

Федосеенко Наталья Геннадьевна

канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский

государственный институт кино и телевидения»

г. Санкт-Петербург

ШЕКСПИР НА ЭКРАНЕ:

ТРАГЕДИЯ «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» И ЕЕ КИНОИНТЕРПРЕТАЦИИ

***Аннотация:** в статье поднимается вопрос об экранизации классического произведения. Краткий анализ художественных особенностей литературного первоисточника служит фоном для оценивания режиссерского подхода к тексту. Рассматриваются различные киноинтерпретации трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». Затрагивается вопрос об уместности того или иного подхода к материалу и его актуальности для зрителя. Подчеркиваются ключевые моменты, позволяющие фильму войти в классический фонд кинематографа, а не стать беллетристическим экспериментом.*

***Ключевые слова:** Аннотация: ключевые слова: экранизация, трагедия, виды экранизаций, режиссер, киноинтерпретация, классика, беллетристика.*

Уильям Шекспир вошел в золотой фонд мировой литературы драматургом, нарушившим правила жанров. Он смешал приемы написания трагедий и комедий. В числе новаторских приемов нужно отметить, конечно, комедийный диалог *qui pro quo*. Диалог, со времен римской комедии вызывающий смех своим цеплянием слова за слово, переиначиванием смысла, обыгрыванием слов. Как отмечает И. Шайтанов: «Шекспир различал комедию и трагедию, но различал не только для того, чтобы противопоставить, развести, но часто – сблизить, заставить взаимно проникнуть друг в друга» [4, с. 23]. И это действительно так. По законам жанра, трагедия «Ромео и Джульетта» *apriori* должна быть комедией. История влюбленных, препоны, которые преподносят обстоятельства и люди, должны быть преодолены. На комедийное разрешение конфликта настраивают

читателя комедийные диалоги Меркуцио и Тибальта, нянюшки и Меркуцио, нянюшки и Джульетты.

В творчестве Шекспира впервые комедия и комедийные приемы вошли в трагедию. Кроме того, трагедия Шекспира строится на новеллистическом пуанте с его неожиданным сюжетным поворотом. Нет и жесткой и неизбежной логичности в изложении событий, случай становится главным мотивом в развитии действия, что и создает непредсказуемость истории.

Усложняются и характеры персонажей. Меркуцио в начале трагедии играет роль шута, однако по мере развития сюжета существенно меняется, более того, именно он произносит фразу, которая становится поворотной в переходе к трагическому пафосу произведения: «Чума возьми семейства ваши оба». Фразу повторяет дважды, чем подчеркивается ее значимость для развития действия.

Трагическое ожидание связано и с введением хора в действие, и в предчувствии Ромео:

Добра не жду. Неведомое что-то,
Что спрятано пока еще во тьме,
Но зародится с нынешнего бала,
Безвременно укоротит мне жизнь

Виной каких-то страшных обстоятельств [5, с. 58].

И далее все настойчивее звучит ожидание трагической развязки, «грядущего недобрая примета». Трагическая развязка тем неожиданнее, что острого конфликта нет, в том числе и между семьями. Не старшие члены семейств обостряют конфликт, а, по сути, второстепенные персонажи – Тибальт и Меркуцио.

Итак, литературная первооснова сложна и многогранна, перед режиссерами, обращающимися к шекспировскому тексту, стоит сложная задача: следовать за авторским текстом в его многообразии или избрать какую-то свою линию и манеру подачи материала.

Экранизаций «Ромео и Джульетты» существует множество, только на кинопоиске их 191, впрочем, часть из них – балетные спектакли [1] Немало немых фильмов, часть экранизаций – пародии, представленные в жанре комедии.

