

УДК 821.111-21-122

## ПЬЕСА ВИЛЬЯМА ШЕКСПИРА «РИЧАРД III» НА КРЫМСКОЙ СЦЕНЕ

*Гуменюк В. И.*

*Институт иностранной филологии Таврической академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского, Симферополь, Крым, Российская Федерация  
E-mail: ukrlit\_tnu@mail.ru*

Пьеса В. Шекспира «Ричард III», принадлежащая к циклу драматических хроник автора, является одной из наиболее популярных и репертуарных в его творческом наследии и в этом (впрочем не только в этом) смысле она не уступает его самым знаменитым комедиям и трагедиям. Художественно постигающая извечные, не утрачивающие острой актуальности нравственно-общественные проблема, эффектно сочетающая жанровые черты хроники и трагедии, действенную динамику и тонкий психологизм, она вызывает непреходящий интерес читающей и зрительской публики. Поэтому неизменную благосклонность к произведению проявляют деятели театра, а также кино. Неоднократно обращался к сценическому событиям в истории творческого коллектива являются постановки пьесы, осуществленные в середине 70-х и 90-х годов XX века, первого десятилетия XXI века. В статье отмечается своеобразие каждой из них, особое внимание уделяется спектаклю, поставленному режиссером А. Новиковым в середине последнего десятилетия XX века. Это спектакль не столько о демоническом злодее, сколько о несовершенстве общества, позволяющего творить зло. Исполненный постановочной изысканности, спектакль раскрывает в классическом произведении неожиданно актуальные грани.

**Ключевые слова:** Шекспир, «Ричард III», Крымский театр им. М. Горького, сценическое прочтение, актерская интерпретация.

### ВВЕДЕНИЕ

Со сценическим воплощением мировой литературной классики, в том числе и драматургии В. Шекспира, связаны самые яркие страницы истории Крымского академического русского драматического театра им. М. Горького. Совсем недавно (причем не впервые) здесь поставлен «Гамлет», идущий на сей раз под более пространственным названием – «Однажды в Датском королевстве» (режиссер-постановщик Анатолий Новиков). Премьера состоялась 23 апреля 2016 года. Не раз обращался театр и к одной из самых популярных, самых воплощаемых пьес великого автора, каковой бесспорно является «Ричард III». Драматург в этом произведении не чужд исторической достоверности, но главное для него здесь явно не дотошное следование букве научно выверенных фактов и событий, для него важна прежде всего правда художественная. Он как бы ориентируется на отстаивающего право художника на вымысел Аристотеля, который в своей знаменитой «Поэтике» утверждал, что это обязанность историка описывать героя таким, каким этот герой был на самом деле, а поэт волен воспроизводить его таким, каким тот мог бы быть.

Хоть исследователи далеко не всегда ставят это относительно раннее произведение рядом с более поздними шедеврами английского классика, все же очевидно, что оно при всей своей тесной связи с первыми хрониками ощутимо отличается от них особым лаконизмом, монументальностью, структурной четкостью. Черты траге-

дии неоднократно отмечали в этой драматической хронике исследователи, например Юрий Шведов [4, с. 91]. Думается все же, что это произведение не просто по своим признакам приближается к трагедии, но и в определенной мере синтезирует в себе преимущества двух разных жанров, и в этом таится его взрывная сила, его популярность и сценичность, которая едва ли уступает более утонченным пьесам драматурга периода расцвета его творческих сил. Первейшая особенность этой хроники в том, что это не просто с той или иной степенью достоверности поданная канва определенных исторических событий, пусть художественно осмысленных, пусть и овеянных волшебством поэтического воображения. Это хроника, открытая в будущее.

Примечательно, что именно к концу взвиренного XX века появились спектакли, подтвердившие это с особой очевидностью. Едва ли не ярчайший из них – осуществленный режиссером Робертом Стуруа в Тбилисском театре имени Шота Руставели. Спектакль не перечеркивал ренессансного оптимизма пьесы (об этом своеобразно свидетельствовали выразительные юмористические штрихи, да и вся его целиком шекспировская гуманистическая концепция), но и вносил в ее понимание какую-то беспощадную трезвость. Это наиболее четко проявилось в финале. В то время, как вдоль сцены катилась корона, упавшая с головы побежденного Ричарда, Ричмонд не провозглашал велеречивой тирады. Хищный взгляд, каким он на миг прикипел к желанному атрибуту власти, стал красноречивой точкой, а точнее многоточием в этом спектакле. Смерть тирана не означала преодоления зла.

