

Шекспир Уильям

06.12.06

2

ТЕНДЕНЦИЯ

ПОЛНЫЙ ВИЛЬЯМ

Для театра Шекспир, как для русских Пушкин – "наше все". Без различия времен, государств и национальностей. И поэтому, когда театры одновременно начинают массированную атаку на гения, никому не приходит в голову задать вопрос: почему? А кто же еще – столь богатый кладезь тем, идей, сюжетов, играть с которыми можно еще не один век?

Московская театральная осень озаглавлена тремя масштабными шекспировскими постановками в известных театрах: "Антоний и Клеопатра. Версия" Кирилла Серебренникова в Современнике, "Король Лир" Юрия Бутусова в Сатириконе, "Гамлет" Бориса Морозова в ЦАТРА. Но, снимая вопрос "почему?", все же стоит поразмышлять на тему: а о чем, собственно, хотят поведать миру нынешние интерпретаторы Шекспира? Оказывается, что, за редким исключением, о себе любимых, выдвигая на первый план новое авторство – режиссерское. Порой вербуя себе в союзники и современных драматургов, призванных если уж и не переписать заново "своими словами" известные трагедии, то хотя бы скорректировать их под конкретный режиссерский замысел.

В этом в общем-то нет ничего страшного, если к тому же вспомнить, что и сам Шекспир большей частью интерпретировал старые сюжеты. Но при этом все же не забыть, что в сокровищницу мировой классики они вошли именно в шекспировском варианте. И замахнуться на конгениальную версию хрестоматийной пьесы – дело, конечно же, бесперспективное. Кто поумнее, поступает по-другому. Например, как братья Пресняковы, сочинившие новое произведение под названием "Изображая жертву" и ни словом не упомянувшие всуе имя Шекспира. А искушенный зритель и сам догадается, что это остроумный парафраз "Гамлета". Но вот прочитаешь на афише: сюжет Шекспира, текст, скажем, Клима или Сергея Проханова – и как-то сразу содрогнешься от неадекватности соавторства.

А все почему? До банальности просто: театру как воздух нужен современный контекст и современная же история. А их нет, или они никоим образом не удовлетворяют требованиям нынешних творцов. И что же делать? За уши втаскивать в эту ситуацию того или иного классика. Если он упирается, то дописывать или переписывать. Подобную услугу оказал Кириллу Серебренникову драматург Олег Богаев, приложивший собственную руку к "версии" шекспировских "Антония и Клеопатры". Правда, по счастью, много авторского текста в спектакле звучит и в оригинале.

Иначе было не поступить, ведь Серебренников – режиссер не только модный, но прежде всего современный. Не в том лишь смысле, что живет и творит в наши дни, но в том, что в творчестве своем нацелен на актуальность ситуации. Как в том же "Антонии" – на конфронтацию Востока и

запада, мусульманского и христианского миров, когда в сценических картинах считаются "картинки" телевизионные. И режиссер упорно цепляется при этом за классику, хотя самими удачными в смысле логической ясности и формальной чистоты считаются, вероятно, его спектакли по "Новой драме" – "Изображая жертву" и "Откровенные полароидные снимки" Марка Равенхилла. Но их вряд ли развернешь в масштабном пространстве большой сцены и тысячного зала, а знаменитым и востребованным быть тоже хочется.

Вот и у Юрия Бутусова шекспировский "Король Лир" – тоже не более чем повод к сочинению новой театральной истории, выдержанной в постмодернистском ключе. Пляски на костях, руинах, осколках рухнувшего мира и театра как его части. Непринципиальность именно "Лира" очевидна, его место с легкостью могла бы занять иная трагедия иного автора. Как непринципиален для эстетически сумбурного и хаотичного действия и сам текст, который Бутусов потому и оставляет в неприкосновенности, разве что купюрует и монтирует разные переводы. Самоценность новой театральной композиции с режиссерским "авторством" не требует доказательств. Но стержневой логики вы здесь тоже не обнаружите, потому что о ней в порывах сценической импровизации как-то позабыли.

Однако оказывается, что в этих спектаклях хотя бы можно отправиться на поиски утраченного смысла. Утраченного, потому что произошла его подмена, смыслы же новые получились не столь доказательными. Но бывает, что режиссер вопреки всем современным тенденциям желает остаться вне времени и места и ставить какого-либо автора, в том числе и Шекспира, "вообще". Как красивую, но далекую историю, мало будоражащую ныне умы и сердца зрителей, где декоративно-костюмный пласт превалирует над знаменитым театральным вопросом "про что?". "Про что", скажем, спектакль "Гамлет" Бориса Морозова? Про некую Данию, впрочем, тоже весьма условную, где некие же комедианты, в число которых можно включить и основных персонажей (все же за исключением самого Гамлета – Николая Лазарева), разыгрывают полусказочный сюжет. Если бы все это хотя бы игралось актерами "на разрыв аорты", стоило бы поговорить об исполнительском мастерстве. В противном случае и вовсе никакой дискуссии не получится, даже искусственно вызванной.

Вот и выходит, что в современной театральной ситуации Шекспир как таковой вовсе ничего не значит и ничего собой не определяет. Он всего лишь служит некими катурнами, встав на которые режиссер более или менее успешно декларирует важность и полезность собственного замысла. Но таких подсобных средств у него масса, они абсолютно заменяемы и только ждут своего часа. А глубоко копать, стоя на таких подпорках, как-то несподручно. Можно только расчистить себе небольшое пространство и гордо водрузить на нем знамя собственной "концепции".

Ирина АЛПАТОВА

Бундт Афиш. - 2006. - 30 нояб. - 6 стр. - с. 11