

ШЕКСПИР И СОВЕТСКАЯ СЦЕНА

Можно смело сказать, что за всю долгую историю сценической жизни творений Шекспира они не знали столь бурной и всеобъемлющей власти над зрителем, какую обрели в нашей стране после Октября 1917 года.

С 1917 по 1927 годы в Москве состоялось 632 представления 14 пьес Шекспира; их смотрели 365711 человек.

По далеко не полным данным, за 18 лет (1940—1949 и 1955—1962) драматические театры СССР 1086 раз обращались к творчеству Шекспира (кроме того, было поставлено на его сюжеты до 20 оперных и балетных спектаклей). Эти спектакли выдержали в общем 17 233 представления.

Первое место по числу постановок занимает «Отелло». Эта трагедия была поставлена на сценах 234 театров; за ней следуют «Гамлет» (152), «Ромео и Джульетта» и «Укрощение строптивой» (117), «Двенадцатая ночь» (103), «Король Лир» (87), «Много шума из ничего» (63).

Не было сезона, когда пьесы Шекспира не ставились бы на советской сцене.

Цифры за 8 лет, с 1954 по 1962 год (отсутствуют данные за 1959 год), свидетельствуют о все растущем интересе советских зрителей к творчеству Шекспира. За эти годы на сценах советских театров ставилась 21 его пьеса, шекспировские спектакли шли 8223 раз и их смотрело без малого 5 миллионов зрителей.

Следует заметить, что статистика не учитывает репертуар народных театров и самодеятельных драматических коллективов, которые также нередко обращаются к Шекспиру.

За годы Советской власти (данные по октябрь 1963 года) произведений Шекспира издавались у нас 278 раз общим тиражом 4815 000 экземпляров.

Агентство печати Новости предлагает вниманию читателей несколько высказываний видных деятелей советской культуры о Шекспире и его драматургии, которые публикуются в 4-ом номере журнала «Театр».

Символ связи времен

Юрий ЗАВАДСКИЙ,
народный артист СССР, главный
режиссер театра имени Моссовета.

Работа над произведениями Шекспира — это утверждение самых дорогих качеств в том, что мы условно называем «живым театром», театром непосредственным, осязающим, осязающим живую, неуловимую и неповторимую взаимосвязь между сценой и зрительным залом. Пьесы Шекспира — это целый мир, мир неисчерпаемый, который будет оживать с каждым новым поколением, как бы заново расшифровываясь и обретая плоть на сценах всего мира, и прежде всего у нас, в нашей стране, для которой великий английский драматург давно стал своим, бесконечно близким.

Шекспир требует от актера огромного духовного напряжения. «Духовное напряжение» — это слова Станиславского. Как часто забывают о них те, кто готов свести его искусство к мелкому натуралистическому правдоподобию, кто утверждает, что Станиславский и Шекспир — несовместимы.

Романтизм — это новый способ жить с удесятенной силой, казал Блок.

Так вот, чтобы ставить и играть Шекспира, надо быть романтиком и одновременно реалистом, надо вобрать в себя мощный заряд энергии, заключенный в шекспировских творениях, надо обрести этот «новый способ жить с удесятенной силой»!

Мне кажется знаменательным, что мы с такой страстью, с такой благодарностью и надеждой говорим о Шекспире, в дни, когда столько спорят о правомерности самого существования живого театра. Кое-кому кажется старомодным, что в эпоху кибернетики и автоматизации, в эпоху воинствующего завоевания мира техникой, угрожающего лязга и рокота роботов, утверждая в Шекспире его божественное и бессмертное начало, призывая к театальному театру, искусство как бы возвращают вспять. Все это не так. Нет никакой старомодности в утверждении шекспировской мощи. Загадочный Шекспир, существование которого столько раз ставилось под сомнение, сегодня для нас символ закономерной и прекрасной связи времен, такой же закономерной и непреодолимой, как сама жизнь.

Станиславский—Мейерхольд—Вахтангов, думаю, что только в этой взаимосвязи можно пра-

вильно понять развитие советского театра. И пусть ни Вахтангов, ни Мейерхольд практически не осуществили ни одного шекспировского спектакля, только в этом тройственном единстве утверждается для меня шекспировский театр. Когда я думаю о том, кто для меня стал рядом с этими тремя великими именами, я в первую очередь должен назвать Михоэлса и Уланову. Михоэлса, который в своих актерских созданиях и трудных раздумьях приблизился к истинному пониманию Шекспира, более чем кто-либо из его современников. И Уланову, которая силой своего поразительного дара сумела выразить всю поэзию Шекспира.

Законы гармонии и красоты

Георгий ТОВСТОНОГОВ,
народный артист СССР, главный
режиссер Ленинградского Большого
драматического театра имени М. Горького.

Как-то много лет назад группа учеников Леонида Мироновича Леонидова решила в порядке подготовки к постановке одной из пьес Шекспира поставить другую, менее классическую пьесу менее классического автора.

— Шекспира надо учиться играть на Шекспире, — сказал мудрый актер. И после большой паузы добавил: — А если вам уж так необходимы ступеньки к Шекспиру — ставьте Достоевского...