В середине семидесятых годов (приблизительно в то же время, когда появился знаменитый тбилисский спектакль), «Ричард III» привлек внимание не одного театра. Была тогда поставлена эта пьеса и в Крымском театре имени М. Горького. Симферопольским служителям Мельпомены удалось сказать пусть и не столь громкое, но свое слово в сценическом прочтении классического произведения (режиссер М. Владимиров, в главной роли А. Голобородько). В октябре 2006 года «Ричард III» был поставлен на крымской сцене А. Новиковым. О своеобразии тогдашней трактовки пьесы и образа титульного персонажа С. Ющукон размышляет рецензент С. Пальчиковский в статье «Сиятельный мерзавчик захапал все, но лошадку ему все-таки не дали»: «Да, именно мерзавчик. На мерзавца Ричарда герой нового спектакля... не тянет. Не тот масштаб, не та фактура. Слишком юн, слишком импульсивен. Однако именно в этом заключается соль трактовки театра, режиссерского решения последней по времени версии... Новому крымскому Ричарду мстить за уродство нет нужды – он милостив, молод, открыт, я бы даже сказал, романтичен и похож на Щелкунчика из балета П. И. Чайковского... Он убивает не потому, что кровожаден и циничен, он просто играет в солдатики» [3]. Все же, думается, А. Новикову в спектакле 2006 года не удалось превзойти самого себя как автора постановки пьесы «Ричард III», осуществленной в 1994 году и вполне заслуженно удостоенной «Государственной премии Республики Крым».

Спектакль 2006 года – о заигравшемся сорванце, что вполне корреспондируется и с ренессансно-барокковым ощущением жизни как театра, и с тенденциями постмодерной компьютерной эпохи. Уже упомянутый спектакль середины 70-х годов – о неуемности и многоликости зла. Не отсутствует эта тема и в спектакле середины 90-х, который является основным **предметом исследования** в настоящей статье.

Главная **цель** статьи – раскрыть своеобразие этой постановки.

### ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Основной акцент в спектакле А. Новикова середины последнего десятилетия XX века сделан на том, что сама окружающая действительность довольно хрупка и уязвима. Поэтому не обязательно обладать какими-то особыми качествами, чтобы неправдой утвердился в ней. Стоит лишь надлежащим образом ориентироваться в обстоятельствах и вовремя ударить в слабое место. Этот замысел прочитывается прежде всего в трактовке главной роли артистом Валерием Шитоваловым. Его Ричард чрезвычайно далек от того магического тирана-титана, каким его в основном принято представлять. Напротив, он удивительно будничен, может, даже задушевен и мил. Такой себе душка. Этот Ричард вроде как-то не вписывается ни в привычные представления о давних и не столь давних злодеяниях, ни в преобладающе тревожную и напряженную атмосферу спектакля. Эта атмосфера подчеркивается и тусклым, суровым колоритом сценического пространства, и своеобразным отрывистым ритмом смены света и тьмы, выходящим за пределы служебного освещения места действия. Весьма красноречива здесь лаконичная, но в то же время не лишенная тревожной возвышенности музыка С. Кортеса. Вполне соответствует ей и четкий, зрелищный, подчас даже ритуальный рисунок мизансцен, особенно групповых (не случайно к их разработке приобщен даже балетмейстер – В. Зак), и изысканные, но строгие костюмы. Мир этот не воспринимает Ричарда, отторгает его. Но Ричарда в исполнении В. Шитовалова это мало волнует, он загодя знает, как в этом не благоклонном к нему мире удобно устроится. Отсюда несколько картинная небрежность и циничная непринужденность манер, унятием или хотя бы прикрытием которых он почти никогда не утруждает себя. Даже тогда, когда обольщает Анну над гробом убитого им ее свекра. Бесцеремонность, с которой он садится на гроб, вполне выразительна. И оружие он протягивает Анне лишь с наигранным беспокойством, прекрасно зная, что она не найдет в себе сил убить его, но лишь в большей степени станет от него зависима. Поэтому и завершается эта сцена вовсе не удивлением по поводу одержанной победы, и не восхищением самим собой, провозглашаемым в тексте. В подтексте, в скупой ухмылке, в вялости скептических интонаций таится уверенность в возможности достижения любой цели, если пренебречь моральными препонами.

