

ШЕКСПИРОВСКИЙ СЕЗОН

Заслуженный деятель искусств Ф. Каверин

Заслуженный деятель искусств А. Д. Попов

ДВА СЕКТАКЛЯ

ШЕКСПИР В ГОСУДАРСТВЕННОМ НОВОМ ТЕАТРЕ

Каждая эпоха видела в Шекспире свое и за свое его ценела. Актеры каждой эпохи по-своему понимали и по-своему рассказывали со сцены его героев. Очень хочется не прибавлять восхитительных знаменитых выражений к тому величайшему человеческому творчеству, которое коротко называется «Шекспир».

От эпохи, непосредственно предшествовавшей Октябрьской революции, с именем Шекспира, с афишами посвященными ему спектаклям, связаны единые штампы. Они окутали всю сцену, они сквозили в художественной приподнятости актерской декламации, в эреси и торжественной пышности представления, в обилии лат, копий и мечей, в непрерывном звучании фанфар и в готике средневековых сводов. Они вывели из — конечно же! — исполненных благоговения, уважения, обожания сотен книжных томов и журнальных статей, гимназических учебников, университетских лекций. Они — эти штампы — могли совершить чудо из чудес: они сделали скучную жизнь быющих трепетом человеческой крови трагедий и комедий. Шекспир был награжден почти-теплым веком.

В первый период самостоятельной жизни Студии Малого театра, охватывая вокруг и откидывая свое место в бурлящей московской театральной жизни, обратились мы и к Шекспиру. Для нас это было время преодоления старого догматического театра. Еще не научившись утверждать, не имея достаточно твердой положительной почвы под ногами, мы умели снимать маски, освещать шумы и шаны, отбрасывать все разноречивое, «свидетельство», снижать — высоко.

И мы выбрали из всего шекспировского наследия едва ли не наименее популярную и использованную в русском театре комедию «Юлий Цезарь» (или «Юлий Цезарь»). Две стороны этой комедии соответствовали нашим тогдашним задачам: комедия — прежде всего — общий мажорный тон, ее жизнерадостность, ее добрый человеческий

оптимизм. В первой же картине спектакля Елена, начинающая комедийную интригу во имя преодоления сословных разграничений, осмеливающаяся добиваться руки благороднейшего и гордого рыцаря для себя, простой девушки, заявляет с блистательной определенностью:

«И пусть погибнет тот, кто убежден,
Что управлять в любви не в силах он,
Что небывалому не быть
Век...
Нет, над судьбою властен человек!».

Эта простроченная мысль легла в основу целой линии спектакля — линии Елены, которую исполняла Н. Цветкова с доброй жизнеутверждающей лиричностью протизивает через все наши три акта.

Вторая сторона работы подкачала яркими шекспировскими образами комедии. История об общественном хаосе в войне Парола (т. Свободина и Шатов) исполнена настоящего юмора. Парола, сцену, подпитанную в смысле и жалкое поджигание хвоста на деле, густейшей в своей простоте мазок Шекспира, разбавление устам явного прохвата и прихвосты блестящих и высокопоставленных бездельников и шлоаев — все это заразило исполнителей — и сразу не оставило в почете. Парола не переключался; пока двурогий, подкалывал, люди, отожавшие на словах (как в лагерной шекспировской пирушке, так и в дискуссионных и собраниях наших строительных дней), будут попадать в зрительный зал театра, — до тех пор не утерять своего остроумия смысла советского Парола, которым мы хотели придать возможно большую значительность и серьезность.

«Наука вперед всем личным хвостам!
Вести себя умней и осторожней.
Как ни хитри, взяты счастье медным лбом,
Когда-нибудь останешься ослом!».

Если в линии Елены и Парола театр прямо следовал Шекспиру, акцентировал те стороны и места, которые должны были близкими зрителю нашего театра, отдаленному больше чем тремя веками от шекспировского театра, то в исполнении Парола мы распроявлялись, из тех же самых соображений, гораздо более свободно. Недаром, когда графиня

Дня московского Театра революция, крепко связанного с работой артистическим, проблема классической песни сугубо важна.

