

„МЕРА ЗА МЕРУ“ В. ШЕКСПІРА

в Харківському театрі російської драми

Харків рідко бачить Шекспіра на сцені своїх театрів. Уже років тринадцять минуло, як театр ім. Франка ставив „Сон у літню ніч“ та театр Революції, хоч і порівняно недавно, але мало вдало, ставив „Фальстаф“... і все. На анонсових афішах рябують і „Король Лір“, і „Ромео і Джульєтта“ (оголошена навіть у двох театрах), але харківські театри не поспішають з виконанням своїх обіцянок. Тим часом в інших театрах України театри дедалі більше включають у свій репертуар твори Шекспіра: одеський театр Революції після „Приборкання сварливої“ з успіхом грає „Отелло“, київський єврейський театр—„Венеціанського купця“, польський театр—„Віндзорських кумонок“ і т. д.

„Міра за міру“, поставлена російською драмою, належить до видатних творів шекспірівського генія, але ставиться на сцені рідко. Ця трагікомедія написана, згідно з гіпотетичним датуванням новітньої шекспірології (Е. Чемберс), у 1604 р. і вперше йшла у виконанні акторів театру „Глобус“ у тому ж році, тобто в один сезон з „Отелло“.

Як і для всіх шекспірівських драм, дослідники знаходять ряд творів, близьких фабулою, які, можливо, були джерелами, звідки Шекспір черпав свої сюжети, відходячи від них так далеко, як тільки може відійти геній від посередності, від таланту середнього рівня. Твором, звідки Шекспір запозичив фабулу „Міри за міру“, була п'єса Джорджа Уетстона „Прекрасна і знаменита історія Промаса і Кассандри“, яка вийшла з друку в 1578 р. Той же Уетстон пізніше обробив цей же сюжет ще раз, але вже у вигляді новели. У 1565 р. був виданий збірник новел італійського письменника Джіралді Чінтіо, одна з новел якого, дуже схожа на „Промаса і Кассандру“, безумовно вплинула на Уетстона. Взагалі цей сюжет належить до мандрівних сюжетів західно-європейської літератури і, як доводить Юрій Веселовський, на нього не раз писались і повісті і поетичні твори.

Великий інтерес до „Міри за міру“ виявляв О. С. Пушкін, який почав спершу перекладати її, а потім (1833) написав „Анджело“, що відтворює майже без змін п'єсу Шекспіра, у формі драматичної поеми, де цілі куски є досконалим перекладом „Міри за міру“. Пушкін дуже любив цю драму, і образ Анджело вважав за один з найкращих образів шекспірівського театру. В його чернетках збереглася замітка, де, порівнюючи мольєрівського Тартюфа з Анджело, Пушкін писав: „Особині, створені Шекспіром, не є, як у Мольєра, типи такої то пристрасті, такого то пороку, але істоти живі, сповнені багатьох пристрастей, багатьох пороків; обставини розвивають перед глядачем їх різноманітні і багатобічні характеристики. У Мольєра скупий є скупим і тільки; у Шекспіра Шейлок скупий, кметливий, мстивий, чадолюбивий, дотепний. У Мольєра лицемір заливається до дружини свого доброчинця—лицемірячи; приймає маєток на збереження—лицемірячи; приймає склянку води—лицемірячи. У Шекспіра лицемір виголошує суворий вирок з тщеславною суворістю—але справедливо! він виправдує свою жорстокість глибокодумним міркуванням державної людини; він спокушає невинність сильними захоплюючими софізмами, не смішною бундючністю, мішаниною побожності і бабійства. Анджело—лицемір, бо його гласні дії суперечать таємним пристрастям! А яка глибина в його характері!“.

Цікаво тут відзначити, що молодий Ріхард Вагнер так само захоплювався шекспірівською „Мірою за міру“ і будував на тому ж сюжеті свою другу оперу „Заборона кохання“ (1833-34), лібретто до якої він написав сам. В опері він вивів реальних поліцей-президента Відня, а також Гуцкова, Лаубе та інших представників „Молодої Німеччини“. Революційна спрямованість опери не дала їй можливості з'явитися на сцені—опера була заборонена.

