

РАЗДЕЛ 3 ИСКУССТВО: МЭЙНСТРИМ И АРТХАУС

ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИЙ СРЕДНЕВЕКОВОГО ТЕАТРА НА РУБЕЖЕ XIX– XX вв.

Абанина В. В.

*аспирантка кафедры белорусской и мировой и художественной культуры,
специалист II кат. по менеджменту качества образования УО «Белорусский
государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

В Западной Европе на рубеже XIX–XX вв. возрос интерес к религиозному театру, как со стороны представителей католической церкви, которые стремились посредством театральных постановок активизировать религиозную жизнь и привлечь новых адептов, а также боролись за то, «чтобы новый театр, базирующийся на христианских ценностях, вытеснил тот дурной театр, который церковь всегда подвергала критике» [6, с. 15]. Так и со стороны профессиональных режиссеров и драматургов, которые под влиянием религиозно-философских и эстетических идей того времени увидели новые возможности для творческой самореализации в реконструкции или создании оригинальных авторских творений в жанрах средневекового театра: мистерия, миракль, моралите и др.

Австрийский и немецкий режиссер, актер, театральный деятель, реформатор театрального искусства XX в. М. Рейнхардт (1873–1943 гг.) поставил ряд подобных спектаклей: мистерию «Миракль» (1911) по пьесе «Сестра Беатриса» М. Метерлинка в обработке драматурга К. Фольмеллера и несколько моралите, среди которых наиболее известным является «Каждый» (1920) по пьесе Г. фон Гофмансталя. Интерес М. Рейнхардта к религиозному театру во многом был обусловлен тем, что «посредством религиозных драм можно было естественно, без ложного нажима, определить свое отношение к Богу, и самому определиться через это отношение – ведь мистический опыт формирует душу и влияет на видение творимого ею космоса» [3, с. 424].

Для постановки «Миракля» режиссер-экспериментатор перестроил внутреннее помещение театрального зала «Олимпия» в Лондоне таким образом, что перед зрителями предстал подобный настоящему, таинственный и мрачный готический собор. Спектакль поражал своими сценическими масштабами, количеством затраченных финансовых средств и задействованных людей (более 2,5 тысяч человек). В основе сюжета – легенда о монахиня, сбежавшей из монастыря с рыцарем. После ряда приключений, раскаявшаяся беглянка возвращалась в монастырь, где никто даже не заметил ее многолетнего отсутствия, потому что все это время обязанности привратницы за монахиню выполняла Дева Мария. Значимая роль в спектакле отводилась визуальному ряду. По сути – это было пластическое изложение пьесы,

пантомима. Неоднократно использовался мизансценический прием, знакомый еще древнегреческим актерам, когда толпа устремляла к одному главному герою всю силу своих эмоций, выражаемых, в том числе и посредством пластики тела. Также режиссер стремился добиться эффекта сопричастности зрителей происходящему действию и «той непосредственности переживания, которая была характерна лишь для зрителей ярмарочных зрелищ» [3, с. 423].

Моралите «Каждый» – это еще один уникальный спектакль, которым 22 августа 1920 г. открывался театральный фестиваль в Зальцбурге, организованный по инициативе М. Рейнхардта, Г. фон Гофманстала, Р. Штрауса, Г. Бара. В спектакле повествуется о богаче, именуемом «Каждый», который узнав о близкой смерти, стремится искупить свои грехи прежде, чем он предстанет перед Богом. Сценической площадкой для своей постановки М. Рейнхардт выбрал Соборную площадь, а функцию декораций выполнял Зальцбургский кафедральный собор, звон колоколов которого органично вписывался в музыкальную партитуру спектакля. М. Рейнхардт мечтал создать универсальный, вневременной спектакль и можно с уверенностью утверждать, что эксперимент удался, т.к. неизменно на протяжении более века ежегодный театральный фестиваль в Зальцбурге открывается данным моралите. Меняется творческая команда: режиссер, состав актеров, сценографов и пр., но спектакль не претерпевает серьезных изменений, как рождественские или пасхальные представления католического театра. Попытку отойти от традиционного прочтения предпринял в 2002 г. режиссер К. Штюкль, благодаря которому интеллектуальная драма обогатилась цирковыми элементами, отсылающими зрителя к площадному театру, средневековому балагану. Получить роль Каждого – большая честь для актера и играть ее приглашают самых известных австрийских и немецких актеров: М. Шелла, К. Юргенса, К.М. Брандауэра, Х. Лонера, Г. Фосса. Следует отметить, что традиция показывать на арт-фестивалях спектакли в различных жанрах средневекового религиозного театра характерна и для старейших фестивалей, которые проходят в Айнзидельн (Швейцария), Кентербери (Англия) и др. городах.

