

## **II. Свіжий погляд на давні тексти**

*Гааз Эрвин  
(Москва, Россия)*

### **«Ричард III» В.Шекспира как монодрама**

В 1597 г. состоялась первая публикация пьесы Шекспира «Ричард III». Эта хроника написана в ранний период творчества великого драматурга. По жанру данная пьеса – переход от исторической хроники к классической трагедии. Но для нас важно то, что это, по сути, монодрама. И дело даже не только в обилии монологов, а в значительности, мощи главного действующего лица.

Ещё выдающийся шекспировед А.Смирнов отмечал так называемую «монодраматичность» этой трагедии: «все краски Шекспира в этой трагедии ушли на обрисовку Ричарда. На остальные персонажи их осталось мало. Но это вполне соответствует всему замыслу этой "монодрамы", в которой <...> все остальное – лишь фон для центральной фигуры титанического, выходящего за рамки нормальной жизни героя».<sup>1</sup>

Подобно раскрученному волчку, Ричард направляет свой указующий перст на первого попавшегося и хлесткими репликами разит его наповал. Какая разница, кто именно подвернется ему: Риверс, королева Маргарита или Елизавета...

Образ Ричарда за несколько столетий претерпел множество изменений. Он был романтическим тираном,

---

<sup>1</sup> Смирнов А. «Ричард III». (Комментарии) // В кн. У.Шекспир. ПСС в 8 томах. – Т.1. – М.: Искусство, 1957. – С. 612.

хитрым интриганом, ничтожеством, рвущимся к власти, наконец, – обаятельным злодеем, гипнотизирующим людей...

Внешность этих Ричардов также была различной: от скрюченного горбуна (во времена Шекспира при постановке «Ричарда III» важнейшей деталью реквизита была специально сплетенная из лозы кошелка диаметром примерно 50 см, которая играла роль горба) и еле передвигающегося на больных ногах полиомиелитчика до почти красавца.

И вот в этой разности и есть, как думается, ключ к пониманию образа Ричарда, во-первых, и возможность проявления и развития многообразных качеств актера монодрамы, во-вторых.

Ибо, на мой взгляд, трактуя образ Ричарда Глостера на сцене, надо исходить не из того, каков он во всей пьесе, а из того, какой он в данной конкретной ситуации.

Кстати, и жанровая природа всей пьесы «Ричард III» трудно определима одним термином. Есть сцены, написанные как классическая трагедия, есть комедийные и фарсовые моменты, присутствуют элементы, присущие мелодраме, проскальзывают черты древнего моралите, а некоторые монологи – просто предвосхищают появление интеллектуальной драмы XX века... Существование в одном определенном жанре для актера возможно в лучшем случае на протяжении одной сцены.

Вообще, уникальность личности Глостера в том, что у него **нет личности**. Характеристика образа Ричарда возможна только применительно к той сиюминутной задаче, которую он перед собой ставит. Причем надо постоянно помнить, что он **не изображает**, например, героя-любовника или палача, или скорбящего друга, или храброго воина. Он действительно **является** множеством персонажей. Со всей достоверностью, какая только доступна человеческому существу.

Ричард Глостер – уникальное явление дискретного существования образа в драматургии. Актеру надо сыграть

сто действующих лиц за один спектакль, меняя характерность на протяжении не только одной сцены, но иногда и одной стихотворной строки.

Амплитуда – из жара в холод. Из смеха – в слезы. Из тишины – в звенящий крик. Весь спектр человеческих чувств, от любви до ненависти – в одном человеке.

Наша задача – в результате режиссерского анализа пьесы понять, по какой причине этот человек превратился в злодея, что сделало его таким.

Здесь может помочь верное первое ощущение от «болевого точки» – того момента в пьесе, который по-настоящему затрагивает режиссера, а через него и актера. Я для себя это называю «услышать ноту» зарождающегося будущего спектакля.

Применительно к нашей пьесе – «Ричарду III» – этой нотой было ощущение от горького одинокого вопля Глостера в пустоту лондонской улицы...