Характерна в этом смысле и сцена организованного общественного уговаривания Глостера быть королем. Если в постановке М. Владимирова в этой сцене разыгрывается тщательно продуманный персонажами, довольно яркий «спектакль в спектакле», то здесь вроде бы ничего необычного не происходит. Надлежащим образом обработанные горожане, пришедшие к Ричарду во главе с лордами, – это не народ, не демос, а охлос – послушная безликая толпа. Это и показано в спектакле вполне зримо – лица пришедших закутаны в черное (метафора не выглядит нарочитой, ибо выплывает из сути предыдущих событий, да и имеет бытовое оправдание – вечереет, каждый хочет плотнее укутаться от холода, а может и от стыда). Эту низменность толпы чудесно понимает и ощущает Ричард. И ему нет никакой необходимости особо усердствовать, чтобы снискать расположение пришедших. Несколько небрежно брошенных демагогических фраз, и дело сделано. Ричарда ждет корона, а каждого участника манифестации – определенное материальное вознаграждение: тому – венок лука, этому – два общипанных цыпленка, третьему – еще что-то...

Вне сомнения, это интересная трактовка роли, но все же, думается, даже в ее пределах можно было бы достичь большей психологической утонченности. Некоторое однообразие психологических ходов все-таки не на пользу спектаклю. Актер раскрывает перед нами разнообразие движений души персонажа, но глубины этой души часто остаются непостижимыми, очевидно, подразумевается, что и глубин-то особых нет. И здесь можно поспорить. Конечно, Шекспира можно трактовать по-разному, но есть определяющие вещи, отход от которых не совсем плодотворен. Мне кажется, в этой пьесе английский драматург доказывает, что ни одно злодеяние не проходит для самого злодея бесследно, что совесть, данная природой человеческому существу, рано или поздно не оставит никого а покое. Особо важная в связи с эти сцена сна Ричарда, одна из самых впечатляющих в пьесе. Собственно говоря, эта сцена знаменует поражение Ричарда перед самим собой, а дальнейшие поражения – это лишь продолжение этого, кульминационного фиаско. Не удивительно, что в спектакле эта сцена, как говорится, не прозвучала. Сам Ричард отошел в ней на второй план, а сценическое пространство заполнили какие-то бутафорские чудища, безвкусьность которых в условиях камерной сцены особо ощутима.

Кажется, именно недостаточная выразительность мотива неодолимости людской совести породила у режиссера ощущение незавершенности спектакля даже после того, как был побежден Ричард и корона была предложена Ричмонду. Поэтому был еще раз на сцену выведен с назидательной тирадой писец, который появлялся раньше и уже говорил справедливые слова о том, что зло все более распространяется, когда люди молча терпят его.

Что касается общего решения финальной сцены, то здесь, очевидно, использован опыт театра имени Шота Руставели. Но использован творчески. С победой Ричмонда в симферопольском спектакле своеобразно повторяется сцена уговоров нового кумира стать королем. Ричмонд поначалу отказывается, но чем все закончится – известно. Таким образом еще раз подчеркивается мысль о том, что тираны сильны прежде всего уязвимостью среды, в которой они утверждаются, несовершенством нашего мира. Все же в решении этой сцены утрачено чувство художественного такта. Когда герцоги и лорды, окружив нового властелина, склоняются перед ним и все по-собачьи виляют задами, то это уже выразительность несколько фарсового характера, выходящая за пределы предложенного драматургом и театром жанра.

Хрупкость и уязвимость мира прочитывается в трактовке большинства ролей. Уязвима леди Анна Александры Тищенко – несчастная женщина, не способная убить человека, пусть и злодея, не находящая в себе сил противостоять соблазну опять стать королевой и отбросить нечистые притязания убийцы ее мужа. Эта леди Анна презирает саму себя, но ничего не в состоянии предпринять и с ужасающим достоинством, как неотвратимый фатум, воспринимает неумолимый бег дальнейших событий. Уязвима герцогиня Йоркская С. Калгановой, мать Ричарда, горестно проклиная миг, когда родила его на свет (жаль, что эта сцена не возвысилась в спектакле к надлежащему символическому звучанию, оказалась излишне приземленной, не по-шекспировски бытовой). Уязвима королева Елизавета С. Вандлаковской, безутешная вдова, страдающая не только и не столько из-за утраты мужа, как от того, что лишилась высокого королевского сана. В предчувствии новых потерь она мечется, как муха в паутине, напрасно теряя всяческое королевское достоинство. Уязвим епископ Б. Халеева, всего

боящийся, готовый на все ради сохранения своего состояния. Такой же лорд-мэр Лондона в исполнении В. Злоковича, не преминувший распластаться перед новыми хозяевами и молниеносно, с демонстративным угодничеством принимающий навязанные ими правила игры. Уязвим сэр Ричард Ретклиф В. Юрченко, человек доверчивый и благородный, и именно поэтому оставшийся без головы.

