

Алексей Бартошевич

РУССКИЙ «ГЛОБУС» В ЛИТВЕ

ОСЕННИЕ ЗАМЕТКИ О ЛЕТНЕМ ВПЕЧАТЛЕНИИ

Идея реконструкции елизаветинского театра имеет почтенную историю. Первыми тут были романтики, что легко понять, помня об их пристрастии к средневековой и ренессансной старине и презрении к мещанской современности. Театр эпохи Шекспира казался им образцом сценического искусства, обращенного к поэтической фантазии, идеальной сферой игры и эстетической свободы.

Отсчет попыток возрождения шекспировской сцены нужно вести от Людвиг Тика, который сперва в одной своей новелле описал, а затем, в 1843 г., поставил в Потсдамском дворце «Сон в летнюю ночь», соорудив подмости, в точности повторявшие структуру елизаветинского театра, как он ее, эту структуру, понимал. Что-то в том же роде примерно в те же годы пытался сделать Карл Иммерман с компанией любителей.

Эти эксперименты входили в столь резкое противоречие со всем духом и стилем театра XIX столетия, что очень скоро были забыты – до тех пор, пока в 80-е гг. в Англии не началось движение, названное «елизаветинским возрождением». В сфере театра это движение представлял Уильям Поул, пламенный энтузиаст шекспировской сцены, смертельный враг современной сцены-коробки, системы кулис, антрактов, сложных декораций. Особую ярость вызывал у него театральный занавес, который, как он восклицал, «падает на пьесу Шекспира подобно ножу гильотины». Поул был уверен: только возрожденная елизаветинская сцена способна показать миру Шекспира, каким он на самом деле был – очищенным от трех столетий абстрактного философствования и насильственных театральных адап-

таций. В течение нескольких десятилетий Поул со своей группой любителей старался воскресить пространство и самый дух шекспировского театра, но был вынужден встраивать подобие елизаветинской сцены в пределы традиционной сцены. Как он ни мечтал построить копию «Глобуса», чтобы играть Шекспира в точности, как при Шекспире, этой мечте не суждено было осуществиться – энтузиазм не мог заменить денег, которых у Поула не было.

С тех пор в мире было предпринято много опытов реконструкции шекспировской сцены (в Англии, Германии и даже Японии), о которых здесь говорить было бы слишком долго. Венцом этих опытов был, понятно, лондонский «Глобус», сооруженный в последнее десятилетие прошедшего века на берегу Темзы (не совсем там, где был «Глобус» шекспировский). Мир обязан воскрешением этого пленительного театрального пространства фанатическому упорству одного человека – американского актера Сэма Уонемейкера, не дожившему, впрочем, до открытия театра, которому он посвятил свою жизнь.

Любопытствующим путешественникам непременно нужно посетить шекспировский театр, ощутить волшебное обаяние этого театрального пространства,

■ *Pro настоящее*

по степени совершенства сравнимое разве что с театром в Эпидавре или палладиевским «Театро Олимпико», – пусть даже перед нами всего лишь новодельная копия. Но надо делать это только в первой половине дня, до того как там начнутся спектакли.

Как только на сцену выходят актеры нынешнего «Глобуса», гипноз фантастического пространства улетучивается, чудо исчезает. Не ищите тут даже намек на режиссерское прочтение шекспировских пьес, перед вами редкий по нынеш-



«Глобус» строится



Готово

Музыка шекспировской эпохи у стен «Глобуса»

ним временам случай последовательного и полного отсутствия режиссуры. Что самое скверное – актеры усердно стараются изобразить елизаветинцев, но из таких попыток неизбежно выходит фальшь и провинциальный наигрыш. Можно реконструировать архитектуру старинного театра, но не его искусство: для этого нужно было бы воскресить актеров шекспировской труппы Лорда Камергера, елизаветинскую публику, елизаветинский Лондон, елизаветинскую Англию. Театр «Глобус» в британской столице – одна из лучших точек туристических маршрутов по Лондону, чудесный музей великой театральной эпохи, и этого довольно.