Выступая пионером новой светской и протекторской драматургии в театре, Шекспир возлагает на себя задачу возмещения в своих театров, московский Театр революция за 10 лет своего существования поставил только одну классическую пьесу («Докладное место») и тем самым несомненно допустил ошибку в своем репертуарно-тематическом выборе.

Эту ошибку — нашу театральную общественность и критика просим считать вместе с театром и, мало того, успеха и ней настолько привыкнуть, что теперь, когда театр является к репертуару две классические пьесы, раздается голос: «А не много ли это для театра актуальной советской тематики?» Находятся, хотя бы, и сторонники «Ромео и Джульетты», которые считают, что классику должны ставить. Что же касается постановки «Ромео и Джульетты», то она вызывает у таких «спешидиристов» двойное недоумение: «Театр революция, и вдруг пьеса о любви!».

Вот почему — больше убеждает нас в необходимости популяризировать Шекспира, чтобы стало ясно, что Шекспир «песня о любви» («Ромео и Джульетта») и «песня о ревности» («Отелло») не писал.

Позтому театры, пытающиеся трактовать трагедию Шекспира в духе «общественности», «революции», «классической проблемы», отнимают у себя единственный способ раскрыть сущность этого гениального драматурга. Шекспира можно понять, только исходя из исторической роли его класса. Всякая другая попытка искажает Шекспира.

Особенно не позволю в этом отношении «Ромео и Джульетта».

Идея всех оттенков сделала «Ромео и Джульетта» объектом своего сугубого вымысла, а художник, который должен был бы изобразить Шекспира (просто, хотя бы, и исторически) «Ромео и Джульетта» — это не Шекспир, а буржуазный театр.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.



Ромео и Джульетта из брошюры-эпохального издания

М. Ф. Астафьев
Заслуженный артист республики

Мысли о „Ромео“

Актеру не следует высказываться о своей работе в период, когда все его мысли и планы еще находятся в стадии брожения и окончательные еще не выкристаллизовались. Я отрываюсь поэтому изложением самых общих соображений о моем трактовке образа Ромео.

Не знаю, хорошо ли это или плохо, но я приступаю к работе в «Ромео и Джульетте» с воображением, не отягощенным ни одним драматическим образом Ромео. Трагедия Шекспира я видел только в опере. По литературе знаю также, что Гамлет — это не просто трагический герой, а живой человек со всеми свойствами и чертами характера его эпохи и класса. Ромео и Джульетта — это не просто трагический герой, а живой человек со всеми свойствами и чертами характера его эпохи и класса.

Если в линии Елены и Парола театр прямо следовал Шекспиру, акцентировал те стороны и места, которые должны были близкими зрителю нашего театра, отдаленному больше чем тремя веками от шекспировского театра, то в исполнении Парола мы распроявлялись, из тех же самых соображений, гораздо более свободно. Недаром, когда графиня

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Ромео и Джульетта из брошюры-эпохального издания

М. Ф. Астафьев
Заслуженный артист республики

Мысли о „Ромео“

Актеру не следует высказываться о своей работе в период, когда все его мысли и планы еще находятся в стадии брожения и окончательные еще не выкристаллизовались. Я отрываюсь поэтому изложением самых общих соображений о моем трактовке образа Ромео.

Не знаю, хорошо ли это или плохо, но я приступаю к работе в «Ромео и Джульетте» с воображением, не отягощенным ни одним драматическим образом Ромео. Трагедия Шекспира я видел только в опере. По литературе знаю также, что Гамлет — это не просто трагический герой, а живой человек со всеми свойствами и чертами характера его эпохи и класса. Ромео и Джульетта — это не просто трагический герой, а живой человек со всеми свойствами и чертами характера его эпохи и класса.