Приняв рождение Ричарда таким, какой он есть, за отправную точку повествования, можно выстроить событийный ряд из трех основных элементов:

– **возникновение у Глостера судьбоносного решения: «Решился стать я подлецом и проклял / ленивые забавы мирных дней»<sup>2</sup>;**

– **убийство маленьких принцев.**

– **появление духов на Босуортском поле, объявивших герою о его неминуемой смерти.**

Все остальное, происходящее на сцене (обольщение Леди Анны, убийство короля Эдуарда и прочих царедворцев, неправомочное воцарение на английском троне и даже гибель Ричарда), – лишь следствие этих трех событий, вехи на кровавом пути Глостера, которые позволяют по-разному проявиться герою.

---

<sup>2</sup> Шекспир У. Король Ричард III. Пер. А.Радловой. ПСС в 8 томах. – Т. 1. – М.: Искусство, 1957. – С. 436.

## НАЧАЛО

Именно неприятие окружающими несчастного ребенка-урода, взросление в атмосфере тотальной нелюбви родных (и даже матери) заставило юного Ричарда Глостера защищаться, и, защищаясь – нападать. Не примитивная борьба за корону, а обида на весь белый свет и необходимость выживания среди ненавидящих его монстров, – вот, что движет Ричардом.

Следовательно, в основание событийного ряда «Ричарда III» следует положить произошедшее почти за 33 года до описываемых событий рождение физически неполноценного, но зато очень смышленного малыша, не загруженного излишними нравственными принципами.

Безусловно, идея «стать подлецом» родилась не в таком зрелом возрасте. Но момент размышления и последующего принятия решения на глазах у зрителя безусловно острее и интереснее, чем констатация давно ставшей привычной аксиомы. Поэтому важно так организовать начало монодрамы, чтобы чаша терпения героя переполнилась «здесь и сейчас».

Итак, перед зрителями – традиционно пустая сцена. За кулисами слышны звуки какого-то шумного веселого застолья: музыка, смех, пение, звон бокалов и т.д. Постепенно на них накладывается нарастающий хор перекрывающих друг друга женских и детских голосов, произносящих проклятия в адрес Ричарда Глостера.

*– Красней, красней, обрубок безобразный...<sup>3</sup>*

*Бог, кровь ты создал, отомсти за смерть!*

*Земля, кровь пьешь ты, отомсти за смерть!*

*О небо, молнией убей убийцу!*

*Земля, раскройся и пожри его...<sup>4</sup>*

*– Король, наш дядя, в этом виноват.*

*Накажет бог его. Я помолюсь,*

<sup>3</sup> Шекспир У. Указ. соч. – С. 440.

<sup>4</sup> Там же. – С. 440-441.

*Чтоб бог его за это наказал...<sup>5</sup>*

*– Родился ты, клянусь распятым я, –*

*И стала адом бедная земля...<sup>6</sup>*

*Кровав ты был, и кровью кончишь ты;*

*Жил в сраме – и умрешь средь срамоты!<sup>7</sup>*

На последних словах кто-то невидимый пинком выталкивает Ричарда на сцену. Тот неловко падает. С трудом поднимается. Ощупывает себя – все ли кости целы. Видно, что эта процедура для него – привычная. Укоризненно покачивая головой, оглядывается в ту сторону, откуда только что вылетел. С тем же выражением смотрит на небо. Затем опускает голову. Видит людей в зрительном зале. Опять жест отрицания. Медленно с горечью в голосе начинает говорить.

На протяжении первой части монолога Ричард постепенно растравляет свою обиду, распаляется, полувопросительными интонациями провоцируя зрителей: «Ну что, все у вас замечательно, празднуете, веселитесь?..» В его словах появляется энергичная злость...

*Здесь нынче солнце Йорка злую зиму*

*В ликующее лето превратило...<sup>8</sup>*

Комментируя эти начальные строки, А.Смирнов указывает: «После битвы при Таутоне, доставившей Йоркам престол, Эдуард IV велел изобразить на своем гербе солнце»<sup>9</sup>. Получается, здесь Ричард сразу же вовлекает публику в действие, ссылаясь на события, которые (по замыслу Шекспира) должны быть ей знакомы:

*Нависшие над нашим домом тучи*

*Погребены в груди глубокой моря.*

*У нас на голове - венок победный;*

*Доспехи боевые - на покое;*

*Весельем мы сменили бранный клич*

*И музыкой прелестной - грубый марш.*

<sup>5</sup> Там же. – С. 481.

<sup>6</sup> Там же. – С. 544.

<sup>7</sup> Там же. – С. 545.

