

Ленинская смена, Горький — 1936. — 4 акт

Ромео и Джульетта



Художественный руководитель театра КСПС С. В. ВИНОГРАДОВ.

Работа над Шекспиром является, несомненно, самым трудным делом и для режиссера и для актеров.

Каждый работник театра, подходя к Шекспиру, неизбежно сталкивается с целой наукой — так называемой шекспирологией.

Шекспирология огромна и многогранна. Исследователи и комментаторы Шекспира целые десятилетия трудились над тем, чтобы извратить Шекспира, сделать его писателем, стоящим вне времени и пространства, философом и моралистом, стоящим над веками, изобразителем высших проявлений человеческого духа...

История толкований Шекспира — по сути дела является историей искажений великого английского драматурга. Над этими искажениями трудились и немецкие профессора-идеалисты, опраниченные филистеры вроде Гервинуса и наши российские адвокаты всечеловечности, вроде Айхенвальда...

Отбросить идеалистические толкования Шекспира, накопившиеся за многие десятилетия — вот одна из первых задач в работе над Шекспиром.

С каких же позиций подходит к Шекспиру наш молодой театр, делающий второй опыт освоения шекспировского наследия на своей сцене?

Мы твердо уверены в том, что под критическим освоением классики следует понимать раскрытие классического произведения на основе анализа и полного понимания исторических и социальных условий, которые это произведение создали.

Творчество Шекспира совершенно невозможно отрывать от его эпохи, от почвы, на которой он вырос. Герои Шекспира всегда конкретные живые люди, прочно стоящие обеими ногами на земле.

Сценические характеристики шекспировских персонажей являются высшими образцами реалистического раскрытия образов.

Серьезное, внимательное изучение истории Англии в XVI и XVII столетиях, эпохи, создавшей Шекспира, глубокое припастальное изучение всего творчества Шекспира, его предшественников и современников — вот необходимые условия, кото-

рые встанут перед всеми работающими над шекспировским спектаклем.

И режиссуре и исполнителям произведений Шекспира необходимо совершать длительные путешествия в эпоху Возрождения, изучить английские нравы и обычаи, подышать воздухом Елизаветинской эпохи, усвоить весь сложный переплет классовых борьбы Англии XVI столетия.

Незадолго до Шекспира отзвучала война Алой и Белой розы. В этих феодальных распрях погибла старая английская аристократия. В XVI веке создается новая аристократия — аристократия денег...

Елизаветинская эпоха — эпоха первоначального накопления.

На смену крестьянскому землевладению пришло скотоводство — начало английской шерстяной промышленности. Героем своего времени делается фигура английского купца. Новая аристократия начинает переходить к капиталистическим методам хозяйства — к сотрудничеству с представителями торговой и промышленной буржуазии... Купечество, в свою очередь, одворянивается, скупает за бесценок земли старых феодалов, приобретает дворянские грамоты. И дворянство и буржуазия в английских условиях оказываются союзниками.

Эпоха Ренессанса «разрушила все старые общественные связи и колебала унаследованные представления. Мир сразу сделался почти в десять раз обширнее, вместо четвертой части одного полушария, теперь весь земной шар лежал перед взором западно-европейцев, которые спешили завладеть остальными семью восьмыми. Вместе со старинными тесными границами пали также и тысячелетние рамки обязательного средневекового мышления.

Внешнему и внутреннему оку человека открылся бесконечно более широкий горизонт» (Энгельс).

Для завоевания и закрепления рынков английские купцы охотно пользуются услугами смелых мореплавателей и отважных полководцев. Англия побеждает морское владычество Испании и чувствует прилив новых сил и энергии.

Вместе с этим было бы нелепо, если бы мы вздумали эпоху Ренессанса представлять себе, как эпоху торгашей, купцов и очень ограниченных людей, а творения

Шекспира попытались бы представить, как своеобразные накладные на товары английских купцов. «Это был величайший прогрессивный переворот, пережитый до того человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страстности и характера, по многогранности и учености» — писал об этой эпохе Энгельс (Маркс и Энгельс, том XIV, стр. 476. Старое введение к «Диалектике природы»).

На рубеже двух эпох — стоит один из таких титанов — величайший сын позднего Возрождения — Шекспир.

На глазах Шекспира умирало феодальное общество и одерживало свои первые победы общество буржуазное. Шум борьбы двух общественных формаций слышится почти на каждой странице Шекспира.

Ренессансный художник-реалист, стоящий на перепутье, близко видел темную ночь феодализма и, оглядываясь назад в прошлое, Шекспир каждый раз, как бы хочет вырваться из феодального мира, расстаться с прошлым. Певец исторического прогресса, мужественный и полнокровный художник в своих произведениях осуждает, разоблачает феодализм. Все симпатии Шекспира, особенно в первый период его творческой жизни на стороне той социальной группы, что шла в авангарде боев против феодализма.