Если в линии Елены и Парола театр прямо следовал Шекспиру, акцентировал те стороны и места, которые должны были близкими зрителю нашего театра, отдаленному больше чем тремя веками от шекспировского театра, то в исполнении Парола мы распроявлялись, из тех же самых соображений, гораздо более свободно. Недаром, когда графиня

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Ромео и Джульетта из брошюры-эпохального издания

М. Ф. Астафьев
Заслуженный артист республики

Мысли о „Ромео“

Актеру не следует высказываться о своей работе в период, когда все его мысли и планы еще находятся в стадии брожения и окончательные еще не выкристаллизовались. Я отрываюсь поэтому изложением самых общих соображений о моем трактовке образа Ромео.

Не знаю, хорошо ли это или плохо, но я приступаю к работе в «Ромео и Джульетте» с воображением, не отягощенным ни одним драматическим образом Ромео. Трагедия Шекспира я видел только в опере. По литературе знаю также, что Гамлет — это не просто трагический герой, а живой человек со всеми свойствами и чертами характера его эпохи и класса. Ромео и Джульетта — это не просто трагический герой, а живой человек со всеми свойствами и чертами характера его эпохи и класса.

Если в линии Елены и Парола театр прямо следовал Шекспиру, акцентировал те стороны и места, которые должны были близкими зрителю нашего театра, отдаленному больше чем тремя веками от шекспировского театра, то в исполнении Парола мы распроявлялись, из тех же самых соображений, гораздо более свободно. Недаром, когда графиня

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Ромео и Джульетта из брошюры-эпохального издания

М. Ф. Астафьев
Заслуженный артист республики

Мысли о „Ромео“

Актеру не следует высказываться о своей работе в период, когда все его мысли и планы еще находятся в стадии брожения и окончательные еще не выкристаллизовались. Я отрываюсь поэтому изложением самых общих соображений о моем трактовке образа Ромео.

Не знаю, хорошо ли это или плохо, но я приступаю к работе в «Ромео и Джульетте» с воображением, не отягощенным ни одним драматическим образом Ромео. Трагедия Шекспира я видел только в опере. По литературе знаю также, что Гамлет — это не просто трагический герой, а живой человек со всеми свойствами и чертами характера его эпохи и класса. Ромео и Джульетта — это не просто трагический герой, а живой человек со всеми свойствами и чертами характера его эпохи и класса.

Если в линии Елены и Парола театр прямо следовал Шекспиру, акцентировал те стороны и места, которые должны были близкими зрителю нашего театра, отдаленному больше чем тремя веками от шекспировского театра, то в исполнении Парола мы распроявлялись, из тех же самых соображений, гораздо более свободно. Недаром, когда графиня

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Ромео и Джульетта из брошюры-эпохального издания

М. Ф. Астафьев
Заслуженный артист республики

Мысли о „Ромео“

Актеру не следует высказываться о своей работе в период, когда все его мысли и планы еще находятся в стадии брожения и окончательные еще не выкристаллизовались. Я отрываюсь поэтому изложением самых общих соображений о моем трактовке образа Ромео.

Не знаю, хорошо ли это или плохо, но я приступаю к работе в «Ромео и Джульетте» с воображением, не отягощенным ни одним драматическим образом Ромео. Трагедия Шекспира я видел только в опере. По литературе знаю также, что Гамлет — это не просто трагический герой, а живой человек со всеми свойствами и чертами характера его эпохи и класса. Ромео и Джульетта — это не просто трагический герой, а живой человек со всеми свойствами и чертами характера его эпохи и класса.

Если в линии Елены и Парола театр прямо следовал Шекспиру, акцентировал те стороны и места, которые должны были близкими зрителю нашего театра, отдаленному больше чем тремя веками от шекспировского театра, то в исполнении Парола мы распроявлялись, из тех же самых соображений, гораздо более свободно. Недаром, когда графиня

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Буржуазный театр тоже имеет свою задачу — он не раз приказал к «Ромео и Джульетте» — этой «ежедневной шекспировской комедии» и создавал стабильные образы — типично-буржуазные. В «Ромео и Джульетте» Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека. Шекспир показывает нам мир, в котором любовь и ненависть — это не просто чувства, а социальные силы, которые определяют судьбу человека.

