

Колесник Е. С. О типах художественной интерпретации текста (на примере «Короля Лира» В. Шекспира) / Е. С. Колесник // Вестник Ишимского государственного педагогического института им. П. П. Ершова : науч. журнал. – Ишим : изд-во Ишимского гос. института им. П. П. Ершова, 2013. – № 3 (9). – С. 44–49.

О ТИПАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ «КОРОЛЯ ЛИРА» В.ШЕКСПИРА)

Аннотация: В статье предлагается классификация типов художественной интерпретации произведения искусства, где в качестве критерия берется отношение нового текста к «первоисточнику». Классификация иллюстрируется на примере шекспировского «Короля Лира» и его многочисленных производных.

Ключевые слова: адаптация, «Король Лир», межвидовая транспозиция, парадигма, перевод, реминисценция, художественная интерпретация, Шекспир.

Annotation: The article is about the classification of the types of the artistic interpretation, taking as a criterion the relation of a new work of art to its “source”. The principles of the classification are shown on the example of W. Shakespeare’s “King Lear” and its numerous derivations.

Key words: adaptation, artistic interpretation, intergeneric transposition, “King Lear”, paradigm, reminiscence, translation, Shakespeare.

Тема художественной интерпретации отличается исключительной актуальностью из-за отчетливой тенденции к усилению взаимодействий между «традиционными» видами искусства, а также появления новых видов искусства, активно заимствующих их темы и приемы. Наиболее часто в качестве критерия классификации типов художественной интерпретации берутся вид взаимодействия, характер трансформации, а также степень

использования первоисточника. Однако, некоторые нюансы проще оценить, ориентируясь на *цель* интерпретатора. В самом общем смысле, таких целей может быть четыре: 1) воплощение авторского замысла в исполнительском виде искусства; 2) замена авторского текста новым; 3) дополнение одного произведения искусства другим; 4) создание собственных вариаций на тему первоисточника. Рассмотрим эти типы на примере такого парадигмального произведения европейской традиции как «Король Лир» В.Шекспира.

Первым вариантом художественной интерпретации является прочтение, направленное на толкование и донесение до новой аудитории изначального авторского текста. Сюда относится театральная постановка (в том числе аудио спектакль), а также экранизация. Общеизвестно, что пьесы Шекспира являются открытыми для интерпретации, так что даже самые консервативные режиссеры, стремясь к возможно более «точной» передаче авторского замысла, все же создают весьма различные версии пьесы. То же относится и к актерской игре: публика шла и идет в театр, чтобы увидеть новое прочтение известной роли; причем каждое поколение находит в тех же образах совершенно другие аспекты. Несомненно, при этом происходит осовременивание, порой – и вчитывание смыслов в текст (например, в советских постановках «Лира» нередко подчеркивалась социальная проблематика, понятая в ключе классового подхода). Но, как отметил М.Бахтин, различные прочтения лишь актуализируют смыслы, уже потенциально заложенные в шекспировском тексте.

В шекспировских пьесах присутствует столько неясных мест, что текстологи ведут споры не только о словах, но и о пунктуации и о разбивке строк. Такая «текучесть» текста увеличивает возможность различных интерпретаций даже в аудио-версии, где от пауз, ритма и темпа зависит общее впечатление о психологическом рисунке персонажей и развитии их отношений. В случае же театральной постановки, зритель получает массу дополнительной информации, изначально не заложенной в литературном тексте. Например, одной из проблем постановщиков «Короля Лира» всегда был выбор стиля

декораций и костюмов – ведь в этой трагедии нет четкой привязки к исторической эпохе. Большинство режиссеров выбирали условно-средневековый антураж с некоторыми античными акцентами. Но в XX в., все чаще стали появляться архаизирующие (в духе елизаветинского театра) и модернизирующие прочтения. Весьма различны были и подходы к характерам героев. Так, по мнению М.Пинского, самого Лира играли как: 1) дряхлого старца, 2) ослепленного любовью отца (так трактовал образ знаменитый Мочалов) и 3) короля-самодура. XX век ознаменовался поисками более глубокого прочтения роли и темы. Порой результаты таких поисков оказывались спорными, например, Лир С.Михоэлса чрезвычайно выразителен, но этот образ трудно связать с древнебританским королем. Иногда заметно расхождение между режиссерским пониманием, и реальным воплощением этого понимания. Например, статья Л.Хейфеца с анализом пьесы [1] значительно интереснее его же спектакля в Малом театре. Постановки времен Перестройки, а затем и постсоветские прочтения заменили «музейный» подход попытками осовременить трагедию, но и эти версии далеко не всегда можно считать удачными.

