***С.Михоэлс***

***МОЯ РАБОТА НАД «КОРОЛЕМ ЛИРОМ» ШЕКСПИРА.***

Основная концепция будущего спектакля представлялась в следующем виде: задумал король, после того как пресытился жизнью и властью, бросить вызов всему миру-миру, который, казалось ему, ничтожен в сравнении с его личностью. Все идеалы добра и зла казались ему мизерными.

Его взорвало, что она - еще такая молодая и неопытная - посмела утверждать, будто правда ценнее лести. Посмела противопоставить воле Лира свою волю. Лир увидел в поведении Корделии попытку посягнуть на незыблемость его мудрости. Трагедия Лира – отнюдь не в тех страданиях, которые доставили ему Гонерилья и Регана, когда выгнали его. Трагедийное возникает тогда, когда после всех страданий Лир, наконец, понял, что он ошибся, когда он пришел к убеждению в справедливости и ценности мироощущения Корделии и тут же ее потерял. Трагедия начинается там, где Лир выгоняет Корделию, то есть в первом акте.

В сцене бури Лир мучительно старается постигнуть подлинную природу человека. В душе Лира поднимается буря, сокрушающая все его старые представления о человеке. Но что же такое человек? Он отвечает: «Человек – это бедное двуногое животное». Таким образом, в этой сцене, в высшей точке трагедии, он доходит до полного развенчания самого себя и до ощущения краха собственной пышной и величественной, единственной и непререкаемой мудрости – уже легко дойти до признания правоты, ценности и духовной красоты Корделии. И вот уже Корделия представляется ему прекрасной, очаровательной – подлинным человеком. Но эту мудрость он приобрел слишком поздно. За этот философский урок ему пришлось очень дорого заплатить, заплатить той драгоценностью, которую он только что приобрел, то есть именно самой Корделией.

Трагедия Лира – в банкротстве его прежней идеологии, лживой, застойной, феодальной, и в мучительном приобретении новой, более прогрессивной и верной идеологии. В этом просматривается очевидная параллель между судьбой Лира и Толстого. Путь Лира в трагедии идет не от старости к смерти, а от старой, изношенной, статичной идеологии к обновленной, бурной и гораздо более молодой. Следовательно, это путь от старости к некоей второй молодости. Трагедия заключается лишь в том, что Лир обрел более свежие взгляды в несоответствующем возрасте. Он стал человеком на краю могилы. Прожив больше восьмидесяти лет, он впервые воскликнул: «Бедные существа, как мало я о вас заботился».

Образ поднимающегося цепкого моста должен был создать впечатление внешней отгороженности Лира от замка и наглядно подчеркнуть, что Лир стал изгнанником, что он отрезан и оторван от всего, что было для него привычным. Изгнание – один из определяющих моментов спектакля. Буря усугубляет эмоции Лира, как бы подстегивает его чувства.

Иллюстративные жесты, по-моему, никакой пользы не приносят. Жест не должен помогать говорить, он должен помогать мыслить. Жест должен помогать действовать, но не должен служить комментарием к произнесенному слову.

Это медленное движение ищущей над головой руки, переходящее затем в обычную вопрошающую, недоумевающую ладонь (король без короны).

Он как бы вглядывался в Гонерилью. Не веря своим глазам, он проводил своей рукой по ее лицу, как бы проверяя свое впечатление, и здесь вместе с этим жестом, совершенно тихо он говорит о вещи, впервые увиденной, впервые осознанной до конца. Он говорит: «Я прошу тебя, дочь, не своди меня с ума, ты мое дитя» - и добавляет: «Ты плоть от плоти моей и одновременно ты язва на теле отцовском».

Вместо аллегорического представления о человеке у него сейчас появляется ощущение чего-то предельно конкретного, материального, и он проводит обеими руками по своему лицу как бы для того, чтобы снять с глаз пелену и еще раз посмотреть, так это или не так, а между пальцами скользит взгляд, в котором уходят последние остатки разума, ибо впервые появилась мысль: «Если это так, то я схожу с ума».

Так первый жест ищущей руки переключается в вопрошающую ладонь. А жест, срывающий пелену с глаз и пропускающий сквозь пальцы рук остатки разума, в котором укрепились старые представления о мире, переключался в жест отмахивания кистью. Этим жестом Лир как бы отгонял Гонерилью и с нею весь ворох мыслей, которые она в нем возбудила. Отказываясь от Гонерильи, он как бы отказывается от сонмища страшных для него мыслей, которые могли привести его к безумию.