Немые фильмы требуют сложной мимики и пластики от героев, особенно от актера. Набор чувств героини, которые испытывает Джульетта, достаточно традиционен для мелодрам, Ромео представляет собою более сложный для изображения на экране характер. Отсюда героев играют далеко не юные актеры. Средний возраст Ромео – 31 год, Джульетты – 24. Не изменилась ситуация и в середине 20 века, поскольку звуковой кинематограф основывался на театральной традиции и обращался к именитым театральным актерам. Средний возраст Ромео – 33 года, Джульетты – 24 года. Возраст актеров – главное препятствие к сопереживанию героям, поскольку история не выглядит столь щемящей и пронзительной, как у Шекспира. Например, в ленте 1954 года Ренато Костеллани создал декорации старинной Вероны, тщательно проработал костюмы героев, убрал комедийное начало и сгладил мотив вражды двух семейств. Казалось бы, история получится должна цельной и стать классической экранизацией. Однако не стала... И не стала классикой главным образом из-за взрослых героев фильма.

Своеобразную революцию в подходе к шекспировскому тексту совершил итальянский режиссер Франко Дзефирелли в 1968 году. Фильм был замечен и отмечен сразу, получил в 1968 году две премии Оскар (Лучший оператор – Паскуалино Де Сантис; Лучший художник по костюмам – Данило Донати), три Золотых Глобуса (Лучший иностранный фильм на английском языке; Лучший дебютант – Леонард Уайтинг; Лучшая дебютантка – Оливия Хасси), Премию «BAFTA» (Лучшие костюмы – Данило Донати), а также Премию имени Энтони Эскуита за достижения в создании музыки к фильму (Нино Рота), премии «Серебряная лента» был удостоен режиссер Франко Дзефирелли.

На главные роли претендовали 800 молодых актрис и 300 актёров-Ромео, из которых режиссёр выбрал 16-летнюю Оливию Хасси и 17-летнего Леонарда Уайтинга, ставших самыми юными за всю историю кино воплощениями героев Шекспира на экране.

Фильм Ф. Дзефирелли стал классической экранизацией, буквально следующей за сюжетом трагедии Шекспира, по этой картине можно составить представление о городе, времени, истории костюма. Юные герои вызывают сочувствие и

сопереживание, безусловно. Именно с фильма Дзефирелли актеры становятся моложе своих предшественников в кинематографе, для ряда юных актеров и актрис съемки в шекспировской трагедии стали кинодебютом. Впрочем, вслед за Дзефирелли идти оказалось не столь просто. Немногие рисковали взять на главные роли совсем юных актеров, герои на экране помолодели, но все же их роли редко исполняли подростки. Средний возраст Ромео снизился на 10 лет, средний возраст актеров – 22 года, более юной стала и Джульетта, средний возраст актрис – 18 лет.

Вариаций и кинематографических изображений трагедии Шекспира настолько много, что каждая экранизация акцентирует внимание на какой-то одной стороне трагедии. Как уже отмечалось, сам шекспировский текст включает в себя комедийные приемы, что дает возможность сконцентрироваться на этой стороне истории. Кроме того, национальные традиции могут вносить свои коррективы в историю.

Шекспировская история становится интернациональной, изменяются цвет кожи, страна, усиливается трагическое, но не всегда из-за любви героев, как в боевике «Ромео должен умереть» 2000 года. Лента Анджея Бартковяка свела до минимума любовную линию, максимально высветив социальные проблемы, вражду двух мафиозных кланов (азиатов и афроамериканцев) и добавив щепотку низкосортного юмора. В результате история героев не вызывает сопереживания.