★

У „Мірі за міру“ яскраво відображене різке заперечення і засудження Шекспіром пуританської моралі, яка таїть у собі свій лицемірство і одурення, коли маска благочестя, непідкупності, справедливості і показної законності дає можливість цвісти порокові, який чим більше придушується, тим більше буває жадібний і дійовий. І цей порок нічим не від-

різняється від тих мерзенних і брудних справ, що їх творить під крильцем пані Переспели звідник і шахрай Помпей, який обслуговує живим товаром благородних джентльменів Луціо і Пенку. Весь світ людських покидьків, якими кишить сучасний Шекспірові Лондон (не має значення те, що дія відбувається у Відні, імена італійські, а поліцей Локоть зветься по-англійському констеблем) знайшов своє прекрасне відображення в п'єсі. Це відображення ні трохи не прикрашене, з властивою Лондонові знахабнілою і цинічною мовою (деякі критики вважали це і „обурливим“ і „огидним“), що немов показує всю глибину людського падіння і неможливість розчерком пера, яке підписує закони, змінити його.

Разом з тим, в образі Ізабелли утверджуються благородні людські почуття, найбільш високі і моральні, чисті і світлі.

... О верьте мне,
Что ни один из атрибутов власти,
Ни скиптр, ни меч наместника короны,
Ни жезл вождя, ни тога судии
Не придадут такого блеска ей,
Как милость¹.

Гуманізм герцога, цього дуже цікавого представника освіченого абсолютизму, немов персоніфікує для самого Шекспіра його ідеали монарха і державного управління

¹ Усі віршові цитати дамо в перекладі Ф. Міллера (у перекладі якого і поставлена п'єса).



„Мера за меру“ В. Шекспіра в Харківському театрі російської драми. Арт. Любич І. С. в ролі Анджело, арт. Воронович А. П. в ролі Ізабелли



Арт. В. Венцковський в ролі Луціо

взагалі, що ґрунтується на справжній справедливості, милосерді, на знанні „потреб народних“, про які він хоче дізнатись, блукаючи, як Гарун аль-Рашід, по своїй столиці.

Визволювана від середньовічного кошмару людина Відродження проносить кохання через усі терни і муки життя. Про кохання Шекспір склав геніальну поему, „найсумнішу на світі повість — про Ромео і Джульєтту“. У „Мірі за міру“ також оспівується кохання, як найкраще і найблагородніше людське почуття, хоч би як воно ґрішило проти законів, хоч би як воно виходило за рамки звичайних норм (так, Шекспір виправдує одуреного підступливим Яго — Отелло, що вбиває Дездемону). У „Мірі за міру“ Ізабелла каже:

... Я каюсь в том,
Что совершила грех, и свой позор
С охотою несу.

„С охотою несучи“. Чи не тому і герцог пробачує Анджело кінець-кінцем, що розуміє, якою слабкою була сила його намісника, коли прийшла пристрасть і захльоснула. Адже в більшості творів, які мають аналогічну фабулу, лицеміра після шлюбу з покинутою ним дівчиною — страчують. Та й сам герцог має до Ізабелли „також просьбу“, побачивши в ній гідну для себе дружину, і нема підстав гадати, що вона не проміняє суворий „статут блаженної мучениці Клари“ на кохання герцога.

Глибина психології лицеміра Анджело, кристально чистий образ Ізабелли, гуманний герцог — поруч з сатирично зображеним фоном, повним соленого гумору — привернули до себе увагу театру.

А. Г. Крамов поставив „Міру за міру“ культурно, тактовно, з смаком. Сцена „в суді“ і тюрма (сцена блязня, Бернардіна, Мерзіло) — розв'язані дуже цікаво, з яскравою режисерською вигадкою. В спектаклі лише надміру виділена комедійна сторона п'єси, на шкоду її драматичній лінії, оскільки основний конфлікт, основний образ спектаклю лишився не розв'язаний. Винен у цьому арт. І. С. Любич, з виконанням яким ролі Анджело не можна згодитись.

Коли герцог покидає палац, вручаючи Анджело повноваження з словами:

Пока нас нет, собой нас замени:
Пусть в Вене смерть и милость из твоих лишь
Исходят уст и сердца —

Анджело відповідає на це просьбою, яка виявляє в ньому смиренну скромність:

Испробуйте сначала мой металл
И уж тогда решайтесь отчеканить
На нем свой облик.

Але герцог прийшов до свого вирішення „по долгом и глубококом размышлении“ і не вважає потрібним його змінювати. Залишившись володарювати, Анджело послідовно і переконано пускає в хід каральні закони, „которые, как старые мечи, без применения девятнадцать лет, забытые висели по стенам“.