Трагедия «Ромео и Джульетта», написанная в 1597 году, является первой трагедией Шекспира, которую он написал по своим историческим хроникам и жизневажностных комедий.

Ромео и Джульетта — лаперекор окружающей их социальной орде, наперекор феодальным предрассудкам — захотели отделиться своей большой, прекрасной любви. Но в мире, скованном средневековыми нормами, феодальной моралью — человек не имеет права на любовь.

И черная стена ненависти, родовой вражды, освященной и поддерживаемой традициями мертвых поколений, встает между двумя влюбленными.

Ромео и Джульетта — новые люди, нового времени, носители новых идей, вступают в борьбу с враждебной им социальной средой, со старой дедовской моралью.

В этой борьбе — мертвый хватает живого — и Ромео и Джульетта гибнут. Но не отчаянием и пессимизмом звучит последняя сцена трагедии. Смертью влюбленных позит исторического прогресса осуждает феодализм, наносит сокрушительный удар домостроевским понятиям и нормам. «Ромео и Джульетта» — трагическая повесть о величественной, суровой и страстной борьбе нового человека Ренессанса с феодальным укладом, с домостроевской моралью — за право на любовь, за свободу личного чувства, за творческий расцвет личности.

Совершенно ясно, что такое идейное содержание трагедии определяет и трактовку образов ее и в первую очередь основных героев.

И Ромео и Джульетта ничего общего не имеют со сценическими традициями, навязанными дореволюционным театром.

Сентиментальный, страдающий «первый любовник» и сладкая до приторности конфектная «голубка» — эти традиционные штампы в исполнении Ромео и Джульетты должны быть самым решительным образом осуждены и изгнаны.

И Ромео и Джульетта — типичные люди своей эпохи. Они полны темперамента, энергии, воли к борьбе. В их любви много солнечной радости, улыбки и юмора. В образах Ромео и Джульетты мы стремимся дать чудесную молодость, прекрасную человеческую любовь, восставшую на борьбу с темнотой и косностью средневековья.

Если мы внимательно разберем шекспировскую трагедию, то увидим сложнейшее построение взаимоотношений комических и трагических персонажей. В самую середину трагического действия Шекспир смело вводит жанровую, ярко-комическую фигуру кормилицы, как будто сошедшую с самых веселых страниц Вокаччо и Мезуччо, рядом с мрачным носителем феодальных традиций — Тибальдом — стоит блестящий, жизневажностный остроумец Меркуцио.

Трагические сцены у Шекспира чередуются с комическими.

Вспомним комическую оперу слуг в начале пьесы, остроумные шутки Меркуцио

и Бенволио перед сценой дуэли с Тибальдом и смерти Меркуцио. Этот прием построения пьес на резких контрастах встречается почти во всех его трагедиях и дает в руки режиссера и актеров ключ к построению спектаклей.

Основные роли в «Ромео и Джульетта» — это истории молодого человека XVI столетия, театр почти целиком поручает растущим молодым актерам. Работа над Шекспиром для всех является серьезной и ответственной учебной и помогает нам сделать еще один шаг на пути к овладению актерским мастерством.

Думается, что серьезная и глубокая работа над пьесой и повышенное чувство ответственности каждого исполнителя, пусть даже самой маленькой роли, за весь спектакль в целом — сильно помогут нам преодолеть трудности овладения шекспировским материалом.

Совершенно исключительное значение приобретает в спектакле работа над словом, над стихом.

Новый перевод Анны Радловой, — в отличие от старых переводов, — очень хорошо передающий яркий, красочный язык Шекспира, требует от актера и реалистической чистки стихов и умения донести до зрителя всю умственность и богатство шекспировского слова.

Много и упорно работая с актером над словом, в то же время мы отдаем большое внимание и движению на сцене и построению мизансцен.

Шекспировский спектакль требует простых и вместе с тем выразительных мизансцен, но мизансцена должна явиться не формалистическим фокусом режиссера, а должна быть оправдана содержанием сцены и состоянием актера.

Нашу работу мы посвящаем X съезду ленинского комсомола. Спектаклем «Ромео и Джульетта» мы хотели бы ответить лучшим культурным требованиям нашей бурно-растущей молодежи, твердо помнящей замечательные слова Владимира Ильича, обращенные к III съезду комсомола:

«Коммунистом можно стать только тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество».

С. В. ВИНОГРАДОВ.

Отв. редактор — Д. С. ЛУКИН.
Издатель: ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ГОРЬКОВСКАЯ КОММУНА».