

**"Буря" Джорджо Стрелера. Проблема шекспировского спектакля"**

**Балдина Юлия Алексеевна**

*Аспирант*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

*E-mail: ulybaldina@mail.ru*

Традиционно последняя пьеса Шекспира "Буря" (1610-1611 гг.) рассматривается как «завещание» писателя, его прощание с театром. Здесь речь идет о художнике и человеке, который устал от жизни и искусства. Шекспир после напряженного литературного, театрального и философского исследования, осуществленного им в образе главного героя произведения, Просперо, герцога Милана, от его лица отказывается от «магического» дара, повинуюсь судьбе.

Между тем, наряду с важными онтологическими и гносеологическими проблемами, которые поднимает Шекспир, смысловым ядром пьесы «Буря» является исследование в области театральной практики. Для Шекспира театр - это основной способ познания реальности. «Мир - сцена, где у каждого есть роль», - говорит Антонио в «Венецианском купце» [1, 216]. В «Буре» драматург, больше, чем в любом другом произведении, анализирует театр, его природу, возможности и даже границы. В «Буре» зритель как главный герой драматического произведения получает, как выразился поэт Витторио Серено, «человеческие инструменты» для достижения знаний [2].

У Шекспира театр становится объектом представления, а театральность - фундаментальным принципом построения драматического текста. «Укрощение строптивой» - пьеса-спектакль, в «Гамлете» присутствует «театр в театре». Эти и другие пьесы эхом отдаются в «Буре».

Многие исследователи творчества английского драматурга отмечают наличие в его произведениях метатеатральных элементов. При этом метатеатральность в драматургии Шекспира не сводится к простому представлению вставной театральной пьесы внутри основной [3,12]. Что важно, в «Буре» не просто разыгрываются одна за другой сцены разных театральных жанров, перед зрителями осуществляется сама «режиссура» пьесы. Просперо - герцог и отец, ученый и колонизатор, но он также художник и драматург. Магические действия, которые он совершает, напоминают «производство» представлений. Именно он тот, кто «изобретает» бурю, кто ответственен за сценарий, согласно которому разные персонажи действуют или должны действовать, именно Просперо тот, кто придумывает маски, вводя разнообразие в пьесу. Более того, дух Ариэль, которого Просперо отправляет на всякого рода «задания», является своеобразным «помощником режиссера». То есть, каждое действующее лицо, кроме своей основной роли (короля, шута, принца и др.) вольно или невольно начинает выступать в одной из метарольей: автора - драматурга, режиссера, актера или зрителя [3,23].

Таким образом, «Буря» представляет собой театр, размышляющий о самом себе, анализирующий, изучающий, спрашивающий самого себя. Вот почему Шекспир использует и самого себя как «материал» и как «миф». Здесь обнажается механизм функционирования театра викторианской эпохи, раскрываются постановочные секреты, трюки. Кроме того, представленное шекспировское исследование театра уходит своими корнями в более далекое прошлое, обращается не столько к средневековой драме, сколько к происхождению самого театра из ритуалов плодородия и очищения [2].

Препарируя различные театральные жанры (трагедия, комедия, исторический жанр, пастораль, маска, фарс, элементы комедии дель арте), способы «делать театр», Шекспир не дает зрителю оставаться пассивным наблюдателем разыгрываемого перед ним действия. Зрителю предлагается решить, какой из демонстрируемых видов театра для него предпочтительнее: барочный театр в итальянском стиле, с его магией, уловками и иллюзионистской техникой (постановки такого театра имели успех в Blackfriars Theatre и Court, особенно благодаря сценографии Бомонта, Флетчера и Иниго Джонса) или же театр, обращенный к непосредственной реальности, представляющий не имитацию, временное отстранение, бегство от жизни, а саму жизнь в реальном времени и пространстве (постановки такого вида шли на сцене The Globe Theatre).

С конца XVII-го до середины XX века в культуре Европы «Буря» считалась произведением фантастическим, волшебным, которое должно обязательно ставиться с музыкой и пышной сценографией. Внутренний «перформативный» потенциал пьесы был раскрыт лишь в середине XX века благодаря смелым режиссерским экспериментам.

Импровизационная игра комедии дель арте и шекспировская сценическая традиция на протяжении четырехсот столетий оказывали огромное влияние на развитие европейского театра. Тем не менее, только со становлением искусства режиссуры как самостоятельного вида сценического искусства удалось соединить спонтанность, стихийность итальянской комедии дель арте с организованной структурой шекспировской драмы. Таким режиссером, осуществившим синтез двух великих сценических традиций, стал Джорджо Стрелер. Именно в постановках «Бури» Шекспира (1948, 1978) эксперимент с традицией английского театра XVII века и комедией дель арте открыл перед пытливым режиссером новые горизонты для дальнейших художественных поисков.

Во время американского турне Пикколо Театро ди Милано в 1984 году Джорджо Стрелер сказал: "...Наша «Буря» предназначена быть шекспировским произведением, увиденным современными глазами, но отражающим историю и традицию. Она предназначена быть критическим осмыслением, поэтическим исследованием... Она отражает пик зрелости того вида театра, к которому мы стремились долгое время. Другими словами, мы искали универсальный человеческий театр, где традиция и эксперимент, глубина содержания и интерпретации могут объединиться, чтобы донести определенную истину и задать вопрос о судьбе человека людям, собравшимся послушать" [2].

Две постановки «Бури»: Джорджо Стрелера (1948, 1978 г.) - важнейший пример интернационализации шекспировского канона, реализации новых возможностей пьесы. Анализ художественных приемов, которые применялись Стрелером, при постановке «Бури», продемонстрирует, какие важные задачи ставил перед собой итальянский режиссер.

### **Источники и литература**

- 1) Шекспир В. Венецианский купец // Шекспир В. ПСС в 8-и тт. М., 1958. Т.3.
- 2) La Tempesta di William Shakespeare. Regia di Giorgio Strehler. Milano, 2002
- 3) Пиманов В. Шекспир. Поэтика театральности. М., 2006

### **Слова благодарности**

М.И. Свидерской