии рождает некоторую трудность для ее восприятия, однако это не случайность. Дело в том, что английский глагол «heave» имеет несколько значений, среди них: «перемещать тяжести», «с трудом издавать звук» и даже «напряженно тужиться при рвоте». Формулировка «вывалить сердце себе в рот», действительно, рождает ассоциацию с очень напряженным действием, даже рвотой, важную для понимания того, что происходит с Корделией в этой сцене. Таким образом, именно странное косноязычие ее речи свидетельствует о невозможности ответить отцу то, что он хочет услышать.

К слову, иные переводчики совершенно игнорируют этот смысл, значительно опросяя и смягчая высказывание Корделии. В первом стихотворном переводе «Короля Лира», выполненном Василием Якимовым в 1833 г., эта реплика звучит более складно: «Язык мой сердца высказать не может»⁸. У Михаила Кузмина (1934 г.) – «То, что в сердце есть, / До губ нейдет»⁹; у Бориса Пастернака (1941 г.) – «не умею / Высказываться вслух»¹⁰; у Осии Сороки (ок. 1980 г.) – «не способна / Я душу выворачивать свою»¹¹. Современный поэт Григорий Кружков (2013 г.) вовсе превращает эту фразу в риторический вопрос: «Как приневолить сердце / Жить напоказ?»¹²

Приведу иной пример буквального перевода в тексте Дины Додиной:

Оригинальный текст (Акт I, сцена 1):

Lear.

Know we have divided

In three our kingdom; and 'tis our fast intent

To shake all cares and business from our age,

Conferring them on younger strengths while we

Unburthen'd crawl toward death¹³.

Перевод Д. Додиной:

Лир. Знайте, что я разделил наше королевство на три части. Я намерен немедленно **отрясти все заботы и дела с плеч моего возраста**, чтобы переложить их на ваши молодые плечи, пока я налегке ползу к смерти.

Как видно, здесь тоже есть попытка перевести текст буквально. В то же время, Д. Додина использует известный русский фразеологизм «отряхнуть с плеч», причудливо коверкая и превращая его в странное «отрясти с плеч моего возраста». Она, скорее, постоянно пытается обнаружить некую аналогию с теми художественными приемами, которые есть в пьесе Шекспира, то есть не только переводить конкретный английский текст русскими словами, но и находить собственные стилистические, ритмические решения для каждой сцены трагедии, которые, с одной стороны, должны опираться на поэтику Шекспира, с другой же – соответствовать режиссерскому замыслу Льва Додина. То, как происходит это соединение автора, переводчика и режиссера, можно проследить на примере перевода реплик Шута.

Шутки шута

Шут в шекспировской традиции всегда предстает иным, отличным от других героев: он будто бы играет «спектакль в спектакле», комментируя происходящее в пьесе. Об этом пишет Ян Котт: «Шутовство – это и философия, и профессия. <...> Ситуация шута двузначна и внутренне противоречива. Это противоречие между профессией и философией. Профессия шута, так же как профессия интеллектуала, в том, что он развлекает; его философия – в том, что он говорит правду, демистифицирует»¹⁴. В спектакле МДТ развлекательность почти полностью убрана и доминантой додинского Шута становится безжалостная, болезненная прямолинейность. Это проявляется и в переводе Додиной: желание обнажить правду подчеркивается нарочитой грубостью текста.

Большинство песен Шута, сочиненных Шекспиром в стихотворной форме, переводятся Додиной прозаически. Однако песенная ритмическая структура в спектакле МДТ сохраняется: Шут пропевает прозаический текст, аккомпанируя себе на фортепиано. Таким образом, Додин, пользуясь прозаическим текстом, находит способ по-своему воплотить на сцене то, что есть в оригинале у Шекспира.

Оригинальный текст (Акт I, сцена 4):

King Lear.

When were you wont to be so full of songs, sirrah?

Fool.