Які спонуки керували Анджело, коли він „оголив мечі“? Бажання дати відчутти себе володарем? Суворість і безсердечність? Тиранство, властиве владі, чи тиранство приречене, як про це гадає Луціо? Бажання налякати веселих гультьїв і розпусників? Очевидно і те, і друге, і третє властиве цій людині, в жилах якої „вместо крови ледяная вода“. Але не забудемо, що Анджело виконує, і по-своєму чесно, переконано обов'язок, завдання, доручення герцога, який говорить про це (сцена IV, акт I) прямо. Правда, для Анджело важливіше формальне виконання закону, хоча б для підтримання авторитету очолюваної ним влади, ніж сама суть караного ним злочину. Згадаймо, що в сучасній Шекспірові Англії, якщо заручення було оголошено, то співжиття в чеканні оформлення церквою не вважалося незаконним. Клавдіо (сцена 2, II) розповідає, що він з Джульєттою заручений і „не вистачало тільки сімейного обряду“. Отже, уже в експозиції стосунків між Клавдіо і Джульєттою, що є зав'язкою для конфлікту п'єси, — наперед визначена фактична невинність Клавдіо. Та Ізабелла і не просила б за Клавдіо, як би він був винен у справжньому злочині і якщо вона не аргументує цим, то тільки тому, що для Шекспіра важливіша закладена тут філософсько-етична проблема: милосердя як прикраса володаря. Шекспір не міг не враховувати також, що лондонський глядач не повірить віденському маскарadowі п'єси (настільки Відень повний умовностей, настільки не відіграє ролі локальність п'єси), а співчуватиме і Клавдіо, який страждає невинно, і Ізабеллі, яка благає за нього.

Цю сторону Анджело не погано передає Любич, хоча його експозиційна характеристика значно примітивніша за те, що закладене в цьому образі Шекспіром. Але далі Анджело закохується, і узагальнення:

Когда судья ворует сам — разбойник
Имеет право грабить по дорогам —

зав'язує особисто для нього трагічний вузол, розрубати який поки нема сили. Любич розуміє, що в першій сцені з Ізабеллою Анджело непохитний, непідкупний і неблаганний. Але те, чому він кінчає розмову з Ізабеллою фразою: „Ну хорошо. Прийдіте завтра утром“ — Любичем вже не виправдується. Адже очевидно, що якісь почуття до Ізабелли зародились у нього трохи раніше цієї багатообіцяючої (для Луціо вона означає, наприклад, уже свободу Клавдіо), хоч і нічого не говорючої фрази. До монологу (вірно розв'язаного в мізансценах) Любич повинен був підвести свого Анджело, а він продовжує грати все те саме, не знаходячи десь раніше зерна, здатного виростити слова: „Ложь моя твою осилит правду“.

Ця односторонність, невміння висвітлити всі численні грані характеру Анджело, показати всю калейдоскопічну складність почуттів, які охопили його, нарешті, весь внутрішній процес, який проходить в Анджело — особливо показовий у наступній сцені з Ізабеллою та у фіналі.

Неможливо переказати своїми словами цю найдосконалішу сцену — друге побачення Анджело з Ізабеллою (сцена 4, II). Це — найсильніше місце в п'єсі і багатством психологічних відтінків і внутрішньою грою почуттів, висловлених в чудовому діалозі, що виблискує навіть в діамантовій скарбниці шекспірівської драматургії. Тут Любичу дуже допомагають і режисер, і Ізабелла, і художник, але він продовжує скупились, обмежуючи свою палітру все тією однією барвою, граючи „непохитне страхование“ і більше нічого.

У фіналі, коли вже все ясно і дія наближається до розв'язки, коли герцог у рясі, а потім і без неї викриває Анджело, коли для Анджело стає очевидним одурення (Маріанна замість Ізабелли), коли слідом за цим йому загрожує страта і, нарешті, віддається не „Міра за міру“, а милосердя за лицемірство, то й тоді „на челе его высоким не отразился ничего“. Він все такий же холодний, монотонний, позбавлений прикрас, однією набридлою барвою написаний — тиран.



