

ность и восторженность. Это царь-философ, размышляющий о законах искусства, о красоте и гармонии человеческой жизни и природы. Это настроение подчеркивается сценическим решением роли царя Берендея. Царь сам расписывает дворцовые колонны. Рядом с ним старцы-богомазы, которые висят под потолком в люльках, стоя и лежа, и расписывают стены дворца. Желая подчеркнуть созерцательность, философскую наполненность сцены, К.С. Станиславский объясняет: «Такое настроение, как вся эта сцена, мы все переживали. Взойдите в какой-нибудь собор, когда он ремонтируется. Величественное, старин[ное] здание. Тишина, иногда только вдруг что-то захрустит или заскрипит, и это пугает Вас» [10, 284].

Таким образом, только в начале XX века, в условиях новой эстетической системы, предполагающей синтез разных видов искусства (художественно слово, музыка, хореография, живопись), восприятие пьесы-сказки А.Н. Островского «Снегурочка» на театральных подмостках стало более глубоким и адекватным. Пьеса-сказка воспринимается как обобщенно-символическая картина жизни народа, его национального характера, как поэтическая картина «мира А.Н. Островского» в субъективно-лирическом преломлении, как отражение его эстетического идеала.

Библиографический список

1. Горький А.М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 28.
2. М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи и высказывания. Изд. Ак. Наук СССР, 1937.
3. Дурылин С.Н. Василий Иванович Качалов. М.: Искусство., 1944, 57 с.
4. Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. М.: Искусство, 1968. Ч. 1. 261 с.
5. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра. Воспоминания, статьи, заметки, письма. М., 1989.
6. Овчинина И.А. А.Н. Островский. Этапы творчества. М., 1999. 220 с.
7. Островский А.Н. Полн. Собр. соч. в 16 т. М., 1954.
8. Островский А.Н. Полн. собр. соч. в 12 т., т. 11, М., 1979.
9. Станиславский К.С. Собр. Соч. в 9 т., Т.1.М., 1988. 622 с.
10. Строева М.Н. Режиссерские искания Станиславского: 1898–1917. М.: Наука, 1973. 375 с.
11. - ф. - [Н. Е. Эфрос]. «Снегурочка» // Новости дня. 27 сентября 1900 г.
12. Шах-Азизова Т.К. Реальность и фантазия («Снегурочка» А.Н. Островского и её судьба в русском искусстве последней трети XIX и начале XX в.) // Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века / отв. ред. Г.Ю. Стернин. М.: Наука, 1982. С. 219–263.

Казанина Виола Юрьевна,
магистр искусствоведения,
аспирант кафедры белорусской и
мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета
культуры и искусств
(г. Минск, Беларусь)
E-mail: violafortun@gmail.com

РЕЦЕПЦИЯ НАСЛЕДИЯ ШЕКСПИРА В БЕЛОРУССКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВКАХ КАК ОБЪЕКТ МЕЖДУНАРОДНОГО ОБМЕНА

В статье рассматривается специфика взаимовлияния суверенитета Республики Беларусь на форму и содержание ряда отечественных постановок пьес Вильяма Шекспира. Ав-

тор приводит статистические данные, отражающие процесс осознания беларусами себя как нации, а также оценивания ими места Беларуси на международной арене.

Ключевые слова: наследие Вильяма Шекспира, белорусский государственный театр, аккультурация, суверенитет Республики Беларусь, отечественная постановка.

Kazanina Viola Yuryevna,
Master of Arts,
post-graduate of the Department of Belarusian and
World Art Culture of the Belarusian State University
of Culture and Arts (Minsk, Belarus)
E-mail: violafortun@gmail.com

RECEPTION OF SHAKESPEARE'S HERITAGE IN BELARUSIAN THEATRICAL PERFORMANCES AS OBJECT OF INTERNATIONAL EXCHANGE

The article analyzes the specifics of the mutual influence of the Republic of Belarus sovereignty on the form and content of a number of William Shakespeare's domestic theatrical performances. The author cites some statistics reflecting the process of Belarusians recognizing themselves as a nation, as well as their assessment of Belarus in the international arena.