<sup>8</sup> Там же. – С. 435.

<sup>9</sup> Смирнов А. Указ. соч. – С. 613.

*И грозноликий бой чело разгладил;  
Уж он не скачет на конях в броне,  
Гоня перед собой врагов трусливых,  
А ловко прыгает в гостях у дамы  
Под звуки нежно-сладострастной лютни...*<sup>10</sup>

...Шум застолья за кулисами усиливается, и Ричарду приходится его перекрикивать. Наконец, устав бороться, он замолкает, зажав уши. Наступает тишина. Ричард опускает ладони – грохот возобновляется: зрители слышат то же, что и Ричард, и по его воле... Далее – короткий вопрос:

*Но я?*<sup>11</sup>

Продолжает говорить, каждой строчкой вынося себе все более суровый приговор, и одновременно становясь все более уродливым: постепенно скрючивается, за его спиной «вырастает» горб, одна рука «усыхает» и начинает мелко трястись...

*Но я не создан для забав любовных,  
Для нежного гляденья в зеркала;  
Я груб; величья не хватает мне,  
Чтоб важничать пред нимфою распутной.  
Меня природа лживая согнула  
И обделила красотой и ростом.  
Уродлив, исковеркан и до срока  
Я послан в мир живой; я недоделан...*<sup>12</sup>

По этому поводу М.Барг отмечает, что «то исходное обстоятельство, что Ричард был «не в ладах со временем», подчеркивается и комментируется на протяжении всей драмы. Это началось с рождения... Вне положенного времени появившись на свет божий, Ричард всю жизнь остается в разладе с ним»<sup>13</sup>.

*Такой убогий и хромой, что псы,  
Когда пред ними ковыляю, лают.*<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Шекспир У. Указ. соч. – С. 435.

<sup>11</sup> Там же. – С. 435.

<sup>12</sup> Там же. – С. 435.

<sup>13</sup> Барг М.А. Шекспир и история. – М.: Наука, 1976. – С. 60.

<sup>14</sup> Шекспир У. Указ. соч. – С. 436.

И действительно, за кулисами раздаётся собачий вой, которому вторит сам Ричард... Когда ему надоедает кривляться, внезапно распрямляется, и резко вопрошает зрителей, как будто обвиняя их во всех своих несчастьях:

*Чем в этот мирный и тщедушный век  
Мне наслаждаться?*<sup>15</sup>

Ответа нет. Глостер задает публике следующий, наводящий вопрос:

*Разве что глядеть  
На тень мою, что солнце удлиняет,  
Да толковать мне о своем уродстве?*<sup>16</sup>

Опять не получив ответа, сурово подводит итог:

*Раз не дано любовными речами  
Мне занимать болтливый пышный век,  
Решился стать я подлецом и проклял  
Ленивые забавы мирных дней.*<sup>17</sup>

Как интересно: Глостер резко обозначает свое жизненное кредо подлеца и тут же выдает поэтический образ в следующей строке, демонстрируя мастерство мгновенного перехода из одного стиля в другой.

Дальше темп монолога убыстряется, так как Ричард увлекается замыслами, постепенно входя в азарт: с «ленивыми забавами» покончено навсегда.

Представляя жертвы своих преступных планов, находит подходящую кандидатуру в публике:

*Я клеветой, внушением опасным  
О прорицаньях пьяных и о снах  
Смертельную вражду посеял в братьях -  
Меж братом Кларенсом и королем.  
И если так же справедлив и верен  
Король Эдвард, как я лукав и лжив,  
Сегодня будет Кларенс в заключенье...*<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Там же. – С. 436.

<sup>16</sup> Там же. – С. 436.

<sup>17</sup> Там же. – С. 436.

<sup>18</sup> Там же. – С. 436.

Внезапно прислушивается и прерывает сам себя:

*Мысли, на дно души нырните! –*

*Вот и Кларенс!*<sup>19</sup>

### МНОГОЛИКИЙ КОРОЛЬ РИЧАРД III

Именно убийство маленького принца Уэльского и его брата, герцога Йоркского – главное событие пьесы «Ричард III», приведшее героя к фатальному концу. Да, Ричард многократно умерщвлял людей до этого, будет убивать и после, пока смерть на Босуортском поле не остановит его.