Ромео и Джульетта из брошюры-эпохального издания

М. Ф. Астангов
Заслуженный артист республики

Мысли о „Ромео“

Актю не следует высказываться о своей работе в период, когда все его мысли и планы еще находятся в стадии брожения и окончательно еще не выкристаллизовались. Я ограничусь поэтому изложением самых общих соображений о моей драматической работе.

Не знаю, хорошо ли это или плохо, но я приступаю к работе в «Ромео и Джульетте» с воодушевлением, не отягощенным ни одним драматическим опытом Ромео. Трагедия Шекспира я видел только в опере. По литературе знаю также, что Танров трактовал в свое время «Ромео и Джульетту» как своеобразный стратегический скетч.

Думаю, что Шекспир дал в своем тексте достаточно оснований считать пьесу не только трагедией о любви. Ромео — не только трагический любовник, а живой человек со всеми свойствами и чертами характера его эпохи и класса. Ромео и Джульетта своеобразные бунтари, поднимавшие, пусть только на языке чувств, свой протест против опасающихся веками традиций зоо-иной вражды между домами Монтекки и Капулетти. Ромео не только молодой человек, одержимый незыблемым чувством трагической любви. Я считаю возможным создание такого образа моего героя, в котором была бы достигнута гармония мысли (философской, социальной) и чувства.

Сценческие взаимоотношения Ромео и Джульетты я понимаю как отношения полного взаимопонимания, полной солидарности мыслей и чувств. Шекспировский текст дает достаточно простора для создания социального фона трагедии. Сцена у аптекаря, например, когда Ромео покупает яд и, улыбаясь за него золотом, говорит, что оно является «ядом гораздо более опасным и сильнеедействующим», дает основание для понимания социального характера героя. Это сын феодала эпохи, разнородный, с противоречиями, ее жертва, но одновременно — и протестант и бунтарь. Надо довести до нашего зрителя понимание того, что мы живем в другое время, когда молодые люди, выходящие друг в друга, не обречены на гибель, вследствие архаичных звериных инстинктов, господствующих в обществе. «Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте». Этой мыслью заканчивается трагедия Шекспира. Мне кажется, что, вопреки трагической судьбе обоих героев, образы их насыщены страстной жаждой жизни, борьбы и победы. Но Ромео — из рода людей, неспособных сглотить перед обстоятельствами, итти на компромисс; и когда Джульетта, не только его возлюбленная, но и олицетворение его собственных мыслей и чувств, умоляет Ромео предпринять уйти за ней, чем остается жить, смирявшись перед обстоятельствами, погубившими его возлюбленную. При таком понимании законченность пьесы, ее логический акт трагедии задан, на

мой взгляд, грозным, насыщенным большим содержанием, социальным обвинением по адресу ушедшей эпохи.

Я считаю возможным толковать «Ромео и Джульетту» как трагедию, разрешенную в оптимистическом плане. Но если в настоящее время я до известной степени обладаю ключом к пониманию образа Ромео, то в работе над самим характером я еще не вышел из стадии первоначальных поисков.

Я ищу манеру, в которой он разговаривал, как он держал себя в обществе, ходил, одевался. В моей работе, например, над характером Гая я оттолкнулся от его манеры говорить, как он держал себя в обществе, ходил, одевался. В моей работе, например, над характером Гая я оттолкнулся от его манеры говорить, как он держал себя в обществе, ходил, одевался. В моей работе, например, над характером Гая я оттолкнулся от его манеры говорить, как он держал себя в обществе, ходил, одевался.