Keywords: heritage of William Shakespeare, Belarusian State Theater, acculturation, sovereignty of the Republic of Belarus, domestic theatrical performance.

Что остаётся после встречи с искусством? Остаётся мы сами, только мы – изменившиеся.

Роберт Музиль

Театр Беларуси начал пересекаться с наследием Вильяма Шекспира с XIX века, а продолжается обращение белорусских театральных трупп к творчеству этого гениального британского драматурга до сих пор. Характер, контекст и различные обстоятельства восприятия и интерпретации шекспировского наследия беларусами всё это время значительно отличались и зависели от целого ряда исторических, социальных и художественных факторов. Шекспир как всемирно признанный гениальный драматург сумел поднять невероятно много философских, экзистенциальных и художественных проблем, порой глубоко архетипичных, а также глобально-общечеловеческих по своему масштабу. Осмыслить их в полной мере способны только весьма раскрепощённые личности, осознанно устремлённые к свободе, находящиеся в поиске путей к постижению гармонии, а также установления справедливости в окружающем Мире. Поэтому точность, органичность и свобода раскрытия наследия Вильяма Шекспира на белорусской сцене, равно как и международный резонанс белорусских шекспировских спектаклей прошли весьма значительную эволюцию в XIX–XXI веках. Эволюция эта связана с процессами осознания беларусами себя как нации, а также оценкой ими, равно как и их соседями, места Беларуси, её искусства среди государств и культур других европейских народов.

Ц е л ь данной статьи – *уточнить, как именно повлиял суверенитет Республики Беларусь на форму и содержание ряда отечественных постановок пьес Вильяма Шекспира, наиболее известных за пределами нашей страны.*

Театр всегда тяготел к урбанистическим центрам культуры – крупным городам, которые считаются «культурными столицами» определённых народов и государств. Сегодня среди культурных столиц Беларуси называют Минск и Витебск, но официальной столицей государства народа с этнонимом «беларусы» с 1918 года является именно Минск.

С 1926 года именно Минский городской театр стал Первым Белорусским государственным театром (БГТ-1), а с середины XX века – Национальным академическим театром имени Янки Купалы. Купала – классик национальной литературы, внёсший значительный вклад в белорусскую поэзию, поэтому Купаловский театр до сих пор официально является ведущим и наиболее авторитетным театром Беларуси.

Следующий по значению – Второй Белорусский государственный театр (БГТ-2) – Витебский театр имени Якуба Коласа (друга и соратника Купалы, а также не менее выдающегося поэта Беларуси), также одним из первых стал ставить спектакли по пьесам Шекспира. Наиболее ярким примером стал шекспировский «Сон в летнюю ночь». Следует отметить, что эта постановка имела ряд выдающихся особенностей с точки зрения искусствоведения. Во-первых, спектакль был поставлен в декорациях авангардного живописца и театрального художника Леонида Никитина (1896–1942). Во-вторых, при подготовке белорусских актёров для этой постановки участвовали специалисты Московского Художественного академического театра, сотрудничавшие ещё с гениальным Антоном Чеховым. В-третьих, биомеханику актёрам, занятым в постановке, преподавала Ирина Хольд (1905–1981), дочь популярного и влиятельного в то время в артистических кругах России режиссёра Всеволода Мейерхольда (1874–1940). В результате шекспировскую пьесу «Сон в летнюю ночь» в интерпретации БГТ-2 высоко оценили как в московских театральных кругах, так и приветствовали в белорусском Витебске, где БГТ-2 стал главной городской театральной труппой с 1926 года.