Кинематограф нередко пытается «осовременить классику», создав film-modern, когда история пародийно включается в современный времени создания фильма культурный контекст. [3, с. 20–29] Этот вид экранизации основан на постмодернистской игре с классикой и утрированием комедийного начала, вероятно, преследуя цель сделать классику более понятной и доступной для подростка-современника. Так, в 1996 году Баз Лурман снял фильм «Ромео + Джульетта». Лента шокировала ценителей классических экранизаций и привлекла интерес молодежи к шекспировской трагедии. Усилено комедийное начало пьесы, фильм с первых кадров легко вписывается в ряд гангстерских картин 90-х. Вымышленный город Верона-Бич населен гротескными персонажами, нарочито

яркие цвета, заполняющие экран, создают условно-комиксную картинку. На протяжении всей ленты доминирует шутовское начало, несерьезный тип подачи материала (первая сцена перепалки Монтекки и Капулетти, сцена бала и выступления негроидного Меркуцио в женском платье и с ярким макияжем, форма подачи диалога Капулетти и Париса в сауне и т.п.). Все герои, за исключением юных влюбленных, смешны и легковесны. Лурман отфильтровал трагическое от комического в произведении Шекспира и разделил фильм на две линии: первая выполнена исключительно в комедийном ключе (акцентировка делается на грубовато-юмористических перепалках враждующих кланов), вторая – в трагедийно-лирическом (развитие истории Ромео и Джульетты). Добавим сюда и кольцевую композицию – телерепортаж с места трагедии с ведущими и дающими интервью чернокожими актерами, что вновь усиливает аллюзию гангстерского американского фильма. Шекспировский текст контрастирует с предметным миром, как, например, «шпага 9 калибра», кинжал-пистолет и прочее. Другими словами, фильм строится на глубоких контрастах: подчеркивая комедийное начало произведения, Лурман словно бы отменяет все несерьезное, усиливая трагизм любви Ромео и Джульетты. В яркую и гротесково-смешную постмодернистскую среду он вписал двух трагических классических персонажей, отчего их история выглядит еще более трагичной, чем в оригинале. Благодаря некоторым визуальным деталям финал истории любви Ромео и Джульетты психологически еще более напряжен, нежели литературный первоисточник. Всего доля секунды отделяет умершего Ромео и пробудившуюся Джульетту. Лурман делает так, что Джульетта просыпается именно в тот момент, когда Ромео выпивает яд и видит все своими глазами, находясь в полусне. Крупные планы вызывают катарсис. Финал картины Лурмана ярко резонирует с комедийным началом ленты. После смерти возлюбленного, Джульетта берет в руки кинжал (револьвер) Ромео и обрывает свою жизнь. Лирическое начало могло быть разрушено, если бы режиссер, как того требовала гангстерская эстетика, показал кровавое месиво, разлетающиеся брызги из разmozженной головы Джульетты крупным планом. Однако Лурман

избежал физиологической натуралистичности в этой сцене, сохранив трогательную историю.

Таким образом, в ленте База Лурмана комедийное и трагичное заявлено не на полутонах, а приобретает более яркие, контрастные и острые очертания, с одной стороны, шокируя таким отношением к классике. С другой стороны, на фоне доведенных до абсурда конфликтов представителей двух кланов, идеализированная и возвышенная история любви звучит еще более трагично.

Если фильм База Лурмана легко вписывался в контекст гангстерских фильмов 90-х, то сегодня эта сторона картины выглядит наивно. Конечно, такой подход к произведению не может дать адекватного представления о шекспировской истории, но интерес у молодежи 1990-х годов фильм вызвал. Однако история, ориентированная на прокатное кино своего времени, устаревает в своих киноприемах быстрее, чем классический фильм, «Ромео + Джульетта» стал беллетристикой и не интересен современному зрителю. Фильм оказывается слишком привязанным к своему времени, спасает его от забвения только любовная история и замечательная игра актеров.

В экранизации классической трагедии трудно отступить от стихотворного текста драматурга. Кроме того, текст знаком большинству зрителей, что затрудняет свободу режиссерской интерпретации. Наконец, пришедшие в трагедию Шекспира комедийные элементы замедляют развитие действия и мешают современному зрителю, привыкшему к высокому темпу фильма, к частой смене кадров. Комические сцены в фильме сейчас кажутся затянутыми, поскольку за словесной перепалкой не движется действие. Комедия устаревает быстрее трагедии, именно эти сцены шекспировского произведения оказываются в данном случае более ущербными. Об этом писал и Э. Рязанов, правда, в отношении комедии как жанра: «К сожалению, юмор стареет и умирает. Я имею в виду юмор не как понятие вообще, а юмор, рожденный в определенную эпоху. Бессмертного юмора не существует. Шутки, каламбуры, анекдоты, репризы, которые забавляли и веселили одно поколение, оставляют равнодушным другое» [2, с. 7].