Но хотя лишение человека жизни – тяжкое преступление вне зависимости от возраста жертвы, – согласно общечеловеческим нормам вообще и христианской традиции в частности, убийство ребенка неизмеримо страшнее.

«Нельзя молиться за царя Ирода – Богородица не велит»<sup>20</sup>, – знаменитая пушкинская реплика Юродивого в адрес такого же детоубийцы Бориса Годунова. А сам Ирод, как известно, повинен в смерти множества младенцев.

«Тогда Ирод, увидев себя осмеянным волхвами, весьма разгневался, и послал избить всех младенцев в Вифлееме и во всех пределах его, от двух лет и ниже, по времени, которое выведал от волхвов. Тогда сбылось реченное через пророка Иеремию, который говорит: глас в Раме слышен, плач и рыдание и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет»<sup>21</sup>.

Не правда ли, есть сходные моменты: изначальная «осмеянность», убийство детей, женский плач по ним... и скорая расплата за страшный грех: «Весной того же года тяжкая болезнь приковала Ирода к постели. Его продолжали мучить страхи, он то и дело выслушивал доносчиков, несколько раз менял завещание. Царю не давала покоя мысль, что народ с нетерпением ждет его конца... Агония

<sup>19</sup> Там же. – С. 436.

<sup>20</sup> *Пушкин А.С.* Борис Годунов. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1949. – С. 64.

<sup>21</sup> *Евангелие от Матфея.* – Гл.2, 16-18.



его была ужасна, он сыпал проклятиями, бредил новыми казнями» (А.Мень. «Сын человеческий»)<sup>22</sup>.

Итак, появляется король Ричард III, «одетый как король, с короной на голове». Из-за чрезмерной напряженности момента исполнителю необходимо крайне точно вести диалоги с воображаемыми партнерами, находить к каждому резко отличающиеся друг от друга «пристройки».

В конце XIX века в Европе выступал иллюзионист Леопольдо Фреголи, которого называли человеком с тысячью лиц. В его представлениях ценились эффектность использования множества масок и скорость их перемены.

И вот совпадение: бредом Фреголи, или бредом положительного двойника в психиатрии именуется уверенность больного в том, что окружающие его люди на самом деле являются знакомым ему человеком, который постоянно меняет внешность и гримируется. Больной считает, что человек его преследует. Вспомним в связи с этим одну из последних фраз, произнесенных Ричардом перед смертью на Босуортском поле: «Мне кажется, шесть Ричмондов здесь в поле! / Убил я пятерых, но цел единый»<sup>23</sup>.

Но вернемся к данной сцене... Зрителю должно быть сразу видно, что новоиспеченного короля гложет какая-то мысль, задача, на которую не находится решения. Возможно, что Ричард просто пьян. И пил он не от радости, что достиг, наконец, высшей ступени власти в Англии, а пытался утопить в алкоголе собственный ужас от того, что ему предстоит сейчас совершить.

Ричард чуть не падает, промахиваясь мимо трона. Заплетающимся языком командует:

*Все отойдите.*<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Мень А. Сын человеческий. – М.: Протестант, 1992. – С.

<sup>23</sup> Шекспир У. Указ. соч. – С. 577.

<sup>24</sup> Там же. – С. 529.

Невидяще и ненавидяще оглядывает «тронный зал». Пауза затягивается. Наконец, недовольный поисками (не нашел, кого искал), командует:

– *Бекингем, кузен мой!*

*Дай руку.*<sup>25</sup>

Начинает говорить тихо, но внушительно, иезуитски перекладывая ответственность за свое воцарение на соратника: мол, ты уже, дружище Бекингем, замаран по самые уши.

*По совету твоему*

*И с помощью твоей король здесь – Ричард.*

*На день ли краткий эта слава нам,*

*Иль долго ею наслаждаться будем?*<sup>26</sup>

После многозначительной паузы, Ричард, наконец, произносит:

*Ах, Бекингем, теперь я испытаю,*

*Из чистого ли золота ты отлит.*

*Жив маленький Эдвард. Меня ты понял?*<sup>27</sup>

«Маленький Эдвард» здесь должно прозвучать не столько как имя ребенка, сколько как «маленькая копия предыдущего короля». Ведь того тоже звали Эдвардом. И ненависть к предыдущему убиенному монарху переносится на его сына. Не получив вразумительного ответа, Ричард начинает злиться.

