

# Шекспиров театр современности

## XXIV «БАЛТИЙСКИЙ ДОМ» ВЕРНУЛ В ПЕТЕРБУРГ ИСТИННЫЕ СТРАСТИ

Решение «Балтийского дома» отметить 450-летие Шекспира, проведя свой главный фестиваль под девизом «Шекспировские страсти», показалось едва не вызовом. В нынешнем театре — с его тягой к документальности, иллюстративности, снижению героев и опрошению смыслов — страсти явно остыли; само это слово стало синонимом чего-то ложно-театрального и архаичного.

НО ЖИЗНЕННЫЙ контекст направил эту грешную мысль в иное русло. В рамках фестиваля прошел круглый стол «Театр без санкций» с участием чиновников, журналистов, практиков театра, и стало очевидно, насколько изменилось наше восприятие жизни в связи с последними событиями. Не было дежурных речей, привычных для подобных мероприятий, каждый выступающий исходил из личной боли по поводу общественно-политической ситуации. Вот уж где шекспировские страсти — в нынешнем «театре военных действий», в котором фарс сочетается с большой трагедией.

Неудивительно, что наиболее внятным сюжетом XXIV «Балтийского дома» стала борьба за престол. Ленточку фестиваля перерезал Ромео Кастеллуччи, своим шекспировским именем символически осенявший открытие фестиваля. Работ этого известного европейского режиссера Петербург ранее не видел. Для фестивальных показов Кастеллуччи сжал свой грандиозный 8-часовой спектакль по трагедии



Театр «Общество Рафаэля» (Чезена, Италия). «Юлий Цезарь. Отрывки».

«Юлий Цезарь» до краткой композиции из отдельных сцен. Сцены заговора против Цезаря, убийства и последующего обращения Марка Антония к народу петербуржцы увидели в Михайловском замке. Как сказал режиссер, «Юлия Цезаря» важно было показать в пространстве, где в самом деле убили императора.

В сцене убийства Цезарь появляется перед публикой в странном виде: левая половина его груди — женская (силиконовый муляж), и в момент смерти обладателя она словно отсекается и оказывается на полу. Кесарь стал для римлян этакой матерью-кормилицей, «священной волчицей»; и тем сильнее их желание оторваться от титки Цезаря. Композиция Кастеллуччи, по продолжительности равная школьному уроку, действительно стала уроком по режиссуре: как достичь «объема» трагедии предельно скудными средствами.

Эта же тема заговора и войны за престол прозвучала в «Макбете» Люка Персеваля (спектакль «Балтийского дома»), в эстонском «Гамлете», заявленном как «драма о власти», а также в спектакле «Наш Цзин Кэ» Пекинского народного художественного театра, впервые приехавшего в «Балтийский дом». Китайцы, как можно догадаться по названию, привезли «национальную» постановку, напрямую с Шекспиром не связанную. Но этот фестиваль был интересен как раз с точки зрения того, как оправдали свое присутствие в афише спектакли не по Шекспиру.

«Леди Макбет нашего уезда» московского ТЮЗа в постановке Камы Гинкаса с Елизаветой Бо-

ярской в заглавной роли напомнила о стремлении русских писателей явить «шекспировские страсти» в наших уездах и губерниях. «Вестсайдская история» «Балтийского дома» в постановке Натальи Индейкиной стала еще одной версией «истории любви Ромео и Джульетты XX века».

Но связь с Шекспиром не обязательно должна быть на уровне литературы. Выступая на конференции в рамках «Балтийского дома», проректор Театральной академии Николай Песочинский остро поставил вопрос: а что понимать под шекспировским театром? И напомнил, что в 1924 году критик Павел Марков, говоря о мейерхольдовском «Лесе», назвал его «Шекспировым театром российской современности». Хотя в основе спектакля лежала пьеса Островского.

«Шекспиров театр» — это глобальность идей и образов; опора на актера как на сердцевину сценического мира; сочетание фарсового и трагического; быстро сменяющиеся эпизоды и так далее. И в фестивальной программе «не по Шекспиру» были видны эти признаки «Шекспирова театра».

Например, упомянутый китайский спектакль (зрелище, любопытное как этнографический образец, но не ставшее ярким художественным впечатлением) интересен эпизодической структурой. Каждый из эпизодов — это своего рода микроспектакль со своей завязкой, кульминацией и развязкой (как было в английском возрожденческом театре). Главный герой Цзин Кэ, обычный парень, которому предстояло стать великим воином, переключается с мифологизированными историческими персонажами Шекспира.

Оскар Коршуновас, чье творчество давно и тесно связано с «Вильямом нашим Шекспиром», привез, однако... свою пер-

вую постановку по Чехову. «Чайка», пожалуй, главная удача XXIV «Балтийского дома» — убедительное воплощение фразы «Весь мир театр, все люди в нем актеры». Здесь каждый из актеров выступает то от лица персонажа, то от своего собственного лица (как актер Коршуновас), и этот стык личного и персонажного рождает тонкие и глубокие смыслы.

А в сыгранном на Малой сцене моноспектакле Юозаса Будрайтиса «После-



«Последняя лента Крэппа». В роли Крэппа — Юозас Будрайтис.

дня лента Крэппа» режиссер Коршуновас позволил зрителю как бы остаться один на один с большим актером, настоящим мастером, и ощутить масштаб его личности. Текст Беккета в этой версии отнюдь не абстрактен, не бесплотен, как это нередко бывает. В нем были свои «страсти», пусть и разыгранные на крошечных подмостках. Страсти одной одинокой души.



Пекинский народный художественный театр. «Наш Цзин Кэ».