Шекспир, Бутусов, Эренбург на перекрестке

Актеры мечтают сыграть Лира. Режиссеры - поставить «Короля Лира». Для каждого в этом есть личный повод. Но, если они сходятся на одной пьесе, да еще такой, как трагедия Шекспира, ищи скрещения замыслов. Ими театральная обыденность оживляется и обостряется. Старая пьеса способна вызвать к жизни духов прошлого, а также пророчествовать, смеяться над настоящим. Чем крупнее мастера, тем шире спектр сравнений. Вот почему два «Короля Лира», контрастных до отрицания друг друга, и цельных в самих себе, появившиеся в трагические годы всемирного МОРА, сами напрашиваются на рандеву.

«Новая буря»

Не успела сцена «Сатирикона» остыть от бури первого «Короля Лира» (спектакль снят с репертуара в июле 2019 г.), как еще один вариант трагедии того же письма появился на сцене московского Театра им. Евг. Вахтангова (премьера в феврале 2021 г). Юрий Бутусов накликал «новую бурю». Бутусов остается в убеждении, что Шут – существо женского рода, но теперь его играет та же актриса, что и Корделию. Этот «кунштюк» – один из способов справиться с загадкой Шута. На этот раз вполне удачный, по-новому раскрывающий характер героини, подтверждающий дочернюю верность младшей из сестер, опровергающий ее плаксивую идеальность. Отвергнутая отцом, Корделия готова следовать за ним и оберегать – не хуже Кента. У Евгении Крегжде она ведет основную интригу, в основе которой обида и даже месть.

Лир Артура Иванова – не старик, да и не король. Домашний его облик наводит на мысль о семейной трагедии (каковой пьеса Шекспира изначально является). Тем более что над сценой, на границе между залом и занавесом, скромно висит домашняя люстра с хрустальными подвесками. Все могло быть домом – подразумевает Бутусов. Королевство Лира – длинный ряд стульев. Заседание совета по разделу владений проходит, подобно древнему парламенту, анфас, на линии. Но это не окончательный отказ от геометрии арены. Сразу после изгнания Корделия вовлекает отца в какую-то джигу, когда же он пытается выйти из круга, безжалостно возвращает его обратно, доводя до изнеможения. Место, на котором лихо отплясывает Лир, должно быть, Британия. Круг, сокращенный до небольшого пятачка, засыпан землей, и Лир ногой отбрасывает ее в дочерей. Фактически растаптывает свои владения. Затем по этому кружку ходят, ездят, прыгают. Его и ее – древней Британии – больше нет.

Есть множество усилений музыкальными номерами, из которых впечатляет песня о невозможном — *Imagine*, посылаемая прямо в зал. Хореография и пластика (непременный Николай Реутов), с помощью которых решены некоторые сцены, тоже равноправные языки действия. Сперва Корделия по бумажке читает описание ослепления Глостера, сама же эта сцена показана как этюд с оглушающей барабанной дробью. У Глостера — Виктор Добронравов — отнимают один за другим барабаны, потом одежду, потом глаза. Но пляска кровавого экстаза продолжается. Отдельный пластический возглас трагедии — когда Глостер, ведомый Эдгаром, прыгает с утеса.



А. Иванов – Король Лир. «Король Лир». Государственный Академический театр им. Евг. Вахтангова. Фото А. Торгушникова

Эдмонд и Эдгар (Василий Симонов, Сергей Волков), незаконный и законный сыновья Глостера, превращены чуть ли не в близнецов. Все прочие персонажи одеты в костюмы, свободные от времени. Братья же в одинаковых блестящих камзолах выглядят почти как аристократы феодальной эпохи. Какая разница нам – законный или незаконный сын? Для Шекспира и для Глостера – важнейшая, моральная. Такое сближение (без редактуры сюжета) смягчает противостояние «хорошего» и «плохого», «хороший» Лир или «хорошая» Корделия тоже не из этого спектакля.

Сестры Корделии (Яна Соболевская и Ольга Тумайкина), в полном согласии с трагедией в изобилии одеты в шелка и бархат, в непомерно объемные наряды без всякого изящества, демонстрирующие транжирство и самомнение старших дочерей. Из их историй изгнаны сексуальные мотивы (они были в «Сатириконе»). При этом Гонерилья мужеподобна, и в момент военной ситуации облачается в воинские латы, а Регана вульгарно женственна. Не раз использованы «стоп-кадры». Так, оцепенев, умирают Гонерилья и Регана; так застывает на месте Эдмонд, не знающий, кого из сестер выбрать в любовницы.