Постановки «Ричарда III» часто воспринимаются как в определенной мере моноспектакли. Такова магия главного персонажа. Может, из-за того, что на этот раз магия не была запрограммирована, одной из особенностей сценического произведения стало появления рядом с Ричардом еще одной яркой фигуры, которая при этом отнюдь не затеняет образа, воплощаемого В. Шитоваловым. Речь идет о первейшем стороннике Ричарда, герцоге Бэкингеме в исполнении Виктора Навроцкого. Это своеобразный дуэт, сочетающийся по принципу контраста. Если Ричард подчеркнуто будничен, небрежен, то Бэкингем – стройный, ладный, внутренне собранный и сосредоточенный, в нем чувствуется непринужденное благородство и духовная сила. При этом актер не идеализирует своего персонажа, чудесно понимающего сложность общественных отношений и прикладывающего усилия к тому, чтобы, как говорится, остаться на плаву. Поэтому он тянется к Ричарду, предчувствуя, что власть будет за ним, и постепенно все больше и больше втягивается в омут злодеяний Глостера. Но Бэкингем, не лишенный нравственных качеств, в конце концов отваживается высказать сомнение в целесообразности кровавого беспредела, сомнение, впоследствии стоившее ему жизни. И все же этот кульминационный момент роли выглядит несколько неожиданным. Образ был бы еще более убедителен, если бы актер детальнее проследил, как неотступно, хотя и постепенно наряду со все большим приобщением к злодеяниям Ричарда в душе Бэкингема прорастает и нарастает отвращение к ним.

Тема власти и связанных с ней уродств звучит в спектакле А. Новикова выразительно и тревожно. Немаловажную роль в этом играет сценография Юрия Суракевича, художника редкого сценического дара, весьма изобретательного и по-настоящему театрального. Зал одного из помещений театра, где шел этот спектакль («Новая сцена»), расположен по амфитеатральному принципу. Над сценой, окруженной зрителями, как бы завершая ее структуру, висит громадная корона. Чем-то она напоминает Дамоклов меч и может внезапно опуститься вся целиком, не оставив под собой живого пространства, а может – лишь одним каким-то краем или зубцом, при этом походя кого-то отодвинув, а кого-то и раздавив... Глостер, царящий меж ее ребристых изгибов, подчас напоминает коварного паука, который лучше всех ориентируется в образующихся лабиринтах... Такова универсальная метафорическая организация сценического пространства.

### **ВЫВОДЫ**

Пьеса В. Шекспира «Ричард III», принадлежащая к циклу драматических хроник автора, является одной из наиболее популярных, наиболее репертуарных в его творческом наследии и в этом (впрочем не только в этом) смысле не уступает его самым знаменитым комедиям и трагедиям. Художественно постигающая извечные, не утрачивающие острой актуальности нравственно-общественные проблемы, эффектно сочетающая жанровые черты хроники и трагедии, действенную динамику и тонкий психологизм, она вызывает непреходящий интерес читающей и зрительской публики.

Поэтому неизменную благосклонность к произведению проявляют деятели театра, а также кино. Неоднократно обращался к сценическому прочтению пьесы Крымский академический русский драматический театр им. М. Горького. Заметными событиями в истории творческого коллектива являются постановки пьесы «Ричард III», осуществленные в середине 70-х и 90-х годов XX века, первого десятилетия XXI века. Необходимо отметить своеобразие каждой этих постановок. Особый интерес вызывает спектакль, поставленный режиссером А. Новиковым в середине последнего десятилетия XX века. Это спектакль не столько о демоническом злодее, сколько о несовершенстве общества, позволяющего творить зло. Ничем особо не примечательный, первоначально даже располагающий к себе своеобразный персонаж крымского актера В. Шитовалова не затеряется среди соответствующих сценических образов, созданных даже самыми знаменитыми исполнителями, такими, например, как Лоуренс Оливье, Михаил Ульянов, Богдан Ступка. Исполненный постановочной изысканности, крымский спектакль 1994 года раскрывает в классическом произведении неожиданно актуальные грани.