Значит, вся жизнь была прожита напрасно? И вся его мудрость гроша ломанного не стоит? Это страшные вопросы для Лира. Настолько страшные, что он вдруг начинает ощущать под черепной коробкой хаос, беспорядок. Тогда он трижды вонзает пальцы – словно стрелы – в голову свою и произносит: «Я схожу с ума». В то же мгновение он ощущает, что его сердце сверлит острая пронизывающая боль, но он не хватается за сердце, не ударяет по нему пальцами, ладонью, кулаком, наконец, а чертит концами своих пальцев по сердцу крест, как бы разрезая его этим жестом на части. Оба эти жеста должны показать всю меру мучений Лира.

Важно в начале ни в коем случае не дать зрителю почувствовать, что с Лиром произойдет трагедия. Надо зрителю показать совершенно безоблачное небо, чтобы тем острее он увидел потом грозовые тучи на этом небе.

Для Лира в сцене безумия нужно было, прежде всего, отыскать темперамент борьбы и протеста. В мозгу Лира происходит бунт. Вот почему здесь он произносит фразы, внешне оторванные друг от друга, но скрепленные огромным внутренним логическим и философским смыслом. Они должны звучать то в виде решительного утверждения, то в виде протестующего уничтожающего вопроса, то в виде тихой торжественности, как пробуждение, как пленение и как смерть. Это должно напоминать торжественность прояснившегося после бури неба.

В последней же сцене, где Лира выводят со связанными руками, должно звучать не горе, не уныние. Напротив, здесь, по-моему, нужна максимальная голосовая патетика. Я хочу показать, что Лир уходит из жизни с сознанием обретенной истины. И мне казалось правильным перед самой смертью запеть. Мне казалось также, что в последние мгновение, когда рука Лира скользит по лбу Корделии, он с последним вздохом посылает ей и всему миру воздушный поцелуй.

Во время работы над ролью мне очень помогали «образные спутники». Первым таким спутником была утраченная корона. Ее роль время от времени исполняет левая рука. Время от времени Лир поднимает левую руку к обнаженному лбу, к обнаженной голове и иногда с отчаянием, иногда с недоумением проводит по ней рукой. Стараясь найти эту корону. И только в последнем акте трагедии, когда сознание прояснилось, этот жест оказывается ненужным, как оказывается ненужной и сама корона.

Второй образный спутник – это непрерывное ощущение утраченной Корделии. Эту роль исполняют дряблый, но беспечный, почти детский смех и голова, низко напряженно наклоненная в поисках спрятавшейся либо за троном, либо за порталом Корделии.

И, наконец, третий спутник – это впервые показавшаяся на глазах слеза обиды, ибо можно думать, что на троне Лиру никогда не приходилось плакать от обиды. Впервые за восемьдесят лет его глаза обожгла слеза обиды, и потом он ищет эту слезу не только у себя, он ищет ее у шута, у Кента… Он вглядывается в ослепленные глаза Глостера, дотрагивается до них пальцами, как бы проверяет, нет ли там слезы. Эту роль выполняют кончики пальцев. Этот жест возникает у него неоднократно. Даже когда он не говорит об этом.

В роли Лира на сцену выходит такое существо, что на первый взгляд даже не скажешь, что это вышел король. На нем длинная накидка, под которой все скрыто; не видно даже, кто это: мужчина или женщина, и не веришь, что это существо, вышедшее на сцену в накидке, сыграет трагедию. Никакого намека на героя в нем нет, и зритель думает: послушаем, как он заговорит…

ОБ ОБРАЗЕ ВООБЩЕ И ЛИРЕ В ЧАСТНОСТИ.

Я привык после каждого прочитанного мною произведения задавать себе в первую очередь вопрос о том, что взволновало меня в этом произведении, что сделало его мне родным и близким или оттолкнуло меня от него. Иначе говоря: в каком смысле данное произведение созвучно моему умонастроению и представлению о действительности; где и в чем совпадают мысли, проблемы и вопросы, которые мучают и волнуют меня, с теми проблемами и вопросами, которые поставлены автором?

Нужно забыть об интонациях; они сами придут, как и жест, и рисунок, и даже, больше того, самочувствие на сцене. Центральная задача, из которой следует исходить в работе над ролью – это четкое понимание того, для чего ты пришел на сцену, с какой целью вышел перед зрителем и что тебе нужно ему сообщить.

1937 г.