

Вырезка из газеты

СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА

г. Москва

25 Дек 1981

«ШЕКСПИР в Армении — народный автор, шекспировский спектакль стал народным зрелищем». Эти слова принадлежат замечательному критику Ю. Юзовскому. Они были сказаны под впечатлением ереванского фестиваля шекспировских спектаклей, состоявшегося в 1944 году. Еще шла война, действовал комендантский час, и пропуском в позднее время служил билет на пьесу Шекспира. Критик вспоминал о толпах людей, слушавших на улице трансляцию шекспировской конференции, наполнявших залы театров, где шли «Гамлет» с В. Вагаряном или «Отелло» с Г. Нерсисяном. Люди сражавшейся страны — художники и зрители — черпали духовные силы в торжествующей человечности и героической поэзии Шекспира. Ереванские постановки «Гамлета», «Ромео и Джульетты», «Отелло» озарены были светом близкой Победы.

С тех пор идея устроить новый шекспировский фестиваль возникала не раз. Осуществить ее звала сама логика развития советского театра. На сценах страны в последние годы родились интереснейшие интерпретации трагедий, хроник, комедий английского классика. Собранные вместе, они составили бы картину столь же богатую, сколь и поучительную. Еще важнее другое. Завершается важный этап сценической истории Шекспира. Режиссура прошедшего десятилетия выработала своего рода типологию шекспировского спектакля. Традиции романтической трактовки Шекспира отбрасывались — иногда с излишней горячностью. Шекспир начал говорить на жестком рационалистическом языке брехтовской школы или на грубовато-броском наречии площадной сцены. Вместо белого бархата и шелка на сцене господствуют домотканое полотно, кожа, грохочущий металл, вещи и люди, грубо и прочно сколоченные. В последнее время этот «жесточкий» стиль явно себя исчерпывает. Пора подводить итоги, пора искать пути дальнейшего движения. Этой цели, помимо всех прочих, может служить шекспировский фестиваль.

В ноябре этого года то, чего так ждали, свершилось. Новый шекспировский фестиваль состоялся, как и первый, в Армении. Как и тридцать семь лет тому назад, столица республики поистине жила Шекспиром, на спектаклях яблоку негде было упасть, огромный зал Театра им. Сундукяна не мог вместить всех жаждущих, публика не раз, к отчаянию пожарных, заполняла все проходы и ступеньки. Это был чуткий, внимательный, интеллигентный зритель! Какая благодарная тишина во время действия, какие взрывы оваций! Не в одном гостеприимстве, конечно, дело. Видели бы вы, какая вежливая скупа царил в зале, когда приезжий театр демонстрировал нечто глубоко провинциальное (не в географическом, а в эстетическом смысле).

Вся атмосфера этого театрального праздника свидетельствовала о том, что шекспировские творения вошли в плоть и кровь армянской куль-

туры, армянского театра, самой жизни народа: в какой иной земле отцы дают своим детям имена шекспировских героев.

Устроители фестиваля — Министерство культуры Армении, Армянское театральное общество, Шекспировский центр ереванского Института искусства — не назвали фестиваль всеобщим, но по сути он был таковым. Шекспира на ереванской сцене играли театры из Литвы, Латвии, Эстонии, Грузии, Азербайджана, из Москвы и Ленинграда. Фестиваль дал уникальную возможность одним взглядом окинуть картину сегодняшней жизни Шекспира на сценах страны, судить о театральном процессе в его единстве и во всей многогранности национальных традиций: от охлосновато-северного стиля театра из Пярну, сыгравшего «Меру за меру» как политическую драму, до яростной взрывчатой силы знаменитого «Ричарда III» Театра им. Руставели, где жестокий гротеск, в духе которого истолкована хроника Шекспира, изнутри освещался и оправдывался победоносной поэзией народного праздника; от несколько инертного академизма «Юлия Цезаря» в постановке Рижского театра им. Упита до азартной театральности «Двух веронцев» Клайпедского театра, где совсем юные актеры с отчаянностью и простодушием отдавались стихии маскарадной игры.

