

ПОД ВЗГЛЯДОМ СОВРЕМЕННОСТИ

Фестиваль Беккета в Лондоне: дальнейшее — молчание

Независимая газета. — 1999. — 15 сент. — с. 7

Сергей Дубин

НЕКОТОРОЕ время назад человека, забредшего наугад в какой-нибудь из московских книжных магазинов, могла запросто охватить паника. Вокруг стоял Беккет. Именно вокруг: не сиротливо, на полочке, в углке, а открыто и изо всех витрин. К элегантно-томуику пьес, безупречно выполненному Сергеем Исаевым в серии «Открытое пространство», добавился многотиражный Беккет питерской «Амфоры», а затем и пара ранних романов — «То лает, то кушает» и «Мерфи» — в киевской «квадратной» серии. Невольно вспоминались слова Довлатова: «А почему Магеллан на марке? — Не знаю, — задумчиво ответил продавец, — может, умер... Или героя дали».

В сентябре похожее чувство, должно быть, овладело жителями Лондона, имеющими привычку открывать хотя бы одну газету в день или включать телевизор хотя бы на полчаса. Со всех возможных поверхностей, способных доносить информацию, на них глядело точеное лицо Беккета. Причиной тому стал Беккетовский фестиваль, проходивший с 1 по 19 сентября в центре «Барбикан» на западе Лондона — таком же строгим, внешне монотонным и вневременном, как пьесы самого виновника торжества, так же, как и он, отгородившемся на манер средневековой башенки от шума окружающих кварталов.

Для начала — сухая статистика. Фестиваль стал первым в Британии одновременным представлением всех девятнадцати пьес Беккета. До сих пор подобные марафоны проводились лишь в Дублине (1991) и Нью-Йорке (1996). Помимо хитов наподобие «В ожидании Годо» или «Прекрасных дней», в ультрамодном зальчике «Ко-

лодец» игрались менее известные «Не я», «Дыхание» и другие. Билеты на многие спектакли основной сцены и *абсолютно все* представления в «Колодеце» были распроданы *почти за месяц* до начала сентября — несмотря на вполне серьезные, даже по меркам театрального Лондона, цены. Помимо этого, в программу фестиваля вошли многочисленные беседы, дискуссии, выставка фотографий, ретрансляция архивных постановок по радио и ретроспектива фильмов — как документальных, о самом Беккете, так и снятых по его сценарию короткометражек. Центральные постановки фестиваля были выполнены своего рода «официальным театром» современной беккеттианы — дублинским Гейт-Театром. Также на фестивале побывали люди, наиболее часто ассоциируемые сегодня с творчеством Беккета: немецкий режиссер Вальтер Асмус, помогавший Беккету в его знаменитой постановке «Годо» 1975 года в Шиллеровском театре, поляк Антони Либер, которого сам Беккет называл «мой посол в Восточной Европе», ирландский актер Барри Мак-Говерн. Одним из сюрпризов фестиваля стало возвращение на театральную сцену Джона Хёрта — после долгого перерыва он сыграл в «Последней ленте Крэппа».

Как ни банально прозвучат эти фразы, фестиваль был прежде всего сосредоточен на (пере)осмыслении статуса самого Беккета — самого знаменитого драматурга XX века, почти что святого театральных подмостков. В самом деле, со дня его смерти прошло десять лет. Его репутация никогда еще не ценилась столь высоко (по крайней мере, в Великобритании), даже после присуждения Нобелевской премии. «В ожидании Годо» в прошлом году была названа «самой влиятельной пьесой века» в опросе журнала «Нэйшнл Тиэтр». Те самые

газеты, что в 1955-м после первой постановки «Годо» поливали Беккету грязью и заявляли, что «в пьесе ничего не происходит — причем дважды», сегодня превозносят его имя до небес. Фестиваль, к счастью, не засох в победных реляциях и не скатился в дежурное мероприятие с «псицами» на полях. И тон газетных комментариев, и подборка фильмов для ретроспективы, и несколько увиденных постановок оставили впечатлительные предельно живого и современного, экспериментирующего действа, почти что форума «зеленых» и ничего не боящихся выпускников театрального училища.

Во многом это стало заслугой Майкла Когана, художественного руководителя Гейт-Театра и поистине движущего мотора фестиваля. По его собственным словам, «Фестиваль не задумывался как акт слепого и бездумного поклонения — скорее как практическое знакомство и даже новое знакомство». Действительно, если после Нобелевской премии Беккет и стал одним из самых известных писателей мира, *его творчество*, собственно его книги совершенно не известны. «Для многих он скорее знаменит, нежели хорошо знаком», — говорит Коган. Все знают его имя, узнают его лицо с кустом седых волос — точно икона, вырубленная из дерева, — но что скрывается за этим взглядом, за непроницаемыми очками на одной из поздних фотографий, выяснить никто не пытается.

Поэтому в центре фестиваля и встал вопрос интерпретации Беккета, его открытия — повторного или первого. Конечно, революционных изменений в трактовке пьес ждать не приходилось — на страже аккуратности и точности постановок стоит специальная общественная организация, уже «зарезавшая» несколько пьес за слишком вольное обращение с его каноном. Заметно изменился

темп многих пьес — они стали стремительнее. Заметнее стал выделен комический трагизм, который легко ухватить при вдумчивом чтении, но который может, по мнению режиссеров, ускользнуть от зрителя со сцены. Как отмечала критика, «сегодня пьесы Беккета играют значительно быстрее, актеры акцентируют наше внимание на парадоксальных и комических моментах, как бы заполняя паузы».

Другим центром исследования стал язык Беккета. Он вырос в стране, где совсем недавно до этого умер национальный язык и культура — но английский — такое влияние еще не привилось, — потом перешел на французский, чтобы «легче писалось без стили». Критики в открытую задавались вопросом о возможности существования Беккета на английском или исследовали сложные связи между французскими оригиналами некоторых его пьес и их позднейшими англоязычными переработками. Да и вообще, что есть слово в универсуме Беккета — писателя, стремившегося к минимализму выражения и абсолютному молчанию. Так, его последние пьесы становились все короче и все больше походили на криптограммы, актеры сводились лишь к одному персонажу или вообще выхваченному прожектором из темноты рту. «Чем короче пьеса, тем она двусмысленнее: язык становится сложнее именно в усеченной форме», — сказал в одном из фестивальных интервью Вальтер Асмус. — Беккет с самого начала заявил, что ему нечего больше сказать, но при этом шел до конца. И то, к чему он пришел, было вовсе не его поражением как творца, но высшей точкой так понятого творчества». Наверное, именно под гнетущей силой этого великого молчания публика на спектаклях в Барбикане аплодировала молча, без привычных «браво» и «бис».

Лондон