В «Короле Лире» «Сатирикона» в сценографии Александра Шишкина преобладало дерево. В спектакле вахтанговского театра (художник, создатель пространства и костюмов «новой бури» – Максим Обрезков) опять дерево. Лир строит из досок что-то вроде склепа-колодца для



Е. Крегжде – Шут. «Король Лир». Государственный Академический театр им. Евг. Вахтангова. Фото А. Торгушникова

своего Шута (нет ли здесь подсказки, что Лир узнает в Шуте Корделию?). Вновь разверзаются «небесные хляби», так любимые режиссером: изза кулис летят длинные, громкозвучные доски (в «Макбете-Кино» таким обязательным утяжеляющим реквизитом служили автомобильные шины, в «Трех сестрах» – ковры).

Буря действительно центральный персонаж спектакля. Не только режиссерский тезис, но одно из волшебств театра. На первом плане – строгий простор и ясность, ряд элегантных стульев – геометрическая стройность в сцене раздела королевства. Зато потом, как только откроется вся сцена и Лир с компанией окажется в «степи», растет и движется нечто могучее и страшное. Оно поглощает людей. Огромное облако мельчайших капель (не видео, не ветродуи) появляется в глубине и во всю высоту сцены, захватывая персонажей первого плана. Цепочка бедолаг (Том, Кент, Шут и Лир посередине) оказывается в пасти бури. Серая, сумрачная и живая стихия в глубине сцены завораживает.

Различия двух «Лиров» Бутусова столь велики, что впору говорить о совершенно другом спектакле. Я не нахожу никакого сходства и никакого наследства – ни в мизансценах, ни в сценографии (кроме преобладания дерева), ни в исполнении. Решение второго «Короля Лира» отлично от первого явной жесткостью взгляда. В сатириконовском спектакле то-то и было потрясением, что король хотел оплакать (оживить) не одну



С. Волков – Эдмонд, В. Добронравов – Глостер.»Король Лир». Государственный Академический театр им. Евг. Вахтангова. Фото А. Торгушникова

Корделию, а всех своих дочерей. Казалось, что он – уже в загробном мире, рядом с Гонерильей, Реганой, Корделией – перед всеми виноват и всех жалеет. По версии театра Вахтангова здесь остаются только отец и младшая дочь (как и в трагедии Шекспира).

Диалектика добра и зла воплощается в зеркальном отражении Эдмонда в Эдгаре (или Эдгара в Эдмонде). Те трогательные эпизоды, что свойственны режиссуре Бутусова, теперь купированы до знаков. Бутусов более всего боится сентиментальности и знает, как ее преодолеть. Для этого нужно лишь внезапно повернуть указатель жанра, сразу ринуться в противоположную область. В «Трех сестрах» прощание Вершинина и Маши – в секундах от штампованной лирики. Рывок – и вот Вершинин, Маша, Кулыгин носятся по кругу фарса со сцены за кулисы и обратно, выворачиваясь из ловушки сентиментальности. Подобного рода скачки есть в каждом спектакле: и – чем более близки слезы – тем резче поворот к смеху, хохоту, сарказму.

Во втором «Лире» можно разглядеть знаки, перешагивающие границы одного спектакля и переходящие в другой. Колодки Кента — не что иное, как крест, наспех сложенный из двух больших досок и перевязанный толстенными канатами. Подобный крест есть в «Человеке=человеку», «В ожидании Годо», «Макбете. Кино» и во втором «Гамлете».

Почему? Почему второй «Гамлет»? Зачем снова «Король Лир»? Вероятно, потому, что обе эти истории для художника не исчерпали себя. И в хронотопе, и в смыслах. «Новая буря» для Бутусова знаменует глобальную перемену мира – столь же скорую, сколь и грозную. В таких случаях на запасных путях всегда стоит классика.

Еще один «Король Лир»

Все познается в сравнении. «Король Лир» в Небольшом драматическом театре помогает уточнить оптику «Короля Лира» Театра им. Евг. Вахтангова.