I have used it, nuncle, ever since thou madest thy daughters thy mothers:
for when thou gavest them the rod, and put'st down thine own breeches,

[Singing]

Then they for sudden joy did weep,

And I for sorrow sung,

That such a king should play bo-peep,

And go the fools among¹⁵.

Перевод Д. Додиной

(символом «♩» обозначен музыкальный аккорд):

Лир. Ты с каких это пор так распелся, любезный?

Шут. *(говорит без аккомпанемента)* Я распелся, дяденька, с тех пор, с каких ты превратил своих дочерей – в матерей. Силой пихнул им в руки розги и спустил с себя штаны при всем честном народе.
(поет)

Они же рыдают 🎵 от неожиданно привалившего счастья, 🎵 а я пою 🎵 от горя, 🎵 что такой вот король 🎵 играет в песочек 🎵 и ведет себя ка-а-а-ак...

Лир. Дурак?

Шут. Ка-а-а-ак... «...удак»! 🎵

Позволю себе еще один пример перевода песенки Шута – на этот раз стихотворный. К слову, у Додиной Шут – единственный персонаж, которому изредка позволено говорить, точнее, петь своеобразными стихами.

Оригинальный текст (Акт II, сцена 4)	Перевод Д. Додиной
Fool. That sir which serves and seeks for gain, And follows but for form, Will pack when it begins to rain And leave thee in the storm. But I will tarry; the fool will stay, And let the wise man fly. The knave turns fool that runs away; The fool no knave, perdy¹⁶.	Шут. Ради денег жопу лижем, Ради места жопу рвем, А за так – в упор не вижу Эту гадость даже днем. Пусть так, но все ж я не могу Понять, чего я не бегу?.. Судьбы и жопы нет иной – Твой Шут и Кент всегда с тобой.

Здесь вовсе нет перевода шекспировского текста – это авторский текст Дины Додиной, возникший, по-видимому, как своеобразный оммаж, как попытка обострить смысл, – именно для этого стиль куплета Шута близок к блатному, уличному, частушечному. Подобный текст не предполагает никакого пространства для трактовки: смысл очевиден, а способ его выражения прямолинеен.

В подтверждение приведу еще одну реплику Шута в переводе Д. Додиной:

Оригинальный текст (Акт I, сцена 5):

Fool. ...I can tell why a snail has a house.

Lear. Why?

Fool. Why, to put's head in; not to give it away to his daughters, and leave his horns without a case¹⁷.

Перевод Д. Додиной:

Шут. У кого член находит убежище прежде, чем голова находит крышу, получит блох – и на член, и в голову.

Острота и резкость фразы, с одной стороны, делает смысл совершенно прозрачным, обнажает его до предела. С другой, в оригинале шекспировский Шут часто бывает гораздо сметливее и умнее в способе выражения собственных мыслей.

Перевод этого места у Пастернака оказывается куда ближе к подстрочнику:

Шут. А зачем улитке домик, я знаю.

Лир. Зачем?

Шут. Чтобы было куда всовывать голову, а не подставлять ее под удары дочерям вместе с незащищенными рожками¹⁸.

Очевидная грубость текста Дины Додиной в погоне за обнаружением голой шекспировской мысли становится причиной того, что актер лишается возможности особой шекспировской игры ума, иронического расслоения между произносимым текстом и действительным смыслом высказывания.

Грубый текст и грубый смысл

Надо сказать, что грубость перевода в спектакле 2006 г. соединяется (и отчасти оправдывается этим) сильным акцентом на «физиологичность» постановки: Освальд, а затем Кент омывают Лиру ноги, далее Кент несколько раз нарочито выталкивает Освальда ногой под зад, Эдмунд наносит себе удар ножом и демонстрирует Глостеру кровь, Эдгар полностью обнажается в сцене превращения в Бедного Тома, затем и Лир, и его оставшаяся «свита» догола раздеваются, сцены любовной близости решены буквально – дочери Лира раздвигают ноги перед Эдмундом. Акцент на физиологию в спектакле и есть парадоксальный ответ на шекспировский вопрос – что же есть человек? И в трагедии Шекспира «Король Лир», и у Додина в спектакле он оказывается обнаженным, изможденным и униженным, буквально «бездомным нагим горемыкой». В таком мире всевозможные синонимы к слову «ублюдок» или вовсе нецензурный «выблядок», подчеркивающие происхождение Эдмунда, сальности Шута, разъяренная ругань и Кента, и Лира существуют уместно.