Период между Первой и Второй мировыми войнами (1920–1939) в театрах БССР доминировали пьесы социального (скорее идеологически-коммунистического) содержания, направленные на прославление эстетических и политических инноваций эпохи строительства коммунизма. К качеству большинства белорусских спектаклей того времени («Кастусь Калиновский», «Кузнец-воевода», «Карьера Брызгалова») у образованных театральных драматургов существовал ряд претензий: «...крестьяне из 1863 года говорили языком современных комсомольцев... одного из героев пьесы... вешали на сцене, закидывая ему верёвку на шею... правоверному советскому гражданину... выносили приговор – расстрел» и т. д [1, 26]. Театральный мир первой половины XX века мало знал о белорусском театре, а сам белорусский театр не особенно стремился к международному культурному обмену. К тому же театр Беларуси в 1920–1930-х годах под влиянием тоталитаризма получил значительные кадровые проблемы. Только оформившуюся в начале XX века национальную белорусскую интеллигенцию и богему (в том числе и театральную) почти целиком выкосил так называемый «меч революции» – деятельность сталинских репрессивных спецслужб [1, 147 - 150].

Вторая мировая война с её катастрофами и катаклизмами, геноцидом, уничтожением одной четвёртой части населения Беларуси внесла в театральный мир страны чудовищные по масштабам разлад и хаос, и только в послевоенный период – к середине XX века – деятельность отечественных театров приобрела хоть какую-то стабильность, тематическое разнообразие, а также возможные творческие перспективы.

Наиболее значительные достижения белорусских театров в освоении драматургии Вильяма Шекспира в середине XX века связаны с постановкой его пьес «Ромео и Джульетта» в Белорусском театре имени Янки Купалы, «Гамлета» – в Белорусском театре имени Якуба Коласа, а также «Отелло» – в Государственном русском драматическом театре Беларуси. В этих спектаклях шекспировская эпичность и монументальность сочетались с вневременной психологической правдивостью и романтической страстностью, что устойчиво манило отечественную публику на встречу с искусством Вильяма Шекспира. Значительным событием культурной жизни Беларуси стал спектакль Русского драматического театра «Король Лир»,

который, по мнению критиков, поднялся к необычайно широким философским обобщениям. По мнению исследователей, спектакль утверждал силу вечного искусства через мучительное познание человеком действительности, передавал силу шекспировских страстей, а также высокий посыл авторского замысла и гуманизм личной трагедии самопожертвования.

При довольно большом количестве постановок Шекспира в Беларуси география международного культурного обмена в области шекспировского наследия для отечественных государственных театров середины и конца XX века была очерчена границами БССР, Советского Союза, а также стран социалистического блока Восточной и Центральной Европы. Отсутствие новых идей и аккультурации с другими культурными традициями, диктатура социалистического реализма и цензуры в определённой степени превратили белорусский театр в предсказуемое второразрядное провинциальное искусство, где жёсткая форма доминировала над живым содержанием, а спектакли не поднимали и не стремились поднять социальные и философские вопросы современности. Более того, театры Беларуси играли Шекспира на русском языке, ориентируясь на театральные школы Москвы и Ленинграда. Это, к сожалению, в значительной степени превращало спектакли в провинциальное копирование русской театральной культуры, мало кому интересное вне малочисленного круга профессиональных и околопрофессиональных театральных сообществ БССР.

Ситуация изменилась в последнее десятилетие XX века. В результате распада СССР Республика Беларусь официально стала суверенной и независимой страной, а государственная монополия на искусство в ней исчезла. Как первый опыт постсоветского культурного обмена в области шекспировского наследия можно привести участие Республиканского театра белорусской драматургии в Сорок девятом Международном фестивале искусств в Эдинбурге 1995 года (со спектаклем «Ричард III»), а также в Пятидесятом Международном фестивале со спектаклем «Макбет» [5, 321].

Непосредственным поводом для создания Белорусского свободного театра стало закрытие властями Беларуси основного независимого театра страны рубежа XX–XXI веков «Вольная сцена» в 2005 году, после чего лидерство в борьбе с несвободой творчества у «Вольной сцены» (1990–2005) перенял именно Белорусский свободный театр [7]. Театр претендовал на воплощение в игре актёров художественной искренности и нонконформизма, отражающих стремление окружающего театр белорусского общества к свободе, плюрализму, эстетическим и мировоззренческим идеалам XXI века. Общественный резонанс этих спектаклей и продюсерский талант руководителей труппы привели к тому, что Свободный театр получил возможность активно гастролировать за границей, стал членом американского Play Development Centre и Европейской театральной Конвенции, лауреатом Премии Французской Республики по правам человека, а также труппой, удостоенной «специального упоминания» жюри XII Международной премии «Европа – театру».