Лев Эренбург – замечательный мастер, разрушитель стереотипов, со своим языком на театре, неповторимой едкостью и иронией, поставил трагедию Шекспира в том же втором десятилетии XXI века, точнее – в конце 2019 в Петербурге. Как бы на смену бутусовскому, московскому. В спектакле не утрачен специфический юмор, тяготение к натурализму в ненатуралистическом, Шекспир развернут к актуальности и публицистике. В финале Корделия (ее в очередь играют Мария Семенова и Вера Тран) предстает активисткой-пацифистской, что агитирует за борьбу против врагов и свободу. В ее отнюдь не историческом облике (повседневное платье бизнес-леди) красноречива прическа à la Афина.

Эдмонд хром, видимо, от рождения, и это работает на сопоставление физических и моральных свойств. Король французский, подхвативший брошеную всеми Корделию, – нелепейшая фигура беспомощного и уж, конечно, негодного к супружескому делу старика. Регана и Гонерилья сохраняют характеристики, данные им Шекспиром: грубые, лживые, самовлюбленные мегеры (Татьяна Колганова и Ольга Альбанова).

Эренбург уже в первую сцену спектакля включает испытание всех трех дочерей: прежде, чем получить свою долю, они должны участвовать в повешении – выбить табуретку из-под ног людей в черных балахонах, приговоренных к казни. Корделия, понятно, отказывается, и отец сам как бы ненароком толкает табуретку. Такой пролог подчеркивает садистскую натуру самодержца. Оформление спектакля (Валерий Полуновский) сильными штрихами дополняет характеристику: по всему периметру небольшой сцены висят «трупы», изготовленные в театральных мастерских со всем знанием сценических ужасов: тряпичные куклы или скелеты в полный человеческий рост. В дальнейшем



Т. Колганова – Гонерилья, О. Альбанова – Регана. Небольшой драматический театр (НДТ). Фото Н. Кореновской

«хоровод повешенных» участвует в военных сценах в качестве убитых, или там, где король соболезнует нищему народу.

На тех же верхних штангах рассажены голуби – герцог Альбанский, оставшийся по воле Провидения, то есть голубиной весточки, королем Британии, решен Вадимом Сквирским в фарсовом духе. Он взывает к ненасилию, и все же применит оружие к Эдмонду и Эдгару; набрасывает петлю на самого себя, из которой нагло ухмыляется залу.

Петля – ключ к спектаклю – изображена и в программке спектакля, крупно белым на кроваво-красном. Страна бессмысленных убийств по велению деспота (в роли Лира Евгений Карпов). Двух верных ему людей – Шута (Татьяна Рябоконь) и Кента (Сергей Уманов) – король нисколько не жалеет, и лишь потеряв одного из них – Шута, которого сам же задушил, – испытывает некоторую досаду. Лир на пороге маразма – первую реплику о разделе королевства он долго не может закончить, потому что забыл слово «надел». Грубый, полный физического здоровья хам – таков этот король от начала до конца. Финальный монолог он, конечно, произносит, но чувства в нем нет. И прозрения нет. Есть потери – легко переживаемые.

Спектакли Бутусова и Эренбурга роднят две вещи. Первая: роль Шута играет женщина. Вторая: отеческие чувства Лира просыпаются в нем тогда, когда дочери уже мертвы. У Эренбурга жалобные сте-



Т. Рябоконь – Шут, Е. Карпов – Лир. «Король Лир». Небольшой драматический театр (НДТ). Фото Е. Кукуй

нания Лира-Карпова «доченьки, любимые, красивые...», завершают эволюцию главного героя. Пафос режиссера – пацифистский. Все без исключения герои его спектакля склонны к насилию. Регана, выкалывая глаза Глостеру, подставляет тару-рюмку, в которую стекает кровь. Даже Эдгар бьет Эдмонда напоказ – Глостер уже фактически мертв, но Эдгар с настойчивостью поворачивает голову отца, чтобы тот «видел» вершимое им возмездие, больше похожее на убийство в состоянии аффекта.

Роль Кента у Эренбурга сузилась. Впрочем, Кент и у Бутусова 2021 г. – персонаж второго плана, чего никак не скажешь о первом Кенте в исполнении Тимофея Трибунцева. Он шумно и яростно входил в беды Лира—Райкина, его значение и его жертвенность никаких вопросов не вызывали.

