

К 400-летию
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

БЕССМЕРТИЕ ШЕКСПИРА



ми, свет солнца, луны, звезд; огонь со всеми его ужасами и воздух со всеми его духами, а между ними — людей. Людей со всеми их страстями, людей великодушных и одновременно совершенно живых», — сказал о Шекспире режиссер Макс Рейнгардт.

Я думаю о переключке между этими высказываниями, принадлежащими людям совершенно различных эпох и взглядов: Шекспир представляется им в образе бесконечного мира.

В творениях Шекспира — его современность и будущее. В них — открытие нравственных, общественных, моральных, социальных, философских закономерностей жизни. В них — весь Человек. И еще одно огромное открытие принадлежит Шекспиру — открытие закономерностей драматического образа, ибо он с силою, еще непонятой нами, соединял воедино конкретность человеческих чувств с невероятно широким поэтическим обобщением. Его образы — это и правда, и вымысел. Реальность, почти грубая, — и какой-то вихрь одухотворяющей мысли, фантазии и фантастики.

С необычайной остротой его сознание отражало век.

Страстное искание правды, социальных и политических перемен в стране — вот чем были полны лучшие умы Англии его времени. Вдумайтесь в шекспировские монологи, в его афоризмы, — вы услышите скрытый в них гнев, протест или горький сарказм художника-гражданина, понимающего причины глубочайшего трагизма человеческих судеб, метания людей в мире зла. В мире узаконенного произвола, власти бесчеловечной, безнравственной. Хотите понять основные причины того, что породило неразрешимые шекспировские конфлик-

Н. ОХЛОПКОВ
Народный артист СССР

ты и коллизии, его типы и образы — прочтите у Маркса о «Рыжей Бессе», о ее правлении и об окружающей ее атмосфере.

Именно в такой атмосфере задышался Гамлет, повторяя: «Мир — это тюрьма».

Театр Шекспира — это театр общественной трибуны, театр мыслей, чувств и стремлений, близких народу, понятных ему, выражающих жизнь народа. И толпы простого народа Англии часами простаивали в партере шекспировского театра «Глобус» или просго располагались на земле, потому что для простолюдинов не полагалось ни кресел, ни скамеек и, затаив дыхание, следили за ходом его трагедий или комедий. Сам Вильям Шекспир был актером и драматургом своего театра. Он был такой же трудовой человек, как и те, к кому обращал свои произведения.

И в то же время его гений не ог-

раничен социальными проблемами времени, он шире любых границ. Он всечеловечен. Его художественные создания — это философия, выраженная страстным, живым поэтическим образом. Пьесы Шекспира пережили свое время, обогнали его — и вот сегодня весь мир празднует бессмертие великого драматурга, ибо прошло 400 лет, а он все так же нужен людям.

Сколько бы мы ни открывали страницы его пьес — каждый раз как бы вновь поражает сила его воображения. Это — кипение, водоворот, страстей неистовство, подобие смерча... Вот — тишина, и вот Клавдий в «Гамлете», как черная кошка ночью, охорашивающаяся в темном зале... Вот — умоляющие вопли; громко торжествующие фанфары блещут, как молнии, сквозь бурю оркестровых инструментов, и под тревожные аккорды подземного мира духов выходят призраки... То нас мучают тысячу скорбей и страхов, то вдруг лучи прорезают тьму и поют и пляшут вокруг нас в образах и строках легких и светлых.

Уловить затишья и разряды «электрического гения» Шекспира, чтобы передать накопление силы, растущей вместе с препятствиями, которые ее ожидают; угадать подводное, прорывающееся наверх течение плененной или угнетенной радости духа, иступленно жаждущей победы; поймать тончайшие внутренние перемены ритмов жизни героев... Проследить каждый выпад мысли — как выпад шпаги! Внести в спектакль удивительную сложность подтекстов, подчеркивание главных устремлений в их предельной напряженности... Все это необходимо, когда работаешь над Шекспиром. Когда я думаю об этом, мне как будто слышны ритмы «Героической» Бетховена с ее поразительными crescendo, падениями и неожиданными взлетами музыкальной мысли. Однако воплощение симфоничности шекспировских трагедий, их музыкальности, вне которой не откроешь его мысли, не допускает никакой смазанной, пустой эмоциональности, не герпит приблизительных решений. Это потребует ювелирной рабо-

Образы великого драматурга на николаевской сцене

ПРОИЗВЕДЕНИЯ великого английского драматурга, 400-летие со дня рождения которого мы сегодня отмечаем, начали появляться на николаевской сцене с первых же дней существования театра в городе. Но это были типичные провинциальные постановки, не претендующие на раскрытие глубокого содержания драматургии Шекспира.