За обновление современного театра: возвращение на театральную сцену утраченной красоты и духовности, «его религиозного характера, его священных обрядов, его изначальной чистоты» [5, с. 92], а также содержательной драматургии и сплоченного актерского ансамбля на протяжении своей творческой жизни боролся выдающийся французский режиссер и театральный критик Ж. Копо (1879–1949).

Концепцию театральной реформы режиссер изложил в манифесте и апробировал на сцене созданного им в 1913 г. театра «Старая голубятня». Театр Ж. Копо представлял собой синтез условного театра символистов и психологического театра. Спектакли отличались бедностью декорационного оформления: они шли в бессменных декорациях на фоне занавесей и потому получили название «игры в сукнах». Скудность убранства сцены контрастировала с яркими сценическими костюмами актеров. Подготовке актеров придавалось большое значение.

Так, в 1915 г. Ж. Копо создал свою актерскую школу, в которой репетиции и занятия проходили преимущественно на лоне природы вдали от Парижа и не ограничивались исключительно оттачиванием профессионального мастерства. Ученики и учитель жили в коммуне, вместе трудились физически и отдыхали, т.к., по мнению Ж. Копо, воспитание творчески мыслящих актеров необходимо начинать с создания сплоченного коллектива единомышленников. В 1924 г. на пике популярности режиссер покинул театр «Старая голубятня» и уехал с семьей и группой учеников и приверженцев в деревню в Бургундии, где продолжил заниматься театральной педагогикой. Свое решение он объяснил неспособностью соединить коммерческие цели театра с художественными, расхождением между этическим идеалом и действительностью.

Деятельность Ж. Копо сравнивали с религиозным подвижничеством, потому что он использовал схожие с христианскими методы продвижения своих идей и самоотверженно стремился к формированию нового типа актера и зрителя – интеллектуального, глубоко чувствующего и высокодуховного.

Наряду со спектаклями, поставленными по пьесам классических драматургов и современников французского режиссера, Ж. Копо обращался и к средневековым религиозным театральным жанрам (мистерия «Нищий» (1944), «Миракль о золотом хлебе» (1943)).

Идеи Ж. Копо оказали значительное влияние на творческую деятельность его учеников и последователей. Одним из них был А. Геон (1875–1944) – поэт, прозаик, театральный критик, драматург и режиссер. Он являлся автором нескольких, поставленных в театре «Старая голубятня» в период с 1921 по 1925 гг. пьес: драмы «Бедняк под лестницей», в которой главную роль, святого Алексея играл сам Ж. Копо; фарса «Парад на мосту Дьявола» и трагедии «Святой Маврикий, или Подчинение».

А. Геону была близка позиция Ж. Копо: он также протестовал против коммерческих приоритетов и пошлости современного французского театра и работал с актерами-любителями, способными на искренние эмоциональные проявления, в противовес манерной и заштампованной игре профессиональных актеров того времени.

За основу своей театральной концепции А. Геон взял концепцию средневекового театра, сочетающего в себе светское и религиозное начало. Он мечтал возродить традиции католического любительского театра, так как «именно католический театр, благодаря его глубинной связи с ритуалом, призван вернуть театр к его первооснове – зрелищу и действию – и освободить от власти литературы» [4, с. 67]. Теоретические идеи режиссера и драматурга нашли отражение в ряде статей: «Христианский театр» (1924), «Святой Фома Аквинский и драматическое искусство» (1924), «Католическое действие через театр» (1927) и др.

Ориентируясь на этические и дисциплинарные принципы Ж. Копо, А. Геон создал коллектив «Компаньоны Богоматери», который действовал по принципу средневековых театральных братств. В состав творческой группы входили воцерковленные актеры-любители, обязавшиеся безвозмездно

осуществлять театральное служение в свободное от работы время. Отсутствие постоянного состава осложняло работу коллектива и влияло на качество спектаклей. Решение данной проблемы режиссер видел в духовном воспитании актеров, полагая, что католическая вера способна объединить участников творческой команды и даже придать художественную целостность постановкам. Об этом свидетельствовал и девиз «Компаньонов Богоматери»: «К вере через искусство театра. К театру в духе веры» [1, с. 77]. Отношения между режиссером, актерами и зрителями выстраивались с учетом религиозных правил и норм. Религиозным чувством было насыщен как репетиционный процесс, так и сами спектакли, которые своей доступностью для восприятия публики, дидактичностью, адресностью и иллюстративностью напоминали проповеди. Репертуар театра состоял из пьес самого А. Геона (около 40 пьес различных жанров: мистерии, миракли, фарсы, сказки, «триумфы»), а также сочинений его учеников. Основным художественным приемом в оформлении сценического пространства спектаклей была художественная условность.