#### Список литературы

1. Аристотель. Поэтика / Пер. с древнегреч. М. Л. Гаспаров // Аристотель. Сочинения : в 4 т. – М. : Мысль, 1983. – Т. 4. – С. 645–680.
2. Барт М. А. Шекспир и история / М. А. Барт. – М. : Наука, 1979. – 216 с.
3. Пальчиковский С. Сиятельный мерзавчик захапал все, но лошадку ему все-таки не дали / Сергей Пальчиковский // Первая Крымская. – 2006. – 20 окт. / Звездопад.
4. Шведов Ю. Ф. Вильям Шекспир. Исследования / Ю. Ф. Шведов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 394 с.
5. Шекспир. Энциклопедия / Автор-составитель В. Д. Николаев. – М. : Алгоритм, Эксмо; Харьков : Око, 2007. – 448 с.
6. Shakespeare W. The complete works by William Shakespeare, consisting of his plays and poems. With a critical preface by dr. Johnson; Life of the author; Commendatory verses on Shakespeare by contemporary poets; and a Glossary / William Shakespeare. – Halifax : Milner and Sowerby, 1862. – XXIV + 714 p.

#### WILLIAM SHAKESPEARE'S PLAY "RICHARD THE THIRD" ON CRIMEAN STAGE

*Humeniuk V. I.*

*Foreign Philology Institute, Taurida Academy, V. I. Vernadsky Crimean Federal University,  
Simferopol, Crimea, Russian Federation  
E-mail: ukrlit\_tnu@mail.ru*

William Shakespeare's play 'Richard The Third', belonging to the cycle of author's drama chronicles, is one of the most popular, the most repertory in his creative heritage and this (although not only in that) sense, is not inferior to his most famous comedies and tragedies. It is artistically comprehend eternal, does not lose relevance acute moral and social problems, effectively combining the genre of chronicle and tragedy features, efficient dynamics and subtle psychology, it is imperishable interest in reading and viewing public. Therefore, personalities of stage and screen display invariable favour in the play. Repeatedly Crimean Academic Russian Drama M. Gorky Theater appealed to the stage interpretation of the play. Noticeable events in the history of the creative team are staging the play, carried out in the middle of the 70s and 90s of the twentieth century and the first decade of the twenty-first century. The article is bound with originality the each of them, pay special attention to the performance which is produced by stage director A. Novikov in the middle of the last decade of the

twentieth century. This play is not so much about the demonic villain, as the imperfection of society allowing for evil. It is remarkable that the Crimean actor V. Shitovlov doesn't get lost among the applicable stage images created by even the most famous performers. Filled with elegance staged, the play reveals suddenly urgent faces in a classic work.

The Actor V. Shitovlov, performing the main role, offers a very peculiar interpretation of it. His Richard is far from a magical tyrant-Titan, as it mostly tends to be. On the contrary, he is surprisingly commonplace, even sincere and sweet. This Richard doesn't fit into any conventional ideas about ancient and not so ancient atrocities, nor in a predominantly disturbing and tense atmosphere of the play. This atmosphere is emphasized by the dull, harsh flavor of the stage space and abrupt shifts of light and darkness. Laconic, but at the same time not deprived of the worrying elevation, music by S. Cortez is very eloquent here. It is consistent by clear, spectacular, sometimes even the ritual figure of the *mise-en-scène*, particularly the group ones (it is not accidentally that to their development even choreographer – V. Zach was attached), and refined, but conservative suits. This world does not perceive Richard, rejects him. But Richard in performance by V. Sitevalue is not worried about it, he knows ahead of time, how in this not favorable to him world he can get comfortable. Here a few picture of negligence and his cynical manner, repressing or at least the covering of which he is almost never bothered.

An important role in the disclosure of the artistic concept of the play has the scenography Yuri Sudakevich. A hall of one of the theatre rooms, where this performance (“New stage”) took place, is built by the amphitheatrical principle. Above the stage surrounded by the audience, as if completing the structure, an enormous crown hangs. It reminds the sword of Damocles and can suddenly fall all over, not leaving under a living space, maybe only one in some region or teeth, while passing pushing someone, crushing someone... Richard III, reigning between her ribbed bends, sometimes reminding of the crafty spider that is better versed in all generated mazes... This is a universal metaphorical organization of the stage space.

**Keywords:** Shakespeare, ‘Richard the Third’, Crimean M. Gorky Theater, stage reading, actor’s interpretation.