В недавние времена идея реконструкции «Глобуса» коснулась и нашего театра. Не говорю о том, что и без того известно: имя шекспировского театра носит один из залов Школы драматического искусства на Сретенке. Там в первые послевазилевские годы Игорь Яцко поставил «Кориолана». Зал назван так не напрасно: его архитектор воспроизводит основные черты елизаветинской сцены, прежде всего ее ориентацию по вертикали. Может быть, эта вертикаль слишком уж протяженна, зал так сильно вытянут вверх, что форма театра начинает слегка напоминать граненый стакан: впрочем для российского взгляда на Шекспира это не столь уж удивительно.

Лет двадцать назад другой Яцко – Александр – загорелся идеей построить в Москве копию «Глобуса». Сооружение должно было разбираться на части, чтобы можно было показывать Шекспира по всей стране. Был составлен подробный проект, мэрия готова была предоставить для строительства сад «Эрмитаж», театр должен был открыться «Генрихом IV». Но в нужный момент новые русские, на чью помощь рассчитывали, не дали денег. Проект был забыт, а «Генриха» поставили на традиционной сцене театра Моссовета.

В этом году случилось то, чего меньше всего можно было ожидать в нынешней экономической, да и театральной ситуации.

Летом в институт на Козицком пришел скромный человек лет сорока и таким тоном, словно речь шла о чем-то сутобо обыденном, рассказал, что в Литве, в курортном местечке Нида, на берегу Куршской косы, он хочет построить копию шекспировского театра «Глобус» и устроить там фестиваль Шекспира. Все немалые расходы – строительство театра, приглашение участников, всю организацию фестиваля он берет на себя. Я, признаться, своим ушам не поверил – слишком хорошо, чтобы быть правдой.

Однако колесо завертелось, в интернете объявили о конкурсе на участие в фести-

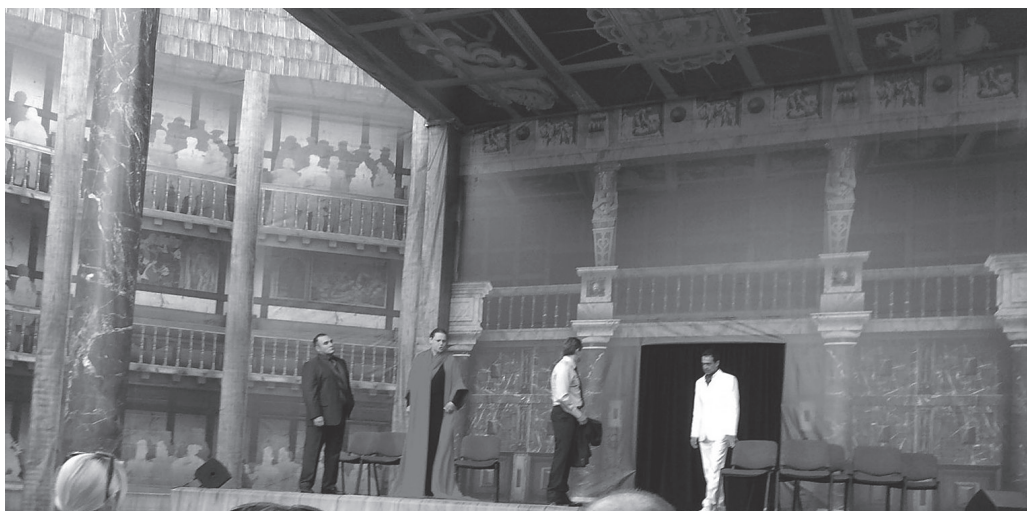
тивале. Вместе с заявками театры должны были прислать видеозаписи одной небольшой сцены из спектакля: на фестивале, который шел в течение всего одного дня, должны были сыграть три шекспировских фрагмента. Было подано шестьдесят с лишним заявок со всех концов страны – от Новосибирска до Калининграда – и из-за рубежа. В списке городов, откуда пришли заявки, значились не только Киев, Баку и Тбилиси, но, например, Гамбург и Бостон. Надо признаться, что в перечне кандидатов преобладали труппы любительские, к тому же, как правило, не самого высокого разбора (так, Германия и Канада были представлены самостоятельными театриками при местных сообществах русских эмигрантов). Число профессиональных театров, пожелавших принять участие в конкурсе, было совсем невелико, хотя среди них было два-три известных. Вероятно, дело объяснялось, с одной стороны, новизной и очевидной нетрадиционностью самого проекта (легко представить себе, что идея фестиваля, который идет всего-то один день и состоит из кусочков спектаклей, могла вызвать у театров недоумение), а с другой стороны – неопытностью организаторов, не слишком владевших приемами разумного пиара. К тому же, как мне кажется, была сделана важная ошибка: единственным языком фестиваля должен был стать русский – и это в Литве, где по-русски говорят главным образом молодые люди, да и то не очень охотно – по известным политическим причинам. Литовские театры оказались за пределами фестиваля, устроенного на их собственной земле. Как и часть местной публики, отказавшейся участвовать в сутобо русском празднике.

