

„ЖИВАЯ КРОВЬ“

ШЕКСПИРОВСКИЕ ПОСТАНОВКИ ЗА РУБЕЖОМ

«Откровенно говоря, Шекспир в своем родном городе невыносимо скучен. Его с трудом можно выносить без зевоты», — писал не так давно лондонский критик Айвор Броун о спектакле нового шекспировского театра, построенного два с половиной года назад на родине Шекспира в Стратфорде.

Спектакли нынешнего шекспировского театра следовало бы перевести в Британский музей, — сострил как-то Бернард Шоу, — кто-то из рыцарей нынешней «высокоблудной литературы» предложил «испынить» Шекспира живую кровь века».

«Переведем Шекспира на язык современности! — восклицал этот пылкий ненавистник классики на страницах журнала «Адельфи», — поставим Порцию на трибуну в Гайд-Парке и выведем Фальстафа на Пикадилли. Заменяем рапиру Гамлета пистолетом, а на Офелию наденем купальный костюм. Наиболее смелые испровергатели театральные традиций заявляют устно и письменно, что им надоело ходить в театр со словарем и подстрочником. Они требуют жестокой литературной расправы с Шекспиром, повергая в ужас всех отечественных шекспирологов. Елизаветинский язык Шекспира, непонятный лондонской улице, объявляется причиной всех бед. Некоторые даже предлагают сдать все английские тексты Шекспира в музей и вновь переводить их с немецкого, ибо, пройдя сквозь фильтр чужого языка, Шекспир, якобы, приобретает «неожиданную силу и новизну».

Несмотря на консерватизм английского зрителя и твердолюбную кость всехческих, в том числе и театральные традиции, в «старика Шекспира» начинают понемногу впрыскивать «живую кровь века». Что из того, что «эта кровь века» оказывается гнилой, отравленной бациллами рахитического эстетизма.

Зато «старик Шекспир» при помощи ножики литературных закройщиков и шпирца театральные ветеринаров неожиданно «молодеет». Офелия надевает если не купальный костюм, то вечернее платье от Патэ или Ворта, а Гамлет, сбросив черное трико, облачается во фракную пару. Постановка «Гамлета» во фраках обходит весь мир. Глубочайшая идея, являющаяся собой замечательный образец режиссерского тупоумия, оказывает потрясающее влияние на умы разномысливших театральные миноритарии, жаждущих вкатыть Шекспира очерченную порцию режиссерского гравидара. «Гамлета» во фраках ставят и в Париже, и в Копенгагене, и в Берлине. А чванливый своим демократизмом Нью-Йорк заменяет фраки пиджаками и полоску.

Этот идиотский спектакль, однако, имеет огромный успех у сынков биржевых маклеров и эстетствующих девиц из аристократических колледжей. «Живая кровь», превращая школьного Шекспира в современного драматурга. Полоний в таком виде напоминает им папашу, вернувшегося домой с фондовой биржи. А светлый пиджак на атлетическом торсе Гамлета делает его похожим на любимого кинематографического героя. Так, по крайней мере, чувствует и рассуждает героиня одного из нынешних американских романов, присутствующая на репетиции такого спектакля в Нью-Йорке.

На фактический спектакль этот, не в романе, а в действительности, в один из бродвейских театров собирается только избранная нью-йоркская плутократия. Еще бы, пиджачный Шекспир — это их Шекспир. И пусть режиссерская выдумка не пошла дальше портновских фасонов, пусть Гамлет в пиджаке слово в слово повторял с пафосом текст елизаветинского Шекспира, эстетствующие баббиты и баббитки с восторгом аплодировали «экспериментаторству». Факт шекспировского «омоложения» был налицо. «Живая кровь века» бурно струилась по жилам «болтливого и скудного старика», как назвал Шекспира один из литературных хамов, с успехом подвизающихся в мистицистско-эстетических салонах Нью-Йорка.

И факт остается фактом, несмотря на его вызывающую парадоксальность. Фрачность Шекспира, обесмысленного портняжным искусством театральные кретинов, родила все же не Америка, а Англия, страна консервативнейших в мире театральные постановки.

Этому консерватизму нанес как-то удар Федор Комиссаржевский, поставивший несколько шекспировских пьес на сцене лондонского театрального клуба. На эти спектакли ходили скопом английские актеры и режиссеры и запоминали. А теперь Шекспира «по-елизаветински» ставят только в Стратфорде-на-Авоне при тоскливом безмолвии провинциальных фермеров и иностранных туристов.

Сейчас в лондонских театрах идут два шекспировских спектакля: «Буря» и «Двенадцатая ночь». Последняя идет в театре «Олд Вик» в постановке Тирона Гитри. По словам того же Айвора Броуна, постановка хотя не блещет оригинальностью, «но и не повторяет надоевшего елизаветинско-стартофордовского Шекспира». «В ней много пышности, — пишет он, — заманчивости, но не в описании того времени, не из Пеннса и даже не из Макколей, это — чистая фантазия, экзентрицизм с декоративными и режиссерскими проказами».

