

Алексей Бартошевич

«Конец времен»

Очень скоро после начала представления трагедии «Король Лир» в театре на Малой Бронной с удивлением, не вполне уместным для шекспироведа, я вдруг говорил себе: как, однако, хороша пьеса, как увлекателен диалог, как безошибочна логика движущейся мысли, как глубоки характеры. Давно знакомый текст звучал так, словно вы слышали его впервые – и не по той причине, что пьесу классика, как водится, переписали в целях сближения с современностью, но потому, что выдающийся переводчик О. Сорока, а вслед за ним режиссер С. Женовач, дали себе труд внимательно прочитать то, что написано у Шекспира.

Постановка Сергея Женовача, выпущенная в начале 1990-х гг., самоотверженно служила автору, что и всегда было свойственно этому режиссеру. Было и осталось до наших дней. Его «Король Лир» являл собою пример серьезной и честной работы, что, смею вас уверить, совсем немало по тем, да и по нашим временам.

Многое, о чем сказано в «Короле Лире», нашим современникам известно, увы, не из ученых сочинений. Шекспир ведет речь о трагическом распаде, охватившем природу и общество, о катастрофическом сломе прежнего уклада жизни, о торжестве крепкозубых и беззастенчивых героев «первоначального накопления», о горестях сырых и убогих, тех, кто ценою кровавых мук оплачивал исторический прогресс, погибая от голода, холода и покинутости – далее по тексту Шекспира и газет – вчерашних и сегодняшних.

Режиссер ничего не «актуализировал», он попытался передать человеческое – оно же историческое – содержание пьесы. Тесное пространство камерной сцены, ограниченное четырехугольником из массивных резных балок, напоминающих то гигантские колодки, то нечто вроде ринга (художник Ю. Гальперин), было заполнено не вещами, а людьми. Те, кто населяет мир трагедии, стоят совсем близко к нам. Мы слышим их дыхание, видим их глаза. Все они давно знают друг друга, понимают с полуслова, как Лир и Шут, – или верят, что понимают. Они, эти люди, выходили к нам не из-за театральных кулис, а из собственного прошлого. Мы ясно видим всю их прежнюю жизнь – солдатские труды удалого Кента (С. Баталов), мужские утехи Эдгара (В. Топцов) – не напрасно он потом укоряет себя в чрезмерной слабости к женскому полу, вечные унижения лакея Освальда (Е. Калинин), комплексы «незаконного» Эдмунда (С. Тарамаев), сделавшие его волю железной, а ум – безжалостным; хмельное отцовское счастье Лира, который не устает демонстрировать всему свету, как его дочери любят.

Актеры играли Шекспира на языке утонченного психологического театра. Дело не в том, что в условиях малой сцены иначе играть нельзя. Напротив, выбор пространства предопределен эстетической позицией режиссера. Замечу, что в Англии ряд лучших шекспировских спектаклей последних лет был поставлен на малой сцене (пример – знаменитая постановка «Макбета» в *The Royal Shakespeare Company* с Йеном Маккелленом и Джуди Денч).

В спектакле театра на Малой Бронной не было и быть не могло традиционного громохання актерского голоса с картинным воздева-

нием рук в сцене безумия Лира. Сумасшествие Лира явлено не в диком бреде помраченного разума, но в болезненно ясной, неестественно отчетливой логике воспаленного рассудка. Не проклясть вселенную и закосневшее в грехе человечество спешил этот сухопарый маленький человек с тревожными глазами на остром лице, но понять, допытаться, «отчего у Реганы сердце каменное», отчего весь мир пропитан страданием – «от коры до центра», как сказано у Достоевского.

*«Страданием страдальцев спасает Он
И в утеснении отверзает людям слух»,*
— говорится в «Книге Иова».

Шекспировского Лира принято сравнивать с библейским Иовом. Лир – Сергей Качанов не был похож на Иова, патетически ратоборствующего с Богом на солнцепеке – так, чтобы всем было видно. В спектакле Женовача горе шекспировских мучеников, всех этих горемык – Лира, Шута, Бедного Тома / Эдгара, слепого Глостера – тихое горе. (Лишь однажды у измученного Глостера – В. Иванова вырывается страшный крик. Слепой старик вопиет к небесам: что же вы молчите?)

Эти люди не искали утешения в громких стенаниях. Они страдали и уходили из жизни бесшумно и, если можно так выразиться, деликатно. Так уходил умирать Шут (Е. Дворжецкий) – чуть ли не на цыпочках.

Зато победители топочут и орут во всю глотку – они тут теперь хозяева.

Поэтику спектакля нельзя отделить от его этики. Выставлять свое горе напоказ, громогласно навязывать себя миру – неловко, совестно. Это русский спектакль, русское представление о трагедии: к Шекспиру режиссер пришел от Гоголя. Вместо героического гнева – горькое вопрошание, укоризна и покаяние. Душевная твердость, которая пробуждается по ту сторону отчаяния. И божественная легкость тех, кому нечего больше терять – не случайно у Шекспира говорится, что Глостер умирает, улыбаясь.

Этим нагим несчастливцам, сбившимся в кучку, чтобы согреться, этим оборванцам, этим шекспировским бомжам, кажется, было жаль своих мучителей. Те ведь тоже по-своему несчастны, как бедная злодейка Гонерилья (И. Розанова), которая в конце как-то торопливо убивает себя и грузно сваливается наземь. Жаль их и совестно за них, за шумное, но вряд ли долгое их торжество. Там, где все решает бессовестная сила

(«кулак нам совесть», как сказано в другой пьесе того же автора), стыдно быть победителем.

Желающим найти в спектакле театра на Малой Бронной катарсис, нужно было искать его в этой возвышающей и очистительной силе стыда, составлявшей внутренний центр спектакля, его, если угодно, философию.

Апокалиптический финал шекспировской трагедии – «конец времен и исполнение сроков», не оставляет надежд. Сказанная в «Лире» страшная правда многих пугала – не случайно просветители XVIII в., мыслившие в духе исторического оптимизма доктора Панглосса, переписывали последний акт, завершая пьесу торжеством добродетели. Нам не было и нет ни оснований, ни нужды разделять иллюзии прекраснодушного вольтеровского доктора.

Настоящее искусство, однако, по самой своей природе не может нести в себе безнадежности. Надежда уже в том, что это искусство существует, что в наши отчаянно трудные времена театр оказывается способен сохранить достоинство и оставаться верным своему призванию. Не все в театральном мире бегут петушком за господскими мерседесами или услаждаются пустыми постмодернистскими играми. Появляются и те, кто, как и подобает людям искусства, русского искусства в особенности, принимает вызов времени и встает на защиту слабых и страдающих, об участи которых печалился прозревший Лир.