Оригинальный текст (Акт II, сцена 2):

Kent.

Draw, you rascal: **you** come with letters against the king; and **take vanity the puppet's part** against the royalty of her father: draw, you rogue, or I'll so **carbonado** your shanks: draw, you rascal; come your ways¹⁹.

Перевод Д. Додиной:

Кент. Ты привез письмо против короля, ты перешел на сторону дочери против ее венценосного отца. Дерись, мерзавец, иначе я все говно из тебя выбью.

Для сравнения приведу и перевод Б. Пастернака, который кажется более близким к шекспировской реплике:

Кент. Вынимай меч, мошенник! При тебе письма против короля. Ты пособник этой спесивой куклы, строящей козни против своего царственного отца. Защищайся, каналья, а то я искрошу и поджарю тебя. Держись, бездельник, отражай мои удары!²⁰

М.М. Морозов, создавший два подробных подстрочных перевода к шекспировским «Гамлету» и «Отелло», в своих комментариях к английскому тексту «Короля Лира» придерживался того же толкования, что и Пастернак. Согласно примечаниям Морозова, *you take vanity the puppet's part* должно быть переведено следующим образом: «ты становишься на сторону этой тщеславной куклы (т.е. Гонерильи)»²¹.

Обращу внимание, что шекспировская реплика и перевод Пастернака гораздо гибче по смыслу, они богаче стилистическими оттенками: «на сторону дочери», использованное Д. Додиной, эмоционально нейтрально, в отличие от выражения «на сторону этой спесивой (у Морозова – тщеславной) куклы». У Додиной же эмоциональность в данной реплике создается исключительно за счет грубости: «все говно из тебя выбью».

Кроме того, в этой сцене Шекспир создает очевидную игровую структуру действия и во многом достигает этого именно за счет работы со словом. Негодование и возмущение Кента вырастает здесь до той степени эмоционального накала, которая не может вместиться в обычные слова, – поэтому его брань превращается в виртуозный речевой аттракцион, в котором на высоких скоростях сочиняются самые изощренные и часто даже несуществующие в языке ругательства. К примеру, в уже упомянутых примечаниях Морозова к трагедии можно найти коммен-



Е. Зайфрид – Шут. «Король Лир».
Малый драматический театр – Театр Европы

тарий, раскрывающий принцип образования использованного Шекспиром странного выражения *I'll so carbonado*, – «этот глагол образован от существительного “carbonado” поджаренное мясо (ср. “я из тебя котлету сделаю”)»²². В той же сцене можно найти еще несколько любопытных примеров того, насколько смело и блестяще Шекспир творит смысл и самые разные образы из словесного материала. Английская брань Кента поражает наличием всевозможных изобретательных длинных эпитетов: *three-suited* (буквально «третьеплательный» – то есть тот, кто donaшивает одежду после двух предыдущих хозяев), *hundred-pound* (тот, у кого осталось лишь сто фунтов; в переносном значении – нищий), *lily-livered* (буквально «с печенью цвета лилии»: в Средневековье считалось, что печень являлась вместилищем мужества, а «бледная» печень – показатель трусости; в переносном значении – трусливый) и другие. На сцене это может сработать как цирковая словесно-действенная реприза, которая дает возможность зрителю переключиться, «освежить» свое внимание.

