



Завершился фести в а л ь шекспировских спектаклей, организованный Министерством культуры республики и Армянским театральным обществом. Он был своего рода юбилейным: 40 лет назад, за год до окончания Великой Отечественной войны, в Ереване состоялся первый шекспировский фестиваль.

Закономерно, что с 1981 года в столице Армении возобновились фестивали шекспировских спектаклей: армянская советская Шекспириана занимает видное место во всесоюзной многонациональной сценической Шекспириане. Достаточно сказать, что «Кориолан», поставленный народным артистом СССР Р. Каплянценом в Академическом театре имени Г. Сундукяна — первый шекспировский спектакль, удостоенный Государственной премии СССР. Знаменательно и то, что два уже знакомых зрителям фестивальных спектакля — «Ричард III» (театр имени Е. Вахтангова) и «Война Алой и Белой розы» (Ереванский драматический театр) поставлены также Р. Каплянценом — режиссером, наиболее плодотворно работающим над шекспировским репертуаром не только в республике, но и в нашей стране. Остался верным своим славным традициям и театр имени Г. Сундукяна, премьерой спектакля которого «Все хорошо, что хорошо кончается» (в постановке Е. Казачяна) открылся нынешний фестиваль. Отрадно также отметить, что Шекспир пришел на сцену и других театров республики: Кировоаканский драматический театр имени О. Абеляна показал новую свою работу «Ричард II» (режиссер В. Шавердян).

Пршедший фести в а л ь был довольно представительным: помимо театров Армении, в нем приняли участие театральные коллективы Москвы, Ленинграда и ряда союзных республик — Украины, Грузии, Азербайджана, Латвии.

Многобразна была и фестивальная афиша: мы увидели вершинные произведения Шекспира — «Король Лир», «Отелло», «Гамлет», «Ромео и Джульетта», несколько комедий и хроник, что определило масштабность фестиваля, разнообразие режиссерских почерков, национальных традиций, актерских индивидуальностей. Вместе с известными мастерами выступала и молодежь, обретающая опыт в воплощении классики. В этом плане хочется отметить успех молодого Шекинского театра им. С. Рахмана, отважившегося на постановку «Ромео и Джульетты» (режиссер Г. Атакишиев). И пусть не всегда молодым актерам А. Мамедову (Ромео) и З. Абдулаеву (Джульетта) удается выразить всю глубину трепетных чувств любви своих героев, их игра отличалась искренностью и непосредственностью. Я бы отметил как удачу исполнение роли шута молодым актером А. Мовсисяном в спектакле сундукяновцев «Все хорошо, что хорошо кончается». Этот перечень можно продолжить: фестиваль выявил немало одаренных молодых исполнителей.

Современник и друг Шекспира Бен Джонсон после смерти великого английского драматурга сказал: «Он принадлежит не только своему веку, но и всем временам». Но, разумеется, каж-

дая эпоха открывает «своего» Шекспира. Это стремление по-новому прочесть и увидеть шекспировские пьесы характерно было и для многих фестивальных спектаклей. Другое дело, что в своем стремлении к новизне, режиссеры далеко не всегда достигали желаемых результатов. Показателен в этом отношении спектакль «Отелло», поставленный народным артистом Грузинской ССР Т. Чхеидзе (театр им. Н. Марджанишвили) и привлечший, пожалуй, наибольший зрительский интерес на фестивале. Спектакль этот, прямо скажем, очень спорный, открыто полемичный (полемика идет с традицией, но не в пользу «новации»). И хотя в нем занят ряд прекрасных актеров — народный артист СССР О. Метвинетухуцеси (Отелло), народный ар-

тис-театральный артист А. Аникст: «Бесплодно спорить о том, является ли «Отелло» трагедией ревности или трагедией доверия. И то, и другое тесно сплетено». Именно так играли Отелло и Акакий Хорави, и наш Ваграм Папаян, каждый по-своему воплощая основную идею трагедии.

Попытка переинтерпретации идейно-эстетического смысла шекспировских произведений наблюдалась и в спектакле «Римляне», поставленном молодым Тбилиским драматическим театром (режиссер Л. Паксашвили). В этом спектакле привлекает сценография А. Челидзе и костюмы художника Г. Паксашвили, многие исполнители играли с присущим грузинским актерам темпераментом, с полной отдачей сил. Но замысел постановщика соединить в

УРОКИ ШЕКСПИРА

К итогам фестиваля шекспировских спектаклей

тис-театральный артист Грузинской ССР Н. Мгалоблишвили (Яго), заслуженные артистки Грузинской ССР М. Джанашиа (Дездемона) и Г. Габуния (Эмилия), — зрители, не будем скрывать, выходили из зала с чувством неудовлетворенности и недоумения. И главная причина кроется в вольном обращении с этим шедевром шекспировской драматургии — тенденция, которая все больше дает о себе знать, при постановке классики в театрах (да и в кино) и которую, к сожалению, не миновал и такой талантливый, самобытный режиссер, как Темур Чхеидзе.