О принципиальных различиях двух спектаклей. При том, что оба режиссера используют перевод Бориса Пастернака (у Бутусова есть еще сонеты в переводе Маршака), стихотворная основа им не одинаково близка. Спектакль Бутусова настроен на поэзию, и всегдашние, не только в Шекспире или в стихотворных пьесах, приемы повторения реплик, фраз, кусков монологов, прибавление стихов разных авторов, при всем балаганном устройстве его театра, усиливают поэтическое содержание спектаклей.



А. Белоусов – Герцог Корнуэльский, К. Сёмин – Глостер, О. Альбанова – Регана. «Король Лир». Небольшой драматический театр (НДТ). Фото В. Филиппова

Эренбург настроен на прозу. Она – его стихия. Слово Шекспира уступает место просто слову; оно (элемент драматургического текста) как бы лишено поэтического содержания и смысла, поэтической окраски. Сценическая речь отделяет слово от поэтической структуры предложения. Слово самодостаточно. Ни один монолог не имеет своего законного места, как будто у режиссера существует идиосинкразия к длиннотам. Неполная словесная импровизация, любимая Эренбургом (авторские реплики дополняются пластически-звуковым орнаментом), заставляет забыть, что «Король Лир» – трагедия в стихах и что она переведена Пастернаком стихами. Эренбург сознательно укрощает поэзию прозой. Миросозерцание скептика, сознание врача (!) берет верх над мыслью театрального мастера.

Еще одно – казалось бы, совершенно второстепенное отличие – костюмы. К сожалению, в спектакле Эренбурга просто много-много одежды. Вне исторического подхода (а кто его сейчас требует?), но и вне единой стилистики, которая читалось бы как еще один язык спектакля. Фантазия художника активно комбинирует головные уборы, плащи, накидки, гульфики, штаны, блестящие ткани и яркие цвета, мундиры, восточные и западные мотивы – в итоге всего в избытке, все слишком броско, все чересчур.

Персонажи у Бутусова обречены переодеваться часто, практически в каждой сцене, но здесь костюм – не одежда, а характер, настроение, образ. Лир почти все время в домашней одежде, красном халате и простых туфлях. Корона как таковая в «семейной истории» не присутствует (однажды мелькнула чужой игрушкой, надетой на случайную голову). Корделия (отчасти Шут) у Бутусова должна принимать разные обличья – в их смене есть последовательность. Туалеты старших дочерей – свидетельство их образа жизни и их амбиций.

Глостер Виктора Добронравова совсем не старик; его функция – страдания тела и души, что в нескольких вариантах, в том числе и барабанным соло, изображено актером. А в первой сцене раздела царства Глостер укладывается на пол (на землю) в качестве «надела». Вообще В. Добронравов, А. Иванов, Е. Крегжде, С. Волков, В. Симонов – грандиозные пластические роли «Лира»-2021.

Очевидно, что финалы у Эренбурга и Бутусова должны быть контрастными. В Небольшом драматическом театре демонстрируют дурную бесконечность зла, и заключительная каверза герцога Альбанского с петлей и условным повешением, как и вообще линия мнимо «голубиного» нрава герцога, – зловещая усмешка, которая не оставляет места трагическому состраданию. Даже сожаления Лира напоследок о «доченьках» – скорее фигура речи, чем настоящая печаль.

У Бутусова в обоих вариантах «Короля Лира» на первом плане – душевное потрясение главного героя. Лир Вахтанговского театра остается наедине с уже умершей Корделией. Она брошена на доски (сдерживая свою страсть к «убийственному» реквизиту, Бутусов не устоял перед громким «водопадом» досок, несколько раз они пролетают из-за кулис в опасной близости от Корделии). Лир под ламентации, словесные рыдания, укрывает ее (в ритме плача!) множеством простеньких покрывал и укладывается рядом, рукой обхватив тело дочери. Долгая пауза – и изпод груды тряпок навстречу Лиру выпрастывается рука Корделии. Две руки призраков соединяются после смерти. Как и в первом «Лире», финал патетичен (если не сентиментален), но в нем есть красота, глубина, трагичность. И поэзия.

Так два спектакля одного времени по одной классической пьесе дают два типа театральной выразительности, два примера современных режиссерских высказываний.