*Сказал уж я. Хочу быть королем.*<sup>28</sup>

Слово «королем» Ричард выдает отдельно, вколачивая каждый слог в голову Бекингема:

*Как! Я король? Ну да! Но жив Эдуард.*<sup>29</sup>

Это пьяное «Ну да!» необходимо сыграть искренне. Дело в том, что Ричард, занятый борьбой, действительно ухитрился не заметить, что уже оказался на троне!

---

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же. – С. 530.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же.

Воцарение для него не является событием: он продолжает сражаться, не соображая, что, выражаясь шахматной терминологией, «защита сильнее нападения» – его соперники теперь не полные сил Эдварды-Кларенсы-Хестингсы, и даже не сановные дамы Анны-Елизаветы-Маргариты, а дети...

Разъяренный непониманием, Ричард начинает оскорблять Бекингема:

*Кузен, ты не был до сих пор так глуп.*

*Ясней?<sup>30</sup>*

Издеваясь, разговаривает как с полным идиотом, сопровождая свою речь пояснительной жестикуляцией:

*Хочу, чтоб умерли ублюдки,*

*Чтоб это выполнено было сразу.*

*Что скажешь? Отвечай мне сразу, кратко.<sup>31</sup>*

Ричард в бешенстве, но все-таки дает Бекингему последний шанс:

*Эх! Ты - как лед, и стыну я невольно*

*От ледяной учтивости твоей.*

*Скажи мне, на их смерть согласен ты?<sup>32</sup>*

Все. Чаша терпения переполнена, и Ричард выплескивает злобу.

*Уж лучше с меднолобыми глупцами,*

*С мальчишками мне говорить, чем с теми,*

*Кто осторожно на меня глядит.<sup>33</sup>*

А следующая фраза должна прозвучать как смертный приговор: Бекингем – отработанный материал, и Ричарду он более не интересен. Тратить на него эмоции уже нет смысла. Монарх отворачивается.

*Стал боязлив надменный Бекингем.<sup>34</sup>*

---

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Там же. – С. 531.

<sup>34</sup> Там же.

Тут же совершенно другим тоном, ласково и нежно, даже, пожалуй, излишне нежно, подзывает к себе юношу-пажа:

*Эй, мальй!*<sup>35</sup>

Внешней приторностью Ричард маскирует страшный смысл просьбы:

*Не знаешь ли, кто, золотом прельщенный,  
Решился бы на темное убийство?*<sup>36</sup>

«Выслушав» пажу, одобрительно кивает, жеманно поигрывая тростью.

*А как зовут его, скажи мне...*<sup>37</sup>

Повторяет за пажом, как бы пробуя на вкус новое имя и одновременно вспоминая, что с ним связано:

*Тиррел?..*

*Его немного знаю. Ну, зови.*<sup>38</sup>

Ласково отсылает «пажу». Вопросы присутствующих:  
*Ну что, какие вести?*<sup>39</sup>

В ответ на вопрос Ричарда откуда-то сверху, многократно повторенный эхом, звучит гром (буря – один из наиболее узнаваемых символов у Шекспира). Ричард переспрашивает:

*Ричмонд?...*<sup>40</sup>

Чувствуется, что король Ричард удивлен и напуган. Надо что-то предпринимать. Тут же другим, резким и грубым тоном, будто собаку, подзывает:

*...Кетсби!*

*Слух распусти повсюду,  
Что леди Анна тяжко заболела;  
А я велю ее держать в затворе.*<sup>41</sup>

---

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> Там же. – С. 532.

Любое, самое малейшее промедление, даже заминка в исполнении его приказов, вызывает у него приступ гнева:

*Спишь, что ли? Я сказал: слух распусти,  
Что королева Анна умирает.  
Ну, шевелись!*<sup>42</sup>

Отталкивает своего «цепного пса» и после паузы неожиданно трезво комментирует свои действия:

*Мне очень важно в корне  
Пресечь надежды, что вредить мне могут.*<sup>43</sup>

Поднимает голову вверх, и четко, с полным осознанием того, что творит, выдает, обращаясь к небесам:

*Неверный путь! Но нет уже помех.  
Я в кровь вошел, и грех мой вырвет грех;  
И слезы жалости мне не идут.*<sup>44</sup>

Участь принцев решена. Осталась формальность, с которой необходимо побыстрее покончить: отдать приказание наемнику. Так Ричард и поведет эту сцену: сухо, жестко, холодно. Сэр Джемс Тиррел вызывает неприязнь даже у его нанимателя.