Спорно само внешнее оформление его «Отелло» с усеченной, замкнутой композицией. Действие происходит в трюме корабля, занимающем все пространство огромной сцены и скорее напоминающем ветхий сарай. Но по ходу спектакля «участвуют» лишь три стула с длинными спинками да несколько туго набитых мешков (одним из них Отелло задушит Дездемону...). Но основной режиссерский просчет — в произвольном толковании образа Отелло, который в прологе (вместо опущенного первого акта трагедии), демонстративно сдирает с лица «черную кожу» и становится «белым мавром». Во имя чего? Чтобы эпатировать зрителя? Да, режиссер достигает желаемого, но какой ценой? Надо ли доказывать, что при этом утрачивается социальная природа образа мавра Отелло. Один из рецензентов заявил даже, что мол, наконец-то в спектакле Т. Чхеидзе решился извечный спор — кто же Отелло: мавр или негр? Оказывается, все так просто. Тот же критик считает, что режиссер «Отелло» поставил под сомнение правомерность суждения Пушкина (Отелло от природы не ревнив, напротив, он доверчив), а потому одобряет однолинейную тему спектакля — тему ревности. Однако прислушаемся к тому, что по этому поводу пишет крупнейший советский

один спектакле две трагедии — «Юлий Цезарь» и «Антоний и Клеопатра» — изначально был обречен.

Бережным, я бы сказал ответственным, отношением к Шекспиру выделялось несколько фестивальных спектаклей: два «Короля Лира» — в постановке Малого театра (режиссер Л. Хейфец) и Абхазского драматического театра им. С. Чанбы (режиссер Д. Кортава), «Гамлет» Лицейского театра (постановка О. Кродера), отмеченный высокой сценической культурой (в сценографии, манере игры и костюмах актеров). Мы увидели двух Лиров — в исполнении народных артистов СССР М. Царева и Ш. Пачалиа, сыгравших точно и в то же время в своих национальных традициях. С большим душевным подъемом проводит сложную роль Гамлета молодой актер Ю. Бартеквич. Но и эти спектакли не лишены художественных недостатков, порой существенных: слишком мало было в них сцен, которые потрясли бы зрителей борением страстей, накалом чувств и эмоций, присущих этим шекспировским трагедиям.

Шекспир поэтически воспринимал мир. Говоря словами Лессинга, он «мыслил более в духе поэзии». Вот этой поэтичности, шекспировской романтики не доставало многим фестивальным спектаклям. Обыденность, приземленность, крайний аскетизм, часто превалировали над подлинной поэзией и правдой действительности. «Почему, Шекспир величайший поэт? — спрашивал Чернышевский и отвечал: — Потому что в нем больше правды жизни, меньше обольщения, чем у других поэтов». Вот эту правду жизни, правду чувств мы не всегда ощущали на шекспировском фестивале, а потому иные спектакли оставили нас равнодушными.

Из трех показанных на фестивале комедий Шекспира наиболее удачным, на

мой взгляд, был спектакль харьковчан «Двенадцатая ночь» в постановке народного артиста УССР А. Барсегяна. Хороши в спектакле, насыщенном музыкой, песнями, весельем, Виола (засл. артистка О. Сидоренко), Оливия (С. Ковтун), Мария (Т. Титова), Мальволио (засл. артист УССР А. Гай). Неровным оказался спектакль сундукяновцев «Все хорошо, что хорошо кончается», в котором заняты ведущие актеры театра — народные артисты СССР Б. Нерсисян и М. Симонян, а также молодые артисты В. Кочарян, А. Мовсисян, К. Сукиасян, А. Туманян и др. Но спектакль этот можно рассматривать как «переходный» для театра им. Г. Сундукяна, где в последнее время был замечен творческий спад (будем надеяться, что наш театральный флагман вскоре выйдет из этой критической ситуации).

Хочу затронуть еще один принципиально важный вопрос в связи с шекспировским фестивалем — об эстетическом воспитании классикой, особенно молодежи, о культуре поведения зрителей в театре. На сцене театра им. Г. Сундукяна шеки-цы с вдохновением играли «Ромео и Джульетту». Огромный зал был заполнен молодыми зрителями, которые вели себя очень шумно, смеялись в самых неподходящих местах, подавали реплики и т. п., мешая смотреть спектакль. Надо сказать, что и сами исполнители давали повод для подобного понимания театра. Некоторые актеры — Ф. Абдуллаев (Меркуцио) и, в особенности, талантливая характерная актриса Г. Бахшиева (Кормилица) — явно играли на публику, стремясь во что бы то ни стало расшевелить зрителей, даже в самых драматических эпизодах. Да и по воле режиссера сцена временами превращалась в арену циркового представления (с канатами, акробатическими прыжками и т. д.), что, конечно же, мешало правильному восприятию трагедии Шекспира, а главное — не привлекало зрителей зрелищного вкуса.

Во время обсуждения в Доме актера итогов фестивалей в некоторых выступлениях было высказано мнение, что нынешний фестиваль уступает по качеству предыдущему. Я бы этого не сказал. Повторю, только что прошедший фестиваль был значительно представительней и по участию в нем разных национальных театров и в жанрово-тематическом отношении. Почти три недели столица Армении жила этим фестивалем: такого «нашествия» Шекспира ереванский зритель еще не видел. Было что посмотреть, сравнить, поразмыслить, поспорить. Уроки фестиваля будут поучительны и для театров, и для зрителей, и в этом его основной итог.

С. ДАРОНИАН,
доктор филологических наук, профессор.

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля «Двенадцатая ночь» Харьковского государственного академического драматического театра им. А. С. Пушкина.

Фото В. Бородин.