Одна из причин дисбаланса многих постановок – ставшее традиционным урезание сюжета. «Лир» - одна из самых длинных шекспировских пьес (особенно при соединении двух версий текста). Купюры позволяют четче выделить сюжетную траекторию и смягчить «странности» характеров. Однако концентрация исключительно на самом Лире и урезание «второй» сюжетной линии обедняет философское значение трагедии и существенно искажает ее смысл. Например, абсурдистские прочтения «Лира» возможны только при весьма значительных правках.

Шекспировские театральные постановки достаточно легко перетекают в экранизации – нередко этим занимаются те же самые режиссеры. «Король Лир» экранизировался десятки раз, начиная с 1909 года, когда на экраны вышли сразу две версии трагедии. Такая популярность объясняется как непреходящим значением темы, так и отмеченным критикой «режиссерским мышлением»

Шекспира, позволяющим относительно легко переносить его сюжеты на пленку.

Кино еще информативнее спектакля, что ставит перед режиссером и художником новые проблемы. Степень условности здесь меньше: актеры действуют в почти-реальной среде. Интересно, что в двух классических фильмах эта среда довольно близка. Речь идет о «Королях Лирах» Г.Козинцева (1970) и П.Брука (1971). Оба режиссера выбрали квази-документальную строгость черно-белого кино; недаром фильм Козинцева сравнивали с «Обыкновенным фашизмом» М.Ромма. И оба сделали местом действия Опустошенную землю, что полностью соответствует импликациям текста оригинала.

Эти два режиссера порой высказывали близкие мнения. Например, оба признавали купюры крайней мерой, к которой приходится прибегать лишь в исключительных случаях. Однако, все-таки оба довольно сильно скомпрессировали сюжет, подчеркнув эмоциональную составляющую, и редуцировав философскую. Разумеется, акценты в их фильмах расставлены по-разному. Так, у Козинцева на первый план выходит тема народа и ответственности лидера, финал отмечен скорбным оптимизмом, предполагающим возможность регенерации. Версия Брука жестче, хотя, несмотря на влияние идей Я.Котта, обошлось без абсурдизма.

Разительно отличное визуальное решение демонстрирует фильм Р.Эйра (1997). Если и Козинцев и Брук сделали ставку на осязаемую текстуру мира, то Эйр перенес действие в насыщенную светом и цветом мифо-символическую среду. Это едва ли не самая интересная постановка с точки зрения философии, однако ей недостает мощи и размаха.

Помимо театральной постановки и экранизации, к интерпретации первого типа можно отнести создание графического романа. Ведь комикс не всегда предполагает малохудожественный пересказ оригинала, подменяющий его собой для малоразборчивого реципиента. Художник принимает на себя роль одновременно режиссера и актеров, а готовая работа может рассматриваться

как аналог спектакля или фильма, представляющий интерес и для человека, хорошо знакомого с шекспировским текстом. Из имеющихся на данный момент графических романов, лучшим является «Король Лир» Гарета Хайндза, хотя и он не полностью использует традиционно недооцениваемый эстетический потенциал этого вида искусства.

Второй вариант художественной интерпретации предполагает замену авторского текста неким другим для определенной категории потребителей – не знающих языка, или по тем или иным причинам неспособным / не желающим обратиться к первоисточнику. Сюда относится перевод текста на другие языки, а также его редактирование, включающее и создание упрощенных – словесных или графических – версий.

Перевод шекспировских трагедий – неисчерпаемая тема. Хотелось бы несколько подробнее остановиться на трех русскоязычных «Лирах». По точности непревзойденным остается перевод М.Кузмина (1936), адекватно передающий сюжет и успешно толкующий сложные пассажи. К сожалению, он не слишком эмоционален и не театрален. Противоположный вариант – перевод Б.Пастернака, высокохудожественный, но весьма далекий от оригинала. На данный момент наиболее интересным кажется перевод О.Сороки, сочетающий точность с чрезвычайно живым, понятным, эмоциональным языком. Причем если общепризнано, что Пастернак «усредняет» стиль в сторону разговорного, то Сорока передает контрасты первоисточника – от риторики до слэнга. Несмотря на отдельные неточности (прежде всего в трактовке финала), именно этот яркий и философски глубокий перевод наиболее близок к шекспировскому тексту.

Если переводы рассчитаны на реципиента, не знающего языка, но способного адекватно воспринять смысловые и стилистические сложности оригинала, то создание новой редакции текста, предназначенной заменить оригинал на сцене, неизбежно принижает способности аудитории. Хотя, как отметил П.Флоренский относительно исправлений «Гамлета» Сумароковым, такие тексты позволяют по-новому оценить красоту оригинала.