*Так Тиррелом тебя зовут, скажи мне?*<sup>45</sup>

Повторяя за Тиррелом его фразу, Ричард мрачно усмехается: вспомнил о только что предавшем его и тоже бывшем ранее «покорным» Бекингеме:

*Джемс Тиррел и слуга покорный наш...  
Покорный ли?.. Сейчас я испытаю...  
Решисься друга моего убить?*<sup>46</sup>

Ответ Тиррела успокоил короля, и он нетерпеливо переходит к делу:

*Ну, ладно. Есть два кровные врага,  
Враги покоя и помеха сну.*

---

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Там же.

*Я на руки сдаю тебе их, Тиррел, –  
Ублюдков тех, что в Тауэре сидят.*<sup>47</sup>

А здесь Ричард сорвался: нервишки пошаливают, и бранное слово выдает его. Но на исход дела это не влияет, и монарх успокаивается:

*Как музыка - слова твои! Стань ближе.  
Вот пропуск; подойди и дай мне ухо.*<sup>48</sup>

Возможна такая мизансцена – когда в ответ на зов Ричарда Тиррел должен наклониться к королю, последний брезгливо отшатывается: видимо от наемника исходит нестерпимый смрад. Но дело есть дело, и Ричард что-то шепчет «на ухо Тиррелу».

*Ну, вот и все. Скажи, что все готово, –  
Я полюблю и отличу тебя.*<sup>49</sup>

Покончив с этим, Ричард жестом отправляет Тиррела, и, обессиленный, откидывается на спинку трона, закрыв глаза.

### РИЧАРД III В ТУПИКОВОЙ СИТУАЦИИ

После ночного появления духов Ричард мечется в бреду, стонет, кричит. Видения, которые посетили его, не предвещают ничего хорошего:

*Коня сменить! Перевяжите раны!*<sup>50</sup>

Ричард просыпается. И вместе с возвращением к реальности приходит осознание гибельности тупиковой ситуации, в которую он сам себя загнал.

Противник оказался более грозным, чем виделось раньше: на его стороне высшие силы. Спасения нет – можно сражаться с войском противника, но бессмысленно воевать с небесами.

Весь последующий монолог и есть развернутый процесс тщетного поиска Ричардом выхода из смертельной

---

<sup>47</sup> Там же. – С. 533.

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> Там же. – С. 570.

ловушки. Мысли сталкиваются в воспаленной голове преступного монарха, отсюда возникают паузы, стаккатированный ритм стиха и обильная чехарда знаков препинания.

Это явление, если прибегнуть к современным аналогиям, напоминает процесс «зависания» компьютера, тоже, кстати, именующийся тупиковой ситуацией, когда процессы обработки данных, использующие общие ресурсы, не позволяют друг другу продолжать работу. Удивительно, как это техническое определение подходит к нашей ситуации. Корона Англии – «общий ресурс», – пока еще на голове Ричарда, но по всем законам, божеским и человеческим, должна принадлежать его сопернику. Ричард понимает это, и в его сознании начинается процесс саморазрушения.

Замечу, что в медицинской психологии признаками тупиковой жизненной ситуации являются: состояние депрессии, страхи, одиночество, различные навязчивые мысли и действия, трудоголизм при потере ощущения удовлетворения от проделанной работы, опустошенность и суицидальное поведение, горе, переживание утрат и конечности существования, нерешительность и потеря жизненных ориентиров и т.д.

А впервые термин «тупиковая ситуация» применительно к театру я услышал на лекциях профессора А.М.Вилькина в Театральном Училище им. Б.В.Щукина. Разбирая основные положения действенного анализа, он указывал, что столкновение сквозного действия героя и противодействия ему (контрсквозного действия) со стороны внешних (или внутренних, но вырвавшихся наружу – как в современной психодраме) сил не обязательно сразу приводит к конфликту, но непременно к тупиковой ситуации, т.е. к тому уникальному состоянию, когда персонажи на глазах у зрителя ищут выход из создавшегося положения. А этот выход в свою очередь может привести

или к взрывному конфликту, или (что также случается) к бесконфликтному, мирному решению проблемы.