К сожалению, рецензия не дает впечатления от этой «экзентрицизма» и обо всех литературных и сценических искажениях, которым подвергается Шекспир от руки его «омолодителей». Но все же чрезвычайно показательным то, что критик консервативнейшего «Сэнди Таймс» не пылает гневом, не обрушивается на «испровергателей традиции», а принимает спектакль довольно спокойно. Очевидно, шекспировский критерий на родине Шекспира безнадежно утерян. Как ставить Шекспира — никто не знает. (Да и раньше, впрочем, не знал, ибо худшую литературу о Шекспире имеет именно Англия по признанию ее же собственного шекспиролога сэра Олвера Керфорда).

О «Буре», идущей в Реджент-парке, рассказано более подробно. Ставил ее Керрол, один из наиболее вдумчивых лондонских режиссеров. Это, повидимому, амальгама различных сценических жанров. «Примечательная смесь пастомны, итермелли, фарса и водевиля», — пишет рецензент «Обсервера». В подзаголовке на афише демонстративно значится «пьеса Шекспира и других». Спектакль идет под музыку, сочетающую в себе, по словам рецензента, также различные виды жанров. И вообще заканчивает он ироническим белым стихом:

«— это Шекспир, но и не Шекспир, что-то от Драйдена, но не слышным много. Что-то от Эдгара Уолеса и что-то от оперетки. Что-то от Рабле и чуть-чуть от Лоуренса. А в общем называется «Буря».

Конечно, в той же Англии есть и серьезные, вдумчивые постановки Шекспира. Студия Гордон Крэга лучше тому доказательство. Но эти работы, в отдельных случаях яркие и интересные, не характерны для современного английского театра в целом.

По мнению американского критика Мак-Гоуэна, Шекспира в Америке ставят умнее и культурнее, чем в Англии. Пиджачный Шекспир — не в счет. И бродвейские театры — тоже не в счет. «Шекспира, — пишет Мак-Гоуэн, — отлично ставят в маленьких провинциальных театрах или в театральных университетах кружках». В Америке, по словам критика, свыше тысячи таких театров имеют в своем репертуаре по две-три пьесы Шекспира. «Ромео и Джульетта», поставленная театром Принстонского университета, утверждает он, может считаться образцом культурной и грамотной шекспировской постановки.

Нам, понятно, трудно опровергать м-ра Мак-Гоуэна, вооруженного целым батальоном цифр театральной статистики. Но вот отрывок из актерского письма, опубликованного в театральном приложении к «Нью-Йорк Таймс» за прошлый год.

«Мы играли «Зимнюю сказку» в самой изумительной постановке, какую только можно себе представить. Весь спектакль шел в одной декорации: трех колонн и некоего подобия леса. Три сицилийских вельможи Камилло, Антйон и Клеомен были из-за экономии сняты в одного, которого тоже из экономии играл местный ресторанный лакей. Хор, изображающий время, был выкинут. Рожеро, пользуясь благосклонностью жены режиссера, прикидывался к флакону с коньяком каждую минуту, как только выбегал за кулисы. В конце концов он еле-еле ворочал языком. Впрочем, и Флоризель играл не лучше его, ибо он картавил от природы».

Эту шекспировскую зампуку мы видим не только в Америке. Токийский корреспондент «Нью-Йорк Таймс» Гью Байес не так давно писал о том, как искажают сценически Шекспира в Японии. «Шекспировские постановки на сцене японского театра, — писал он, — относятся к области театральные курьезов. Это столь же смешно, сколь и нелепо». Профессор Леопольд Винклер в венской газете «Нее Фрейе Прессе» в статье о культурном упадке современного японского театра недавно писал:

«Европейские и американские моды проникают в Японию медленно и исподволь. Но однажды укоренившись на японской почве, они обжаривают поразительную живучесть, чисто азиатскую цепкость. И то самое, что в Европе уже успела сменить на что-нибудь иное, еще более новое, здесь прививается надолго. В Японии же еще и поныне «большое ревю» является самой боевой сенсацией театральные подмостков, гвоздем всех постановок и предметом неистощимых комментариев столичной публики. Очевидно, именно «Ревю» дает наилучшие сборы, а следовательно, является предметом наиболее заботливых попечений японских театральные антрепренеров».

Все переделывается в такие «ревю», весь классический репертуар европейской и американской сцены. «Вильгельм Телль», «Царь Эдип», «Свадьба Фигаро» ставятся так, что их не узнает не один европеец. «Какой-то третьестепенный театр», — пишет он дальше, — поставил у себя в виде «ревю» «Гамлета». В этом виде ставят теперь и «Сон в летнюю ночь». И здесь, как и всюду, неожиданно в ход действия вносятся неизбежные «герлы» в купальных костюмах и под звуки докучающих мелодий джаза начинают вывертывать руки, бедра и ноги. Этот японизированный «Сон в летнюю ночь» пользуется значительной популярностью».

Так ставят Шекспира на Западе и на Востоке, где «живая кровь века» искажающая произведения великого драматурга, оказывается гнилой, венозной кровью кривизы.

А.Л. АБРАМОВ