Эпохой переделок Шекспира был XVIII век. Наибольшее распространение получил французский пересказ Ж.-Ф. Дюси, подогнавшего историю Лира под требования классицизма. В России конца XVIII в. «Короля Лира» знали только в этой обработке; именно с нее делал перевод Гнедич, внося еще и свои правки. Но наиболее ярким примером является переработка текста «Лира», сделанная в 1681 г. Н.Тейтом. Здесь причиной переделки была уже не адаптация к инациональной традиции, а лишь смена эстетических принципов самого английского театра. Примечательно, что эта версия продержалась на сцене до первой половины XIX века.

По нынешней терминологии это римейк: Тейт сохранил основную сюжетную канву, однако переписал текст рифмованным стихом, многое выбросив (например, роль Шута), кое-что добавив, а также изменив финал. Вместо трагедии получилась мелодрама, сделанная по образцу поздних пьес (романсов) Шекспира, но без их достоинств. С оригиналом она соотносится примерно так, как Диснеевская «Русалочка» со сказкой Андерсена. Пьеса Тэйта цельна и логична, она выпрямляет все сюжетные «складки» и заполняет лакуны, делает героев и их мотивацию проще и понятнее. Очень голливудски выглядит и финал: «силы добра» поднимают народное восстание против несправедливости и свергают «силы зла». Лир, Глостер и Кент удаляются на покой, передав власть поженившимся Эдгару и Корделии, которые обещают наступление всеобщего благоденствия. Художественная ценность этого опуса несопоставима с оригиналом, но по-человечески тяга к хэппи-энду вполне понятна.

Помимо переделок для сцены, существуют многочисленные адаптации «Лира» для чтения – начиная с «Историй из Шекспира» Чарлза и Мэри Лэмб (1807) и «Семейного Шекспира» Т.Боудлера (1807, 1818), и до наших дней. Подобные тексты нацелены на предварительное ознакомление юношества с произведениями, которые в дальнейшем следует прочитать в оригинале. В дореволюционной России делались также пересказы пьес Шекспира для малообразованных категорий населения; так, под пером А.Сетковой-Катенкамп

«Король Лир» превратился в «Старика Никиту» (1885). Однако, практика Х.Алчевской, П.Якубовича и других показала, что народ воспринимал оригиналы лучше, чем пересказы [2. С. 90-91]; этот опыт имеет значение и в наши дни.

Третий вариант интерпретации предполагает дополнение исходного текста его эквивалентом в результате межвидовых транспозиций. Эта тема также весьма обширна.

Из композиторов к «Королю Лиру» обращались Балакирев, Берлиоз, Шостакович; на шекспировский сюжет были созданы две оперы. Художники заинтересовались «Лиром» в XVIII веке; с тех пор этот интерес не угасает. Особенно часто к нему обращались прерафаэлиты и близкие к ним живописцы, однако сама их эстетическая манера не всегда способствовала раскрытию потенциала трагедии. Основных тем, привлекавших художников, три: 1) ключевые точки линии Лира и Корделии (разрыв и примирение), 2) буря и безумие, 3) финал и подведение итогов. К теме бури дважды обращался Т.Шевченко; к сожалению, одна из работ – судя по описанию, более интересная – не сохранилась.

Особой темой являются картины, навеянные не столько прочтением текста, сколько просмотром (или участием в создании) спектакля. Сюда относятся работы театральных художников, а также портреты актера в роли, например картина Репина, изображающая В.В.Самойлова в роли Лира.

Четвертый вариант художественной интерпретации предполагает создание нового художественного произведения, так или иначе отсылающего к «первоисточнику». Степень и характер влияния могут быть самыми различными. Когда речь идет о «Короле Лире», то мы чаще всего встречаемся со следующими типами:

Отклик на произведение в целом. Классический пример – сонет Дж.Китса «На повторное прочтение «Короля Лира»». Иногда речь идет о самоидентификации, так, в сонете о Шекспире Ф.Сологуб сравнивает себя с Лиром, а также Отелло и Шейлоком.

Перенесение «линии Лира» в другое время и место. Благодаря универсальности сюжета, это происходит довольно часто и дает хорошие результаты. При этом источник сюжета остается хорошо узнаваемым, безошибочно отсылая реципиента к Шекспиру. Наиболее известные примеры: в литературе - «Степной король Лир» И.Тургенева, «Тысяча акров» Дж.Смайли (и ее экранизация); в кино - «Ран» А.Куросавы.

В качестве *офф-шута* называют пьесу «Лир» Э.Бонда; темой которой сам автор называет доказательство реальности мира умиранием в нем [З. С. XIV]. Примерно в этом же контексте можно рассматривать пьесу «Король Лир» Т.Судзуки и фильмы «Король Лир» Ж.-Л.Годара и «Король жив» К.Левринга. Помимо этого в постмодерном театре фрагменты шекспировского текста могут комбинироваться с другими отрывками, как например в «Шекспириаде» В.Кино.