Но все это, в сущности, детали, пусть и существенные, но более чем понятные для первых шагов осуществления смелого и необычного замысла.

Для фестиваля были отобраны: сцена влюбленных из «Сна в летнюю ночь»



Публика начинает собираться



Играют Кориолана

(молодой московский театр «На грани»), кусок из «Короля Лира» (Школа Германа Сидакова) и кульминационная сцена из «Кориолана» (Театр на Таганке). Трех конкурсным отрывкам предшествовал один внеконкурсный: читка фрагментов из «Ричарда III», в которой участвовал сам меценат вместе со своей семьей (единственная награда, которую он оставил для себя: кто усомнится в его праве на это невинное удовольствие – тем более что шекспировский текст был прочитан безукоризненно). В за-

ключение (снова вне конкурса) показали сцену у балкона из «Ромео и Джульетты», сыгранную маленьким питерским театром кукол «Картонный дом».

Бесспорным победителем финального конкурса стал театр на Таганке. Поставившая «Кориолана» Анна Потапова вместе с актерами смогли применить ход и структуру спектакля к условиям шекспировских подмоштов. Сцена изгнания Кая Марция была сыграна с такой яростной силой, что поневоле вспомнилась старая Таганка.

Главный урок, который можно было извлечь из спектакля в Ниде: сочетание агрессивного тагански-брехтовского стиля и археологически точно воспроизведенной старинной сцены давало неожиданный и очень сильный эстетический эффект. Возникал физически ощутимый и очень шекспировский контакт актеров и зрительного зала. Публика, занявшая партер «Глобуса», была захвачена и устроила таганцам долгую стоячую овацию. Впрочем, стоять на ногах зрителям пришлось в течение всего представления – совсем как при Вильяме Шекспире.

Особенно пылких оваций, понятно, удостоился сам автор идеи шекспировского фестиваля в Ниде, его создатель и единственный спонсор. По профессии Алексей Загородний – финансист, он – один из руководителей крупного российского банка.

Вход на фестиваль был, между прочим, бесплатный.

На другой день «Глобус» исчез – его разобрали и увезли, чтобы использовать элементы конструкции для каких-то других целей. В ответ на мои стенания Алексей заметил: настоящий театр должен быть подобен призраку, невесте откуда возникающему и стремительно исчезающему. Что же, вполне шекспировская мысль – театр, как и мы сами, «создан из того же вещества, что наши сны».

Но пока «Глобус» еще стоял на зеленой поляне, возле самого залива, я успел много раз его сфотографировать снаружи и изнутри. Некоторые из фотографий перед вами.



Финал фестиваля