В этой мысли великого артиста содержится большая правда. Надо больше и чаще ставить Шекспира.

Проза и поэзия, смешное и трагическое, великое и простое соединяются гением Шекспира в единое целое. И я невольно задумываюсь: не в Шекспире ли лежат многие принципы современной эстетики театра?

Не у него ли надо учиться показывать частный случай, обыкновенную историю так, чтобы за ними вставал огромный мир человеческих страстей, жизнь народа, история, эпоха? Спрессованное, концентрированное действие, предельно обобщенные и индивидуальные характеры, напряженная интрига и философская глубина — не этого ли мы ждем от советских драматургов, не этого ли от нас ждет советский зритель?

Мы, к сожалению, еще не умеем показывать большое через малое и малое через большое. Либо подробности заслоняют от нас великое,

либо великое, лишенное подробностей, превращается в абстракцию, схему.

Постичь секреты Шекспира так же сложно, как постичь законы гармонии и красоты...

Я видел много шекспировских спектаклей и у нас и за рубежом. Помпезное, оперное решение трагедий Шекспира, легковесное, опереточное решение его комедий ничем не лучше решений символично-мистических, претендующих на философичность.

Мне кажется неверным и восстановление примитивной сценической площадки и техники шекспировского театра.

Да не покажется это парадоксальным, что, по-моему, сегодня нельзя играть Шекспира, как классика. Высокий гуманизм его пьес, его огромная вера в человека, знание тончайших изгибов его душевных движений нужны нам сегодня. Шекспир может стать великодушным помощником советского театра, воспитывающим людей, готовящих себя для жизни в коммунистическом обществе. Мне кажется, что Шекспир всем своим творчеством подтверждает как высшую норму человеческих отношений наш моральный кодекс. Поэтому в Советском Союзе Шекспир обрел свою вторую родину.

С волнением и радостью мы приступаем к постановке одной из лучших его комедий — «Много шума из ничего». Мы надеемся, что опыт, накопленный коллективом Ленинградского Большого драматического театра имени М. Горького, дает нам право на встречу с Шекспиром. А главная и тайная наша надежда — что работа над Шекспиром поможет наполнить спектакли о нашей действительности шекспировской силой, шекспировской глубиной, шекспировской яркостью.

Зеркало перед природой

Иппокентий СМОКТУНОВСКИЙ,
исполнитель роли Гамлета в фильме
Григория Козинцева «Гамлет».

Я окажу о знакомстве с замечательным сценаристом, драматургом, изумительным современным режиссером и добрым другом актера Вильямом Шекспиром.

Что и как будет со мной теперь, когда он покинул нашу сценочную площадку — просто не знаю.

Знаю лишь одно: мне будет не хватать его, не хватать его сценарного мастерства, его удивительной своей тонкостью режиссуры.

Как он умел не только точно и вовремя подсказать нам выход из сложнейшей ситуации, спокойно указав на ее естественность и простоту, но и заботиться о здоровье актера и его настроении, всегда давая нам отдохнуть перед напряженными и особенно эмоциональными сценами. (Он был нашим товарищем по профессии и говорил, что это очень помогает ему в работе над пьесами).

Когда он ставит свои режиссерские задачи, они всегда столь ясны и конкретны, что меня берет оторопь: как же это я их сразу не приметил!

Но я не мог их сразу приметить, потому что говорил себе: ведь это же Шекспир! Он должен быть сложен, он философ.

А сложность всякий раз оказывалась в ясности и в простоте, и только в ней.

Как режиссер современной школы, он указывал нам ступеньки лестницы действия, по которой мы должны подниматься к цели, и предупреждал нас, какие канканы и соблазны раставили нам традиция, привычка и инертность на всех ее переходах и площадках. Мы собирались около него в павильоне, и он убедительно просил нас: говорите, пожалуйста, как я показывал: легко и без запинки... Кроме того, не пилите воздух вот этак руками, но всем пользуйтесь в меру. Даже в потоке, буре и, скажем, урагане страсти учитесь сдержанности, которая придает всему стройность... (Здесь он несколько задумался, очевидно, опасаясь, что мы опять его примем как-то уж очень «сложно», и, помолчав, продолжал). Однако и без лишней скованности, но во всем слушайте внутреннего голоса. Двигайтесь в согласии с диалогом, говорите, следуя движениям, с той только оговоркой, чтобы это не вышло из границ естественности. (На этом он особенно настаивал). Каждое нарушение меры отступает от назначения театра, цель которого во все времена была и будет держать, так сказать, зеркало перед природой, показать доблести ее истинное лицо и ее истинное — низости, и каждому веку истории — его неприкрашенный облик. Эти слова он сказал особенно серьезно, а потом добавил: — А играющим дураков запретите говорить больше, чем для них написано!

Так говорил режиссер Вильям Шекспир. За эти долгие месяцы он учил нас добру, поискам правды, учил дорожить дружбой и хранить любовь. Учил ненавидеть серость и не обращать внимания на то, что преходяще и суетно. Он учил бережно относиться к удивительному созданию природы — человеку.