На рубеже XX–XXI веков Беларусь всё ещё оставалась постсоветской страной, зажатой в идеологических и эстетических рамках тоталитаризма, стесняющейся своего культурного наследия и не решающейся адаптировать европейскую эстетику к своим реалиям. Но публика живо интересовалась творчеством Свободного театра и продолжала ходить на его постановки даже тогда, когда на спектакли в 2007 году стали врывать представители силовых структур Беларуси и проводить задержания и аресты. Однако погружённую в творческий процесс, самопознание и решение сверхзадач искусства труппу Белорусского свободного театра эти сложности не остановили. Театр двигался по пути саморазвития, творческой самореализации и отражения в собственном творчестве надежд и чаяний своего народа – народа, добившегося в XX веке независимости и суверенитета.

По словам адаптировавшего текст «Короля Лира» к белорусской постановке сценариста и продюсера пьесы Николая Халезина, из-за объективных сложностей это был его пер-

вый и последний опыт по переработке Шекспира. Действительно, перед Халезиным стояла исключительно сложные творческие задачи: а) передать содержание общечеловеческих глобальных ценностей, отражённых в шекспировском тексте; б) облечь это в форму спектакля на белорусском языке, интересном международной театральной аудитории. «Легче писать свой текст, чем пытаться сократить текст Шекспира. Это был вызов для театра, с которым мы успешно справились, но это лишь один из вызовов, перед нами их много, и поэтому мы оставляем за собой право заниматься новым, актуальным театром», – отмечал Николай Халезин, объясняя свой метод переработки текста Шекспира [4].

В результате, после длительной подготовки (сценарной, драматической и сценографической) 18 мая 2012 года Белорусский свободный театр в течение двух дней выступал на наиболее грандиозном шекспировском фестивале «Globe to Globe» в Лондоне. Название фестиваль получил от «самого известного в истории», по мнению шекспироведов, театра «Globe» [6, 32].

После спектакля актёров семь раз вызывали «на поклон», а тогдашний директор театра «Globe» Доминик Драмгул назвал белорусскую версию «самым точным прочтением классической пьесы, которое он видел в жизни» [4]. В результате Свободный театр получил за постановку «Короля Лира» Гран-при. Наверное, впервые в истории белорусская труппа была по факту признана лучшей на международном шекспировском форуме, к тому же – на родине драматурга, на сцене его театра, что значительно повышает статус этой победы.

Возможно, театр Беларуси XXI века в варианте Свободного театра решает многие проблемы, которые решал шекспировский театр Британии в XVI веке – веке Возрождения и формирования многих европейских наций и их искусства. Ведь, как отмечают искусствоведы: «Театру Возрождения были близки народная лирика и эпос, обретавшие здесь гуманистический смысл и созвучные ренессансному реализму с его эпической силой и поэтической страстностью» [3, 139].

Так в чём же секрет успеха постановки Шекспира, осуществлённой Белорусским свободным театром? После общения в 2019 году с некоторыми участниками его труппы можно попытаться ответить на этот вопрос. Во-первых, «Короля Лира» Свободный театр играл по-белорусски; во-вторых, в постановке были задействованы элементы корневых для Беларуси народных лирики и эпоса: пение календарных, семейно-обрядовых и лирических белорусских народных песен, органично вплетённое в фабулу сюжета пьесы. Ничего подобного в предыдущих постановках Шекспира в стиле соцреализма белорусские театры не осуществляли. Таким образом, без фольклорного блока постановка Владимира Щербаня как целостное и концептуальное действо не состоялась бы. Также и не являлась бы она, без опоры на белорусский фольклор, экзотичным, интересным и притягательным шоу для искушённой британской аудитории, которую удивить чем-либо весьма сложно.