В 2013 году прошел фильм Карло Карлеи, малозаметный в прокате, не получивший высоких оценок зрителей и кинокритиков. Тем не менее, картина заслуживает более пристального внимания. Как и большинство экранизаций шекспировской трагедии, фильм костюмный, воссоздающий эпоху Шекспира и снятый в реальных исторических замках Вероны и Мантуи. Кинокритиков и ряд зрителей смутило сокращение в фильме шекспировских диалогов. Убраны или предельно сокращены длинные словесные перепалки, в которых ничего не происходит, кроме комического сцепления слов. Однако это трудно отнести к недостаткам фильма то, что хорошо воспринималось в 1960-е годы, в сегодняшнем мире современных скоростей начинает мешать. К. Карлеи сократил комедийные вставки в шекспировскую трагедию. Сторонники иллюстративного характера экранизаций против быстро развивающихся событий. Но это фильм-экранизация, а не фильм-иллюстрация, как замечательный фильм Ф. Дзеффирелли. Второе обвинение в адрес создателей фильма касается нестрасной игры героини (Хэйли Стайнфелд). Героиня 17-летней Хэйли Стайнфелд чиста и невинна и красива своей невинностью. Пара Ромео (Дуглас Бут) и Джульетта, как в фильмах Дзеффирелли и Лурмана, юна и трогательна. Образы героев убедительны, слишком, может быть, агрессивен Тибальт (Эд Вествик), «кошачий король» и серьезен Меркуцио (Кристиан Кук), но и эти трактовки героев органично вписываются в режиссерскую акцентировку серьезного.

В фильме-иллюстрации Франко Дзеффирелли зритель «следит за текстом» и смотрит на картинку. В фильме База Лурмана слишком контрастно показаны разные пласты шекспировской истории, неоновое кладбище, пистолет в руках Джульетты в конце фильма неуместны, вызывают ассоциации с киноприемами и киноштампами. Зритель не столько сопереживает Джульетте, сколько ждет продолжения штампов: будет ли показан результат выстрела, будет ли фонтанировать кровь и т.д. В фильме Карло Карлеи с купированным и чуть измененным шекспировским текстом история героев стала сильнее и трагичнее, как уже говорилось. Зритель не пытается «вспомнить текст», он отдается происходящему на экране и сопереживает героям.

Таким образом, наиболее близким к шекспировскому тексту оказывается фильм Дзеферелли, Лурман попытался по-новому изложить историю, утрировав все, что стало неважным в сегодняшнем восприятии шекспировского текста и усилив историю любви юных героев. Но «осовременить» для зрителя трогательную историю судьбы и любви, не выходя при этом за пределы эпохи Возрождения, удалось Карлу Карлеи.

Список литературы

1. Кинопоиск [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.kinopoisk.ru/index.php?kp_query=%F0%EE%EC%E5%EE+%E8+%E4%E6%F3%EB%FC%E5%F2%F2%E0&what=
2. Рязанов Э. Неподведенные итоги / Э. Рязанов. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 408 с.
3. Федосеенко Н.Г. Литературная экранизация: специфика киножанра: монография / Н.Г. Федосеенко. – СПб: Изд-во СПбГИКиТ, 2016. – 175 с.
4. Шайтанов И.О. Шекспире, драматурге и поэте / И.О. Шайтанов // Собрание сочинений в 8 т. Т. 1. – М.: Интербук, 1992. – С. 8–36.
5. Шекспир У. Ромео и Джульетта / У. Шекспир // Собрание сочинений в 8 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1992. – С. 37–142.