Но вернемся к Ричарду. Его первый произвольный вскрик – обращение к небесам – тут же заглушается попыткой самоуспокоения:

*Помилуй, боже! – Ши... Все это сон.  
О совесть робкая, как мучишь ты!  
Огни синюют. Мертв полночный час.<sup>51</sup>*

В то время существовало поверье, что синие огни на небе выдают присутствие духов. Ричард видит реальное доказательство присутствия высших сил...

*В поту холодном трепетное тело.  
Боюсь себя? Ведь никого здесь нет.<sup>52</sup>*

Здесь опять попытка успокоить себя...  
*Я - я, и Ричард Ричардом любим.<sup>53</sup>*

А дальше в тексте – противоречивые и обрывочные восклицания и риторические вопросы – тот самый тупиковый процесс в воспаленном сознании Ричарда... Темпоритм существования Ричарда – прерывистый и рваный. Постоянно возникают паузы: он прислушивается к тому, что происходит вокруг и, прежде всего, к самому себе.

*Убийца здесь? Нет! Да! Убийца я!  
Бежать? Но от себя? И от чего?  
От мести. Сам себе я буду мстить?  
Увы, люблю себя. За что? За благо,  
Что самому себе принес? Увы!  
Скорее сам себя я ненавижу  
За зло, что самому себе нанес!  
Подлец я! Нет, я лгу, я не подлец!<sup>54</sup>*

И, наконец, внезапно открывшаяся истина: осознание себя не гордым монархом, а шутом:

*Шут, похвали себя. Шут, не хвались.<sup>55</sup>*

<sup>51</sup> Шекспир У. Указ. соч. – С. 571.

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Там же.

<sup>55</sup> Там же.



Вот теперь, после этого признания, все становится на свои места, и речь Ричарда обретает былую поэтическую плавность. Безжалостно и твердо он констатирует:

*У совести моей сто языков,  
Все разные рассказывают сказки,  
Но каждый подлецом меня зовет...  
Отчаянье! Никто меня не любит.  
Никто, когда умру, не пожалеет.  
Как им жалеть, когда в самом себе  
К себе я жалости не нахожу?<sup>56</sup>*

Ричард постепенно успокаивается. Но это покой приговоренного к смертной казни, знающего, что спасение невозможно...

*Казалось мне, все души мной убитых  
Сошлись в шатер и каждый звал на утро  
Возмездие на голову мою...<sup>57</sup>*

И, наконец, печальная ирония – юмор висельника. Ричард, качая головой, усмехается:

*Клянусь, что эти тени нынче ночью  
Сильнее ужас Ричарду внушили,  
Чем десять тысяч воинов живых,  
Которых жалкий Ричмонд поведет...<sup>58</sup>*

Теперь уже сказано все... Ричард отчаянно выходит к войскам, словно отсекая возможности к отступлению:

*Вооружайтесь! В поле уж враги.<sup>59</sup>*

Он видит только общую массу своего воинства и неукротимо мечется перед ним темным вихрем, рыча и призывая к действию.

*Живей! Покройте чепраком коня!  
Велите Стенли привести полки;  
Сам в бой я поведу своих солдат.  
И вот приказ мой по моим войскам.<sup>60</sup>*

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Там же. – С. 572.

<sup>59</sup> Там же. – С. 574.

<sup>60</sup> Там же. – С. 575.

Воспользуюсь музыкальной терминологией – речь Ричарда здесь звучит *allegro energico, appassionato, furioso, con fuoco* (скоро, энергично, страстно, исступленно, с огнем):

*Да не смутят пустые сны наш дух:  
Ведь совесть – слово, созданное трусом,  
Чтоб сильных напугать и остеречь.  
Кулак нам – совесть, и закон нам – меч.*<sup>61</sup>

Шекспировед М.Морозов так объясняет мотивы поступков Ричарда в столь критичной для него ситуации: «Он знает, что существует совесть, но предпочитает силу»<sup>62</sup>.

*Сомкнитесь, смело на врага вперед,  
Не в рай, так в ад наш тесный строй войдет.*<sup>63</sup>

Останавливается на секунду... и с новой силой начинает сыпать проклятиями, своей язвительностью уничтожая противника:

*Я все сказал; что вам еще сказать?  
Припомните, с кем боретесь вы нынче:  
Со стадом плутов, беглецов, бродяг,  
С бретонской сволочью и жалкой гнилью,  
Что выблевала полная земля  
Для гнусных подвигов и разрушений.*<sup>64</sup>

Переводчик Анна Радлова здесь очень удачно транспонировала на речь Ричарда полууголовный язык преступных тиранов-ораторов XX века.