При постановке «Короля Лира» благодаря артистическим связям Владимира Щербаня и Валерия Мозынского к подготовке актёров была привлечена воспитанница гениального белорусского композитора, фольклориста и хореографа Ларисы Симакович (род. 1959) – самобытная певица, альтистка и педагог Светлана Ефимова (род. 1975). Участие Светланы Ефимовой в постановке «Короля Лира» не было случайностью. Дело в том, что Лариса Симакович накануне суверенитета Беларуси 1991 года при поддержке одного из наиболее известных поэтов Беларуси Геннадия Буравкина (1936–2014) создала фолк-театр «Гостица» при Белорусской государственной телерадиокомпании. Геннадий Буравкин в то время руководил телерадиокомпанией, а позднее был официальным представителем Республики Беларусь (1990–1993) при Организации Объединённых Наций.

Успех белорусского «Короля Лира» в 2012 году был настолько бесспорным, что, вопреки правилам фестиваля, Свободный театр был приглашён в Британию и в следующем

сезоне, в 2013 году. Фестиваль «Globe to Globe» – крупнейшая международная творческая, а также и коммерческая арт-площадка, посвящённая творчеству Шекспира. Уже много лет специально на форум в Лондон прилетают руководители крупнейших европейских и американских театральных фестивалей и театров, такие как Оскар Юстис – арт-директор ведущего американского театра «The Public Theater» и Марк Рассел – директор знаменитого фестиваля «Under the Radar». Творчеством белорусской труппы заинтересовались любители Шекспира из Европы и США. В результате Белорусский свободный театр принял участие в шекспировском фестивале в Чикаго в 2015 году, что является показателем высокого уровня международного сотрудничества, подняться до которого может далеко не каждая профессиональная белорусская, а также и не каждая европейская театральная труппа.

Аккультурация и творческий обмен в сфере наследия Вильяма Шекспира просто не могут не происходить сейчас. Пьесы Шекспира своей глубиной и универсальностью дают возможность рассказать о себе деятелям театра абсолютно любой страны. После успеха в 2012 году Белорусского свободного театра на фестивале «Globe to Globe» его поддерживают такие всемирно известные драматурги, как экс-президент Чехии Вацлав Гавел и британец Том Стоппард. Более того, спектакли Белорусского свободного театра со словами солидарности открывают такие мировые звёзды, как Иен Маккеллен и Джуд Лоу, признанные мастера шекспировского театрального репертуара, а также задействованные в ряде британских и голливудских кино-блокбастерах актёры [2].

В заключении стоит отметить, что, если вектор на создание подлинно национального, свободного и независимого театра (типологически созвучный с созданием в своё время шекспировского театра в Британии XVI века), который оформился и окреп после суверенитета Беларуси 1991 года, будет и далее продолжен нашими театральными труппами, их творчество получит стабильный доступ к международному культурному обмену. И театр Беларуси, а также мировая театральная жизнь от этого только выиграют.

Библиографический список

1. Аляхновіч Францішак У капцюрах ГПУ: [дакументальная аповесць]. Мінск: Попурри, 2015. 287 с.
2. Белорусский свободный театр на гастролях в Лондоне // Newstube.ru [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.newstube.ru/media/beloruskij-svobodnyj-teatr-na-gastrolyah-v-londone>. Дата доступа: 28.04.2019.
3. Мокульский С. История западноевропейского театра / Под общ. ред. проф. С.С. Мокульского. Том. 1. М.: Искусство, 1956. 744 с.: ил.
4. Свободный театр поставил по-белорусски «Короля Лира» в знаменитом «Глобусе» // Nn.by [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://nn.by/?c=ar&i=73757&lang=ru>. Дата доступа: 25.04.2019.
5. Чаркас Іван. Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі. Тэатральная Беларусь: Энцыклапедыя. Мінск: БелЭН, 2003. Т. 2: Лабанок–Яшчур. 318–321.
6. Baker Christopher. Shakespeare in an hour. Series editor Susan C. Moore. Hanover : Smith and Kraus, 2009.
7. Meet Belarus Free Theatre // BBC.co.uk [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p0356w27>. Дата доступа: 21.04.2019.