Реминисценции различных видов могут относиться и к ситуациям и к образности – от скрытых ссылок в стихотворениях Блейка до названия рок-группы «Король и Шут». Своеобразным парафразом «Лира» выглядит роман Р.Адамса «Чумные псы», порой непосредственно имитирующий шекспировскую стилистику.

В сравнении с «линией Лира», отсылки к «линии Глостера» выглядят более завуалированными но, возможно, и более многочисленными. Это относится не только к театру (например, «Семейство Шроффенштейн» Клейста), но и к популярной литературе и кинематографу. Например, в «Двух башнях» Дж.Р.Р.Толкина мы видим ситуацию, близкую к завязке этой линии; а К.С.Льюис в «Льве, Колдунье...» дает Эдмунду второй шанс. Помимо общей темы конфликта отца/сына и братьев, самостоятельную жизнь в культуре получил образ Бедного Тома, речи которого оказались разобраны на цитаты. Например, одно лишь трехстишие о «Чайлде Роланде» вдохновило Р.Браунинга («Чайлд Роланд к Темной Башне прибыл»), С.Кинга (цикл «Темная башня») и А.Гарнера («Элидор»). В другой повести Гарнера, «Красное смещение», порой возникает необычный эффект: словно шекспировские слова существовали

задолго до написания «Лира» и *пытаются быть сказанными* – отсюда уже недалеко до идей Хайдеггера о языке как самостоятельной силе. Наконец, с образом Тома непосредственно связано величайшее анонимное стихотворение на английском языке (по оценке Г.Блума) – «Том из Бедлама» (записано ок. 1620 г.; Р.Най в своем романе-мистификации приписывает его самому Шекспиру). Здесь мы выходим на тему интерпретации второго порядка: многочисленные фантастические романы ссылаются уже на это стихотворение, в свою очередь ссылающееся на «Короля Лира».

Кроме этого, ситуацию, в которой оказывается Эдгар, можно считать одной из первых (если не первой) трактовкой темы «человек против системы». Количество романов, и особенно фильмов о ложно обвиненном герое, вынужденном бороться и с властями и с преступниками, не поддается исчислению. Еще одна тема, отсылающая нас к финалу «Короля Лира» – это принятие героем власти из чувства долга, ради попытки построения новой жизни после того, что казалось апокалипсисом. Именно это мы видим в «Верховном короле» Л.Александера и в «Нации» Т.Пратчетта.

Здесь мы переходим к следующему типу реминисценций – заметному *влиянию* без прямых ссылок на шекспировский текст. Как одно из парадигмальных произведений, выражающих саму суть Фаустовской души (О.Шпенглер), «Король Лир» обладает огромной порождающей способностью. Он повлиял практически на всю Западную культуру; дело лишь в том, чтобы выделить степень и характер этого влияния на таких различных писателей как С.Беккет, И.Гончаров, Н.Готорн, Дж.Джойс, Г.Мелвилл, Дж.Б.Шоу, Р.В.Эмерсон, и многих других.

Порой трудно определить, где заканчивается сфера непосредственного влияния, и где начинаются *типологические параллели*. Например, тема Опустошенной земли, помимо Шекспира, весьма важна для Т.С.Элиота и В.Б.Йейтса, – а также для таких жанров литературы и кино как постапокалиптическая фантастика и вестерн (например, отдельного исследования заслуживают шекспировские мотивы у С.Леоне). Мотив «ночи

души» находит совершенно разное, и однако, релевантное для нас, выражение в «Сердце тьмы» Дж.Конрада и в «Новом облике императора», мультфильме студии В.Диснея. Тема потери как обретения звучит у Ф.Достоевского и у Н.Геймэна. Список примеров можно продолжать.

Таким образом, влияние Шекспира вообще и «Короля Лира» в частности на европейскую и мировую культуру невозможно переоценить, причем это касается практически всех видов, жанров и категорий искусства. Предложенная классификация, по нашему мнению, добавляет ориентиры, позволяющие оценить конкретное произведение искусства, исходя из того, насколько автору удалось достичь той цели, ради которой он обращался к шекспировскому тексту.

Литература:

1. Хейфец Л. Уроки Шекспира. Из опыта постановки «Короля Лира» в Академическом Малом театре СССР в 1980 // Театральная жизнь. - 1991. - № 1. - С. 27-28.
2. Шекспир и русская культура / Алексеев М.П., Заборов П.Р., Зиннер Э.П., Левин Ю.Д., Ровда К.И. – Л.: Наука, 1956. – 823 с.
3. Bond E. Author's preface // Edward Bond. Lear. – London: Methuen Drama, 1996. – p. V-XIV.