*А кто ведет их? Жалкий тот нахлебник,  
Что жил у матери моей в Бретани,  
Молокосос, что холод испытал,  
Лишь по снегу гуляя в башмаках!*<sup>65</sup>.  
*Коль битым надо быть, пусть бьют нас люди  
Не выродки бретонские, которых  
На родине топтали наши предки;*

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> Морозов М. Театр Шекспира. – М.: ВТО, 1984. – С. 43.

<sup>63</sup> Шекспир У. Указ. соч. – С. 575.

<sup>64</sup> Там же. – С. 575.

<sup>65</sup> Там же. – С. 575-576.

*Побив, ублюдков оставляли им...<sup>66</sup>*

В тексте пьесы ремарка: «Издали доносятся бой барабанов и звуки труб». Ричард усиливает мощь своих призывов, перемещаясь уже по всему сценическому пространству. Радость предстоящей битвы – вот единственное чувство, доступное ему сейчас:

*Чу, трубы! В бой, дворяне! В бой, крестьяне!  
Стрелки, стреляйте в голову врагу!  
Пришпорьте гордых коней! Вскачь! И в кровь!  
Ломайте копыта, изумляйте небо!<sup>67</sup>*

Ричард, сознавая нелегитимность узурпированной им власти, всё же не желает без боя сдаваться на милость своих противников: «...в Ричарде есть черты, отличающие его, например, от Клавдия, который умирает трусом, забыв о Гертруде и жалобно умоляя окружающих спасти его. Смерть Ричарда почти героична... В груди Ричарда кипят неукротимые страсти»<sup>68</sup>

*В груди забились тысяча сердец.  
Вперед знамена - и врага разите!  
Старинный наш пароль, "святой Георг",  
Вдохни в нас злобу огненных драконов!  
Над шлемами победа реет. В бой!<sup>69</sup>*

И, наконец, последний знаменитый монолог погибающего короля Ричарда. Финал жизни Ричарда, финал роли, финал моноспектакля.

Преступный Ричард умирает героем. Ему уже не нужна корона Англии: все он отдает за коня, который необходим, чтобы сражаться и победить или умереть.

Кстати, расхожий стихотворный перевод великих шекспировских строк («A horse, a horse! My kingdom for a horse!»), выполненный актером Я.Г.Брянским (1833) с французского прозаического перевода («Коня! Коня! Полцарства за коня!»), неверен прежде всего психологичес-

<sup>66</sup> Там же. – С. 576.

<sup>67</sup> Там же. – С. 576.

<sup>68</sup> Морозов М. Указ. соч. – С. 44.

<sup>69</sup> Шекспир У. Указ. соч. – С. 576.

ки – Ричард III перед смертью торговаться и выгадывать себе половину не станет. Крылатости же цитаты в переводе Брянского способствовала изумительная игра П.С.Мочалова (1800-1848) в роли Ричарда III. Его трактовка Глостера как тотального злодея была справедлива для театра XIX века, но наше время требует иных, куда более сложных мотиваций.

Аполлон Григорьев в стихотворении «Искусство и правда» (1854), вспоминая Мочалова, писал:

И помню, как в испуге диком  
Он леденил всего меня  
Отчаянья последним криком:  
«Коня, полцарства за коня!»<sup>70</sup>

«Леденить» последний выплеск Ричарда, безусловно, должен. И именно потому, что перед нами смерть героическая, а не торгашеская.

*Коня, коня! Венец мой за коня!  
Раб, жизнь свою поставил я и буду  
Стоять, покуда кончится игра.  
Мне кажется, шесть Ричмондов здесь в поле!  
Убил я пятерых, но цел единый.  
Коня, коня! Венец мой за коня!»<sup>71</sup>*  
Ричард III погибает. Затемнение.

---

<sup>70</sup> Григорьев А. Стихотворения и поэмы. – М.: Советская Россия, 1978. – С. 124.

<sup>71</sup> Шекспир У. Указ. соч. – С. 577.

Гааз Эрвин. «Ричард III» В.Шекспира как монодрама