Арт. В. Осіпов в ролі Ескаля

А. П. Воронович малює свою Ізабеллу трохи старшою, ніж того вимагає Шекспір; вона—скоріше жінка, яка багато зазнала, ніж молода дівчина. Але це перше враження не є вирішальним, бо акторка зуміла сповнити свій образ справжнього тепла і щирого почуття. Ізабеллу легко зіграти благородною, але розважливою—як „втїлену совість“, але акторка вміло уникає підводних каменів ролі, які можуть привести навіть у Шекспірі до сценічної схеми, фальші. Вище відзна-



10 Арт. Я. Азімов в ролі герцога

чені хиби її партнера, безумовно позначаються і знижують переконливість її гри. Так, друга її сцена з Анджело звучить немов ухолосту. Зате в сцені у в'язниці з Клавдіо вона знову виростає. Правильно не підкреслюючи засудження Ізабеллою „гріха“ свого брата, Воронович палко обурюється проською Клавдіо обміняти її честь на його життя. Великої сили вона досягає в монологу, зверненому до брата:

О, зверь противний!
О, низкий трус. О, негодай! Ужель
Мой грех тебя соделать должен мужем?
Не осквернение ль—жизнь себе купить.
Сестры своей позором? Что мне думать?
Ужели, боже, мать моя была
Неверною отцу? Не от него же
Родиться мог побег столь дикий!
Я отрекаюсь от тебя—умри!
Когда б мне стоило нагнуться,
Чтобы тебя спасти—я б отказалась.
За смерть твою молиться буду вечно
За жизнь — ни звука.

Я. Г. Азімов грає герцога Вінченціо і розумно і привабливо. Виростає яскрава людська постать гуманіста епохи Відродження, в якому критика бачила навіть заклик до милосердя і гуманності, звернений до сучасного п'єсі англійського короля Іакова I (Ю. Веселовський).

Клавдіо (К. К. Михайлов), який грає таку важливу роль у розвитку сюжету драми, на сцені лише епізодичний персонаж, і з акторського боку не зроблено нічого, щоб він виріс у щось більше.

Непогано грають веселого і розпусного гульця й шепелуга Луціо (якого театр вперто італіанізує і перетворює в Люціо) В. Венцовський і такого ж розпусного гульця і п'яницю Пенку — В. М. Шаповалов.

Цікавий образ створює В. І. Осіпов (Ескаль), смішний і симпатичний С. Г. Дігам (констебль Локоть). Яскравий, гострий малюнок для вбивці Бернардіна знайшов В. І. Хохряков. Блазень Помпей (Б. А. Соломонов) здається дуже знайомим і близьким, бо батьківщина його — ніяк не Відень (або Лондон) XVI ст., а скоріше харківська Холодна Гора — настільки „сучасні“ його звички, тон, жести і навіть інтонації. Та й усе обличчя (до речі, дуже невдалий костюм, чомусь увесь шкіряний, що викликає асоціацію з ремісником, а не з блазнем і звідником) його випадає з стилю спектаклю. Неприємна також його настирливість у прагненні будь-що розсмішити зал глядачів.

Художникові В. С. Басову дуже вдалось оформлення. Він багато вже працює над шекспірівськими спектаклями, зокрема в театрі, студії під керівництвом Радлова, і до „Міра за міру“ підійшов уже як дозрілий майстер Декорації — єдине, що є в спектаклі від Відня, і атмосфера цього старовинного Відня прекрасно передається декораціями. Басов не розкидається на дрібниці, він у кожній сцені знаходить суть, концентрує увагу глядача на головному і робить це з великим смаком, з знанням епохи. Особливо добре були зроблені: суд, де на чорному фактурному фоні виділяється чорне ж гігантське розп'яття, і кабінет Анджело. В цьому кабінеті через велику напівкруглу терасу виразно відчувається місто, що знаходиться десь далеко внизу і показує свою присутність тільки ажурною готикою церковних шпиль. Стрільчаста готика — основний конструктивний елемент декорації, він і створює стиль німецького міста. Добре оформлена в'язниця Клавдіо. Дивує тільки декоративне розв'язання оформлення, пристрась художника до чорного кольору, що змусила його навіть черепицю фарбувати чорним. Така похмура кольорова гама відгонить середньовіччям більше, ніж цього вимагають і Шекспір, і трагікомедія „Міра за міру“. Перенесення місця дії останнього акта на міський майдан нам здається менш цікавим, ніж це було в Шекспіра, де герцог примушує Анджело скласти звіт перед міською брамою.

Добрі костюми (крім згаданого вже костюма блазня), що як і декорація прекрасно виконані у всіх деталях.

★

Не зважаючи на невдачу з Анджело, спектакль користується заслуженим успіхом завдяки наявності в ньому гострих комедійних ситуацій і вірному акторському розв'язанню їх.

Так почавши, театр повинен систематично, з сезону в сезон, знайомити Харків з неперевищеним майстром драми, найвидатнішим серед великих світових письменників Шекспіром, єдиним гідним спадкоємцем скарбів якого є наш радянський театр і глядач.