В начале нынешнего века дважды (1900 и 1904 гг.) побывали в Николаеве крупные актеры братья Адельгеймы. На представлении «Короля Лира» с их участием зрительный зал был переполнен. Даже место для оркестра было уступлено учащимся. Адельгеймы выступали в театре Я. Я. Шеффера вместе с актерами труппы Я. Я. Беляева. Представления с их участием вызвали споры местной публики вокруг Шекспира и самих артистов. Нашлись противники и

сторонники драматурга и исполнителей. В заслугу гастролерам ставили их прекрасную технику, безукоризненное знание роли, культуру сценического поведения. Нелюбимым являлась сухость и рациональность игры, ложный пафос. В трагедии «Отелло» Роберт Адельгейм играл заглавную роль, его брат Рафаил исполнял роль Яго. Братья-актеры не пытались вскрыть социальную подоплеку рисуемых образов, их прежде всего интересовали такие «вечные» качества людей, как ревность и коварство.

Такой же «психологический» подход проявили они и к «Венецианскому купцу», в котором Рафаил Адельгейм показывал Шейлока прежде всего как «раба страсти». Актеры труппы на этот раз сумели составить неплохой ансамбль с гастролерами.

Мощно зазвучал Шекспир в со-

ветское время. Режиссеры и артисты театра в меру своих способностей и дарования старались показать в драматургии великого писателя ее великий идейно-художественный потенциал, по-новому осмыслить традиционные образы. Уже не ревность, а мужество, благородство и чистоту показывал, например, артист Л. Южанский в своем Отелло (он же постановщик спектакля в 1940 г.). Актер следовал лучшим традициям русской и советской сценической школы, знавшей много замечательных примеров правильного раскрытия образа венецианского военачальника-мавра.

Прекрасные идеалы любви, дружбы и верности воспитывал у николаевской молодежи спектакль бывшего ТЮЗа «Ромео и Джульетта» (режиссер А. Л. Оселдчик, художник П. В. Граховский).

И в послевоенные годы Шекспир

ты над текстом, «сгущения мысли в слове». Надо, как выражался Тальма, «охотиться» за каждым стихом, за каждым полустихием, отыскивая в пьесе места, которые бы могли особенно глубоко, интересно и мощно раскрыть то, что составляет истинные глубины шекспировских идей. Отсюда тонкие психологические детали и нюансы, которые никак не противостоят искусству монументальных, больших образов.

Однако психология шекспировских характеров требует особого подхода, особых красок. Тут актеру надо думать о сплаве самой жизни, которой пользуется Шекспир как самой могущественной «краской». Подчас в одном шекспировском характере сидит, как говорил о себе Кола Брюньон, «двенадцать молодцов». Подчас другое — характер одной страсти, одержимый, охваченный неотступной идеей.

Тут нужна жизненная сила красок, яркость, сочность, может быть даже избыточность земного, настоящего... Надо поверить в материальность бытия этих людей, они из плоти и крови; показать героев с множеством человеческих подробностей и черт, избегая всякой ходульности и ложного пафоса. Но при этом следует помнить,

что герои Шекспира — удивительные существа, создания поэтической мысли гения, в них — глубочайшая сложность.

Не быть в творчестве сухим, педантичным, холодным схоластом Шекспировский театр естествен и свободен, он требует вдохновенного и вольного творчества. Шекспировская драматургия враждует с примитивизмом, с отсутствием одухотворенности в творчестве, с измелечиванием задач искусства. Шекспир — глубоко жизненный и народный художник. И потому он равно любит истину и театральность, без страха апеллирует к фантазии зрителя, пользуется элементами народного театра и, оставаясь глубочайшим философом, далек от холодной умозрительности. Будьте внимательны к его творчеству. Здесь лежит новая театральность, здесь открыты все окна для зрительской фантазии, здесь остро важна роль событий, здесь многообразие характеров, здесь мужество, отводящее в сторону сентиментальности, здесь — живой мир.

Дух глубокого анализа и исследования — дух нашего времени, и необычайно счастлив может быть режиссер, ставя Шекспира. Ни один театр не может существовать без Шекспира — оттого по всем театрам нашей страны идут его пьесы, и не раз их как бы вновь открывала трактовка режиссера современности.

Помни, мой друг режиссер, когда ты берешь трагедию Шекспира, перед тобой не узкая «семейная драма» и не ходульная риторическая пьеса, а мировая драма, отражающая животрепещущие события дня, превращающая сцену в источник глубочайшей философской и общественной мысли.

Для этого нужно быть дирижером больших мыслей и огненных страстей.

«Искусство не допускает к себе отвлеченных философских, а тем менее рассудочных идей; оно допускает только идеи поэтические, а поэтическая идея — это не силлогизм, не догмат, не правило, это — живая страсть, это пафос...» — писал Белинский.

Драматургия и сцена нуждаются в этом пафосе, чтобы народная жизнь, чтобы деяния людей, их мечты и устремления достигли предельной силы отражения в образах искусства.

Вот почему так дорог, как близок великий английский драматург советскому театру, на знамени которого пламенеют слова: искусство принадлежит народу!

А. ИВАНОВ.