Для Додина же принципиальным и единственно необходимым оказывается грубый, оголенный, намеренно прямой смысл высказывания, провоцирующий оппонента на столь же прямой ответ. Это позволяет быстро и однозначно расставить акценты во взаимоотношениях между персонажами, чтобы стремительно двинуться дальше по мысли и сюжету, не отвлекаясь на сочинение всевозможных речевых пассажей.

Таким образом, «Короля Лира» Дины Додиной нельзя назвать подстрочником в прямом смысле. Во-первых, замысел спектакля и, соответственно, перевода диктовал необходимость вмешаться в структуру пьесы, несколько перекомпоновать ее. К примеру, монолог Эдмунда, идущий у Шекспира в начале второй сцены первого акта, перенесен во вторую половину спектакля, ближе к кульминационному моменту роли. Во-вторых, какой бы точной ни была попытка приблизиться к смыслу оригинала, желание обострить те или иные места заставляет вносить в пьесу много своего – как переводческого, так и режиссерского. Иногда такие вкрапления режут слух и изменяют расстановку акцентов – это происходит уже в первой сцене раздела королевства. Кент всячески пытается образумить разгневанного Лира, Лир же предупреждает Кента, что перечить королю недопустимо:

Оригинальный текст (Акт I, сцена 1):

Lear. The bow is bent and drawn, make from the shaft!²³

Перевод Д. Додиной:

Лир. Кент, лук согнут и натянут, не стой на пути стрелы!

В данном случае шекспировский образ переводится дословно. Однако буквально через несколько мгновений выведенный из себя неповиновением слуги Лир кричит: «Да пошел ты в жопу!» Возможность говорить именно таким образом намеренно опрощает образ Лира, его речевую характеристику; это простота, которая хуже воровства. К слову, в оригинале обращение Лира к Кенту звучит более нейтрально, более стремительно и энергично – молниеносное четырехсложное выражение *Out of my sight!* короче варианта Додиной на два слога и переводится, скорее, как «прочь с глаз моих». Замечу, что в оригинале практически все реплики Лира в этой сцене, обращенные к Кенту, коротки и быстры – это подчеркивается комплексом взрывных согласных звуков: *Peace, Kent!*²⁴ (К примеру, эта фраза напоминает шиканье на дворового пса, отпугивание, буквально небрежное русское «брысь»); *The bow is bent and drawn, make from the shaft; Out of my sight!*²⁵.

Здесь важно обратить внимание на то, что шекспировские действие и слово неразрывно связаны между собой ритмом. Богатая ритмическая партитура – одно из ключевых средств выразительности, используемых Шекспиром. Движение ритмов внутри трагедии организует само действие, создает особое драматическое напряжение внутри сцен. К примеру, когда любимая дочь Лира Корделия, вопре-



С. Курышев – Лир. «Король Лир».
Малый драматический театр – Театр Европы

ки его ожиданиям, на вопрос *what can you say?* («что скажешь ты?») отвечает *nothing* («ничего»), в пятистопный ямб, которым написана вся сцена, вдруг вторгается резкая прозаическая синкопа. Шекспир именно с помощью слома ритма подчеркивает это важнейшее для развития действия событие. К тому же формальный прием ритмического сбоя как нельзя точно передает содержание сцены – действие будто бы спотыкается о дерзкий ответ Корделии, своенравно отделившейся от привычного поведения, нарушающей установившийся издревле уклад.

Оригинальный текст (Акт I, сцена 1):

Lear.

...Now, our joy,
Although the last, not least; to whose young love
The vines of France and milk of Burgundy
Strive to be interest'd; what can you say to draw
A third more opulent than your sisters? Speak.
Cordelia. Nothing, my lord.

Lear. Nothing?

Cordelia. Nothing²⁶.

Перевод Д. Додиной:

Лир. Ну, теперь наша радость, последняя по рождению, но не по нашей любви, за чье сердце спорят виноградники Франции и молоко Бургундии. Ну, что можешь сказать ты, чтобы получить часть более обширную, чем твои сестры? Говори.

