

Крепкий орешек

Роман ДОЛЖАНСКИЙ

По воле случая (вряд ли следует искать тут особый замысел организаторов) шекспировские спектакли Фестиваля имени Чехова — исключая позамысловатую российскую организацию фестиваля «Золотая маска» казанскую «Бурю» — расположились «букемом», ровно на полпути трехмесячного марафона. Соотечественники Шекспира «отделались» фантазией на темы его советов, а весь груз трех шекспировских трагедий — «Макбета», «Короля Лира» и «Ричарда III» — выпал на долю бывших наших соотечественников, а ныне иностранцев из «ближнего зарубежья». Вряд ли в этом стоит усматривать особый замысел оргкомитета фестиваля. Однако закономерность напрашивается сама собой: когда же обращаться к шекспировским трагедиям о власти, как не в переломные, неустойчивые моменты национальной истории, вроде того, что переживают сейчас обломки советской империи.

О грузинском «Макбете» Роберта Стурра, конечно, разговор следует вести отдельный. Наличия же политических подтекстов в белорусском и азербайджанском спектаклях ожидать было логично — даже по «мягким» российским меркам невозможно оценить ситуацию в этих странах как торжество демократии.

Но все оказалось еще проще. Трудно представить себе, какие достоинства «Короля Лира» бакинского Национального драматического театра могли подкупить составителей фестивальной программы. Скорее всего, тут сработали принципы геополитической справедливости и политической корректности: отобраны для показа в Москве гру-

зинские и армянские спектакли (ереванский театр, кстати, на фестиваль так и не приехал) автоматически «везли» за собой и постановку из третьей закавказской страны.

Вероятно, режиссером Бахрамом Османовым руководили самые искренние намерения, и «Лира» он хотел поставить как вечную историю про «всегда и везде», попутно осязающую новую — для себя — театральную манеру, кажущуюся ему весьма содержательной. Поэтому, наверное, он сразу же впустил на подмостки костюмы и повадки разных эпох и стилей, позволил художнику использовать в оформлении и полиэтилен, и металл. Поэтому на «раздетой» сцене соседствовали панцирная сетка, свисающая на длинном шнуре, лампочка, велосипед, богатое кресло, контуры королевского замка, стремянка и... массивная трибуна. Забравшись на нее, две неискренние дочери произнесли свои признания в микрофон. Третья, как несложно догадаться, говорила живым голосом.

Не берусь объяснить, почему решительно все в этом спектакле — от мизансцен до интонаций — выглядело необязательным и небрежным, взятым «из подбора». Чем дальше, тем яснее становилось, что «Лир» получается про «никогда и нигде». Беспомощность и невинность режиссуры были настолько очевидны, что даже самые закаленные представители критического цеха в антракте стыдливо потянулись к выходу. Что уж говорить о молодых слабаках. Впрочем, позорное бегство критической мысли с азербайджанского спектакля можно было объяснить и нежеланием резко портить свое впечатление о весьма, надо сказать, высоком художественном уровне программы Чеховского фестиваля. Всего одна

ошибка — не считается, на нее можно закрыть глаза. Так или иначе, но на финальные сцены «Лира» в зале, должно быть, остались только представители азербайджанской диаспоры — немногочисленные, и, замечу, не слишком заинтересованные происходящим на сцене.

Земляки миначан, напротив, были весьма активны, хотя и их на «Ричарда» театра «Вольная сцена» пришло всего несколько десятков. Когда со сцены прозвучало, что спектакль будет играть на белорусском языке, в зале случилась короткая и энергичная микроважня. Да и сама сценическое действие неоднократно прерывалось аплодисментами — слишком уж часты

ми и щедрыми, чтобы их следовало объяснять художественными потрясениями благодарной публики. Судя по всему, аудитория (точнее ее активная часть) жадно требовала от театра недвусмысленных политических аллюзий и возможности превратить спектакль в митинг. Последняя предоставилась в финале: на задних рядах развернули красно-белые флаги народного фронта, недавно замененные в Белоруссии старым советским серпасто-молоткатым стягом.

Постановка Валерия Анисенко между тем никаких очевидных признаков актуальности фелетона и никакой оппозиционной взвинченности в себе не обнаруживала. (Хотя в

программке театр сам признается, что «хотел посмотреть на болезненные явления жизни современной Белоруссии»). Разве что шеренга придворных, надвигающаяся на зал со звучащими как прямая угроза народу здравницами в честь нового короля, могла заставить публику вспомнить о вершащейся за стенами театра жизни и о ее нездоровьи.

«Ричарда» играли в авторизованном переводе и сценической редакции Алексея Дударева. Оценить качество первого без синхрона было невозможно, редакция же довольно заметна: спектакль идет всего полтора часа. Анисенко решил его в надежных и давно знакомых приемах «грубого» (еще в таких случаях принято



Вильям Шекспир



писать — “площадного”) студийного театра, — не нажимая при этом на “грубость” и выбранными средствами распоряжаясь, довольно умело. Режиссер закольцевал действие сценами бродячих актеров. Шумная и хмельная уличная труппа, резвясь и прыгая, выкатывается со своей повозкой на подмостки прямо из зала. Туда же она и сгинет в финале, подняв “покойников” и собрав нехитрый реквизит. По-

возка за это время успеет побывать и катафалком, и тюремной решеткой, и королевским тронном.

На этом троне Ричард ездит, как на большой инвалидной коляске. При этом Олег Гарбуз, играющий заглавную роль, отказался от изображения физических увечий своего героя. Ричард молод и совсем не уродлив. Кажется, поначалу никаких далеко идущих злодейских планов у него нет,

и он пускается в авантюру больше от веселого азарта и лицедейского задора. Верткий и непредсказуемый хулиган, он постепенно пробует власть, вкус которой его все больше и больше дразнит и атрибуты которой возникают на подмостках не сразу, а будто проявляются по мере роста ричардовых appetitов. Обстоятельства потворствуют ему — и Ричард смеется и наглет, не забывая по-прежнему капризничать и кривляться. Для Гарбуза в его герое важно это разрушительное и безудержное фиглярское начало, которое становится неотличимо от жажды преступления. Он играет сильно и смело, временами даже перерастая заданные условия спектакля.

“Вольная сцена” играла на старой Таганке. Тени любовских спектаклей являлись сами собой, как призраки — королю Ричарду. Художник Вениамин Маршак невольно умножил ассоциации, повесив на сцене подвижный, грубой вязки, занавес. Он оказался не только уже, но и “косноязычнее”, чем тот, “гамлетовский” занавес Боровского. Слово сама судьба, помимо воли театра, распорядилась внести в московскую гастроль прямолинейную, злую и совсем не связанную с политикой метафору — вот что происходит с театральным языком, пожелавшим пережить отведенное ему время.

● Национальный драматический театр. Баку. “Король Лир”.

● Театр “Вольная сцена”, Минск. “Ричард”.