Хозяева фестиваля показали восемь пьес Шекспира, из которых три («Тит Андроник», «Король Джон», «Генрих VI») редко ставят даже на родине драматурга. Главный урок, преподанный армянскими театрами, состоит, на мой взгляд, в том, что они восстанавливают в правах шекспировскую поэзию, которой столь часто пренебрегал, путая ее с сентиментальной красивостью, театр семидесятых годов.

На смене мощных пластических метафор строит свои спектакли Рачия Каплянян. Видевшие «Кориолана» в Театре им. Сундукяна запомнят грозный символ римской государственности — страшную, уродливую стену, надвигающуюся на героя, выталкивающую его за пределы отечества. На маленькой сцене Ереванского драматического театра, где идет «Генрих VI», режиссер создал ощущение бесконечного пространства, в котором разворачивается монументальная трагедия английской нации, кровавая история борьбы за корону. По сцене, являющей собой образ огромного кладбища, которым стала английская земля, идет, пробираясь среди могильных крестов, глядя прямо на нас, ребенок — память о детстве несчастного короля, олицетворение поруганной и страдающей человечности.

В «Короле Джоне», поставленном Хореном Абрамяном на сцене Театра им. Сундукяна, война показана как действо

шутовское и страшное: люди теряют человеческий облик, какие-то чудища копошатся в грязи, вцепившись друг в друга, солдаты с надсадными воплями тычут перед собой тяжелыми мечами и, убитые, сразу валятся грудями, как сломяные куклы. Но режиссер знает: в том-то и дело, в том-то и беда, что не о куклах, а о людях речь, не куклы, а люди Шекспира гибнут. Спектакль, живущий на грани язвительного гротеска и трагедии, несет в себе гуманистическую тревогу, шекспировскую боль за человека, рождаемую верой в его высокое предназначение, — здесь смысл спектакля, источник его горестной и трагической поэзии.

Молодой режиссер Ереванского драматического театра А. Ханткян разворачивает в «Гамлете» систему пластических лейтмотивов, складывающихся в жутковатый образ Эвльсинара, душного, тесного мирка, где никуда не деться от людей Клавдия, выглядывающих из бесчисленных дверей, щелей, окон и люков. Гамлет здесь напрасно мечтает об одиночестве — стоит ему произнести «быть или не быть», как распаивается в стене окошечко, а в нем — страшные личности эльсинорцев.

Спор о «режиссерском» и «актерском» театре на фестивале не мог возникнуть. Мы запомнили не только масштабные конструкции «Кориолана», но и крик боли, вырвавшийся из груди Марция — Х. Абрамяна, не только изощренную пластику «Гамлета», но и взрывы горя принца датского — В. Мсрjana, не только нелюбое топотание убивающих друг друга толп в «Короле Джоне», но и трагические взгляды Джона (С. Серкисов), которому в конце, в предсмертной тоске вдруг открывалась истина.

Это было истинное пиршество театра: сегодня вы шли на Алису Фрейндлих в «Укрощении строптивой», завтра видели Рамаза Чхиквадзе в «Ричарде III», на третий день Михаила Ульянова и Юлию Борисову в «Антонии и Клеопатре».

Фестиваль был и праздником науки о Шекспире.

Ученым, критикам, режиссерам, актерам и, конечно, зрителям еще предстоит осмысливать уроки фестиваля. Впрочем, уже сейчас ясно: гигантский труд устроителей, труд, столь же самоотверженный, сколь и скромно чуждавшийся рекламной шумихи, увенчан полным и бесспорным успехом. Их энтузиазм нисколько не остыл. Они готовы работать дальше. Они верят, что шекспировский праздник 1981 года — начало долгой прекрасной традиции. Для этой веры есть много оснований, и прежде всего — неугасающий интерес советского театра к созданиям английского гения.

А. БАРТОШЕВИЧ.

Шекспир в Армении