Корделия. Ничего.

Лир. Ничего?

Корделия. Ничего.

Прозаическая речь героев в спектакле Додина до неузнаваемости изменяет ритмику шекспировской пьесы. Знаменитое «ничего» (*nothing*), которое у Шекспира как раз акцентируется за счет резкого ритмического сдвига, в спектакле 2006 г. растворяется в других прозаических фразах и будто бы отходит на второй план. Это имело определенный смысл: «ничего», с которого начался крах целого мира, так ничтожно, что поначалу даже остается почти вне поля зрительского восприятия.

Спустя семнадцать лет

Во второй редакции «Короля Лира», вышедшей в МДТ в 2023 г., Додин, по-видимому, стремился переосмыслить шекспировский сюжет и спектакль семнадцатилетней давности, вступить с ним в диалог, уточнить, обострить и досказать то, чего не было в прошлой версии «Лира».

Спектакль 2023 г. состоит из двух актов общей продолжительностью в полтора часа – на целый час короче предыдущего спектакля. Очевидно, что в такой хронометраж попросту не могут вместиться все 5 актов шекспировской трагедии: сюжет о Лире беспощадно сокращается и монтируется Додиным ради стремительного и даже откровенно схематичного движения к финалу. Сделавшись строже и жестче, этот «Лир» практически лишен какой бы то ни было театральности, сентиментальности и развлекательности – реплики героев пролетают монотонно и почти безэмоционально. Очевидно, что стремление уйти в прозу спустя почти два десятилетия стало острее, – поэтому вновь со сцены МДТ звучит текст Дины Додиной. Его стремительность и безапелляционность ожесточают ситуацию. Борьба за власть происходит теперь в какой-то мере буднично, даже гибнут и убивают персонажи по-актерски «холодно», почти равнодушно, что и зрителя оставляет в некоем недоумении: «Современная и сложная идея Додина “из ничего



А. Девотченко – Шут. «Король Лир».
Малый драматический театр – Театр Европы

поставить ничего” ударились о самую природу старой пьесы и старого театра, не терпящего в своем классическом выражении безличности, актерской стертости»²⁷.

Время в этом спектакле сжато до предела, у героев нет лишней минуты ни на что другое, кроме как полумеханически выполнять функции, предписанные их ролями. В этих бесконечных скоростях есть лишь Лир, некогда бывший королем, и его маленькая верная свита, по-видимому, представляющая собой несколько alter ego самого Лира, вместе с ним странствующих по холодному и пустому пространству.

Практически все герои нового «Короля Лира» лишены каких-либо характерных речевых особенностей: все говорят очень быстро, намеренно тихо и монотонно-одноритмично – это ощущение усиливается именно за счет прозаического языка. Выбивается из общей усредненной манеры речи только сам Лир, являющийся центром спектакля.

В постановке 2023 г. Додин дает возможность думать и быть живым только Лиру. Режиссер именно через него рассказывает трагедию человека, поступившего крайне опрометчиво и непоследовательно и вслед за тем мучительно прозревающего, открывающего для себя страшные парадоксы жизни. Он постоянно пытается понять, где он ошибся, что



С. Курышев – Лир, А. Завтур – Корделия.
«Король Лир».
Малый драматический театр –
Театр Европы

сделал не так, но разрушить прежнюю логику мышления ради обретения новой поначалу практически непосильно. Потому и речь Лира отличается от речи всех других персонажей содержательно, тембрально, ритмически – с этим удачно соединяется узнаваемая специфическая манера будто бы несколько затрудненно говорить, присущая актерской индивидуальности Сергея Курышева – Лира.