Постановки католического театра А. Геона были изначально адресованы единоверцам. Однако впоследствии режиссер пересмотрел свое отношение к данному вопросу и расширил круг потенциальных зрителей. Театр А. Геона отличала невероятная мобильность: артисты готовы были играть спектакль, как на сценах профессиональных театров, так и в храмах, школах, на площадях, в сельской местности, что соответствовало задачам театра – содействовать распространению и укреплению католической веры. За семь лет существования труппы было показано около двухсот представлений в различных городах Франции, Бельгии, Испании и Англии.

Успешная деятельность данного театра послужила стимулом для создания ряда подобных любительских коллективов, репертуар которых состоял преимущественно из пьес самого учителя и идейного вдохновителя А. Геона. Следуя моде того времени, пьесы А. Геона «Мистерия короля Людовика Святого» (1931), «Схождение живого огня на апостолов» (1935), «Триумф Богоматери Шартрской» (1927), «Мистерия о чудесах Богоматери Верденской» (1937), «Игра о великих часах собора Богоматери Реймской» (1938) были поставлены в исторических местах.

Возрождение традиций средневекового религиозного театра приходится на конец XIX – начало XX века, «когда в романтической эстетике сложились условия для формирования идеального божественного Универсума внутри произведения искусства, когда появилась идея создания новой авторской мифологии» [2, с. 24], призванной по-своему осветить проблему духовно-нравственного преображения отдельной личности и общества в целом.

Спектакли режиссеров М. Рейнхардта, Ж. Копо, А. Геона, а также их учеников и последователей доказали жизнеспособность и актуальность жанров: мистерия, мираклъ, моралите для последующих эпох, т. к. в них заключены уже готовые религиозно-философские модели, которые могут быть спроецированы на современное общество. Специфика данных жанров позволяла делать зрителей соучастниками происходящего. Провозглашаемые художниками идеи

сближали театральное представление с религиозной проповедью. Не случайно, подобные спектакли называли театральными проповедями. Методы работы данных режиссеров с непрофессиональными актерами, с актерами массовки, приемы работы со зрителем, особенности мизансценирования на открытых площадках, в исторических местах, всевозможные идеи и творческие находки, безусловно, нашли применение в постановочной практике последующих поколений режиссеров.

1. Некрасова, А.И. К истории католического театра в XX веке / А.И. Некрасова // Весн. Санкт-Петербур. ун-та. – 2011. – № 4. – С. 72–80.

2. Преодоляк, А.А. Средневековая модель мистерии в музыкальном театре Германии XIX–XX веков : от Р. Вагнера к К. Штокхаузену : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / А.А. Преодоляк ; Ростов. гос. конс. (акад.) им. С.В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону, 2007. – 27 с.

3. Режиссерский театр от Б до Ю. Разговоры под занавес века / ред.-сост. А.М. Смелянский, О.В. Егошина. – М. : МХТ, 1999. – 530 с.

4. Henri Ghéon en Belgique / choix de textes par V. Martin-Schmetz. – Bruxelles : Tropismes, 1994. – 189 p.

5. Lioure, M. Le théâtre religieux en France / M. Lioure. – Paris : P.U.F., 1983. – 127 p.

6. Phillips, H. Le théâtre catholique en France au XX-e siècle / H. Phillips. – Paris : Champion, 2007. – 903 p.

THE PHENOMENON OF SHAKESPEARE IN THE HISTORY OF ARTS

Babich Tatsiana

Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Belarus

This article is devoted to phenomenon of W. Shakespeare in the history of arts. The British theatrical art is the phenomenon of the national culture and the extraordinary phenomenon of the world art culture. The modern British theatres (*the National Theatre, the Royal Shakespeare Company, the Old Vic Theatre, the Royal Opera House etc.*) are characterized by a great variety of its productions of different quality, by repertory system, artistic traditions. The urgency of this research makes conditional on uninvestigated theme in our culture of Arts.

Great Britain gave the world a lot of talented people. Many famous writers and poets were born and lived in Great Britain. Each knows Robert Burns, the respected writer of Romantic period. In his poems he described with love and understanding the simple life of people. Among his well-known poems are "Halloween", "The Jolly Beggars". Lord George Gordon Byron is a symbol of the British literature. His free-spirited life style combined with his rare poetic gift makes him one of the most famous figures of the Romantic Era. His famous works such as "The Prisoner of Chillon", "Childe Harold's Pilgrimage", "Manfred" draw readers into the passion, humours and conviction of a poet whose life and work truly embodied the Romantic spirit. Sir Walter Scott wrote the first examples of historical novel. Lewis Carroll became famous when he published "Alice's Adventures in Wonderland". William