Весь спектакль словно сосредоточен вокруг одного слова «ничего» (*Cordelia: Nothing*²⁸), которое и становится главным высказыванием. В первой сцене Лир делает сильный акцент на одной из своих реплик: «“Ничего” есть ничего». Это слово появляется в спектакле часто и каждый новый раз оно сознательно подчеркивается – динамически, ритмически, интонационно. Оказывается, что тихое «ничего» страшнее и трагичнее, чем самые сильные бури. Одного лишь «ничего» Корделии в сцене раздела Британии достаточно, чтобы в финале Лир понял: его жизнь и его род закончились, продолжения не будет – погибли все три его дочери. Это эпилог, а со всех сторон к нему подступает небытие, за которым ничего не будет – *nothing, nothing, nothing*.

Главное различие «Королей Лиров» 2006 и 2023 гг. заключается в откровенной категоричности режиссерского высказывания, что отражается на композиции и способе работы с текстом. Спектакль 2006-го значительно мягче и, как каламбурят театральные критики,

более «ЛИРический»²⁹, нежели постановка 2023-го. В первой сценической редакции спектакля Лир в финале умирает от горя над бездыханным телом любимой дочери. Сегодняшний Лир остается в тотальном одиночестве, окруженный смертью: он пьтится в темноту и много раз повторяет «ничего... ничего... ничего...».

В спектакле 2006 г. трагедия оказывалась окончательно развенчана прозой и превращалась в драму; тем не менее, шекспировский сюжет о крахе мира внутри семей Лира и Глостера как отражение краха мира в целом почти полностью был сохранен. В 2023-м прозаический вариант необходим еще и для того, чтобы полностью деконструировать шекспировского «Короля Лира», разрушить структуру трагедии до основания, тем самым подчеркнув трагизм разрушения мира. Это дает возможность сочинить спектакль почти «с чистого листа», используя лишь некоторые мотивы известного сюжета и komponуя на их основе собственное оригинальное сценическое высказывание, и позволяет предпринять попытку организовать не столько трагедию страстей и потрясений, сколько трагедию мысли.

Бесспорно, театр Льва Додина – авторский. Текст трагедии «Король Лир» необходим ему для того, чтобы, исследовав его, предложить собственный вариант композиции, выработать на его основе личное и беспощадное высказывание – как в 2006-м, так и в 2023 г. Именно рабочий перевод, специально созданный в процессе репетиций и, скорее всего, изменявшийся в зависимости от вектора работы, который задавал Додин, стал не только законченным режиссерским экземпляром пьесы, но и отражением режиссерского замысла и новой интерпретацией шекспировской трагедии.

Сравнивая двух «Королей Лиров», становится видно, как за прошедшие семнадцать лет изменилось режиссерское мировоззрение Додина и его театра. В 2006 г. поэтика шекспировской трагедии вскрывалась прежде всего через парадоксальный уход от поэтической формы оригинала. Прозаическим был не только новый перевод трагедии: проза жизни окружила шекспировских героев. Додин избрал пьесу с трагическим сюжетом и сохранил его, но жанр самого спектакля все же – драма. «Король Лир» 2023 г. при сохранении сценографии и перевода лишен странного «лиризма», присущего первой редакции спектакля. Додинским переосмысляется все: природа театра, понятие трагедии, ощущение времени, в котором он жил и живет, сюжет пьесы, роль перевода и, кажется, сама жизнь. Желание обнаружить «живых» людей в шекспировском

сюжете сменилось стремлением подчинить всех главной идее. Додин будто бы не столько работает с актерами, сколько экспериментирует с самим жанром трагедии – герои и их терзания теперь необходимы ему лишь для демонстрации неотвратимого движения судьбы и проявления рока. Живой в спектакле один король Лир, но и его страдания нужны режиссеру для того, чтобы вложить в них свою собственную боль, заострить внимание на философском и вместе с тем трагическом содержании человеческой жизни, приходящей к тотальной пустоте, превращающейся в прах, буквально в «ничего, ничего, ничего...».

- ¹ Котт Я. Шекспир – наш современник. СПб: Балтийские сезоны, 2011. С. 5.
- ² Соломонов А. Режиссер Лев Додин: «Я борюсь с тем, что я советский человек» // *Известия*. 17, 18, 19 марта 2006. №46 / 27087. С. 10.
- ³ Скульская Е.Г. Тайны Шекспира, которые он хотел выдать // *Звезда*. 2024. №4. С. 59.
- ⁴ КОРОЛЬ ЛИР. Уильям Шекспир. МДТ – Театр Европы. URL : <https://mdt-dodin.ru/plays/korollir/> (дата обращения: 28.05.2024).
- ⁵ Дмитриевская, М.Ю. Сестры и братья // *Петербургский театральный журнал*. 2006. №2 [44]. С. 32.
- ⁶ Там же. С. 31–32.
- ⁷ *Shakespeare W.* The tragedy of King Lear. Предисл. и коммент. проф. М.М. Морозова. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1950. С. 21.
- ⁸ *Шекспир У.* Король Лир. Перевел с английского Василий Якимов. СПб: типография Х. Гинце, 1833. С. 9.
- ⁹ *Шекспир У.* Трагедия о короле Лире // Уильям Шекспир. Пьесы в переводе Михаила Кузмина. М.: Московский рабочий, 1990. С. 157.
- ¹⁰ *Шекспир У.* Король Лир. Перевод Б. Пастернака // Шекспир У. Полное собрание сочинений: в 8 томах. М.: Искусство, 1960. Т. 6. С. 432.
- ¹¹ *Шекспир У.* Король Лир. Перевод Осии Сороки. М.: Common Place, 2022. С. 26.
- ¹² *Шекспир У.* Король Лир. Кварто 1608, фолио 1623. М.: Наука, 2013. С. 14.

- ¹³ *Shakespeare W.* The tragedy of King Lear. Предисл. и коммент. проф. М.М. Морозова. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1950. С. 19.
- ¹⁴ *Дмитревская М.Ю.* Сестры и братья // *Петербургский театральный журнал*. 2006. №2 [44]. С. 157.
- ¹⁵ *Shakespeare W.* The tragedy of King Lear. Предисл. и коммент. проф. М.М. Морозова. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1950. С. 50.
- ¹⁶ Там же. С. 81.
- ¹⁷ Там же. С. 60.
- ¹⁸ *Шекспир У.* Король Лир. Перевод Б. Пастернака // *Шекспир У.* Полное собрание сочинений: в 8 томах. М.: Искусство, 1960. Т. 6. С. 463.
- ¹⁹ *Shakespeare W.* The tragedy of King Lear. Предисловие и комментарии проф. М.М. Морозова. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1950. С. 68–69.
- ²⁰ *Шекспир У.* Король Лир. Перевод Б. Пастернака // *Шекспир У.* Полное собрание сочинений: в восьми томах. М.: Искусство, 1960. Т. 6. С. 472.
- ²¹ *Shakespeare W.* The tragedy of King Lear. Предисловие и комментарии проф. М.М. Морозова. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1950. С. 69.
- ²² Там же. С. 69.
- ²³ Там же. С. 24.
- ²⁴ Там же. С. 23.
- ²⁵ Там же. С. 25.
- ²⁶ Там же. С. 21.
- ²⁷ *Дмитревская М.Ю.* «Они мертвы – как эта земля» // *Петербургский театральный журнал*: [официальный сайт]. 2023. 4 декабря. URL : <https://ptj.spb.ru/blog/oni-mertvy-kak-eta-zemlya/?ysclid=lwvbm9ruu9771721176> (дата обращения: 10.11.2024).
- ²⁸ *Shakespeare W.* The tragedy of King Lear. Предисловие и комментарии проф. М.М. Морозова. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1950. С. 21.
- ²⁹ *Скульская Е.Г.* Тайны Шекспира, которые он хотел выдать // *Звезда*. 2024. №4. С. 31.