Сценческие взаимоотношения Ромео и Джульетты я понимаю как отношения полного взаимопонимания, полной солидарности мыслей и чувств. Шекспировский текст дает достаточно простора для создания социального фона трагедии. Сцена у аптекаря, например, когда Ромео покупает яд и, улыбаясь за него золотом, говорит, что оно является «ядом гораздо более опасным и сильнеедействующим», дает основание для понимания социального характера героя. Это сын феодала эпохи, разнородный, с противоречиями, ее жертва, но одновременно — и протестант и бунтарь. Надо довести до нашего зрителя понимание того, что мы живем в другое время, когда молодые люди, выходящие друг в друга, не обречены на гибель, вследствие архаичных звериных инстинктов, господствующих в обществе. «Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте». Этой мыслью заканчивается трагедия Шекспира. Мне кажется, что, вопреки трагической судьбе обоих героев, образы их насыщены страстной жаждой жизни, борьбы и победы. Но Ромео — из рода людей, неспособных сглотить перед обстоятельствами, итти на компромисс; и когда Джульетта, не только его возлюбленная, но и олицетворение его собственных мыслей и чувств, умоляет Ромео предпринять уйти за ней, чем остается жить, смирявшись перед обстоятельствами, погубившими его возлюбленную. При таком понимании законченность пьесы, ее логический акт трагедии задан, на

мой взгляд, грозным, насыщенным большим содержанием, социальным обвинением по адресу ушедшей эпохи. Я считаю возможным толковать «Ромео и Джульетту» как трагедию, разрешенную в оптимистическом плане. Но если в настоящее время я до известной степени обладаю ключом к пониманию образа Ромео, то в работе над самим характером я еще не вышел из стадии первоначальных поисков. Я ищу манеру, в которой он разговаривал, как он держал себя в обществе, ходил, одевался. В моей работе, например, над характером Гая я оттолкнулся от его манеры говорить, как он держал себя в обществе, ходил, одевался. В моей работе, например, над характером Гая я оттолкнулся от его манеры говорить, как он держал себя в обществе, ходил, одевался.

бешеной конкурентной, доходящей до трагического размаха. Здесь из торгового соперничества возникает ненависть на жизнь и смерть, здесь — поддержка борьбы отдельных купеческих группировок — выкупаются все чудовищные мести и ненависти, религия, Христос и Негова, церковь и синагога — все принимают участие в соперничестве, в погоне за наживой, и золотой мешок в образе дожа, совершает свой страшный суд. И вся застарелая, развалившаяся оживает, разрастается и разверзается перед зрителем, страшные пахнущие кровью картины.

Нам хочется угадать то, что происходило за этими прекрасными статуями и картинами. Нам хочется раскрыть на шекспировском тексте трагедию конкуренции, трагедию ярости и наживы, поглощающих человека совсем и без остатка. А за этим — нежные любовные сцены, и при дурном поуте в людях молодое, словно соседнее со старым полотном, счастье любви Возрождения.

Работа над этим спектаклем все время отложена. Тем больше в глубине моем мы возможность раскрыть сущность бессмертной пьесы. Огромным чувством реальности, зорко

реалиста, исторически зоркого критика своего общества, получающего блестящую трагедию контрабандной исторически неизбежных и неразрешимых даже такой великой силой любви, как любовь Ромео и Джульетты.

Художник-политик Шекспир не любит толпы — народа, горожан, он не верит в их мудрость, они для него просто — чернь. Но художник-реалист Шекспир, открывая социальное полотно своей эпохи, вскрывая картину измученной родовой кровью, бесконечных кровавых уличных столкновений двух родов — Капулетти и Монтегги, самую мудрую фразу дает именно горожанам, т. е. третьей незатронутой стороне.

«И Горюхины: «Эй, палок, амбар, дубин. Бей их! Бей Монтегги. Бей Капулетти всех».

Так Шекспир, критик своего класса, становится мудрым провидцем объективной исторической истины. Практическая позиция нашего театра, если он хочет показать подлинного Шекспира, теперь ясна. Мы не хотим вульгарно искажать произведения Шекспира, мы не хотим окартинивания его про-

решать родовые конфликты и в разложении родовых принципов внутри феодальной семьи (конфликты Джульетты с родителями) и т. д. Вся эта борьба развивается внутри одной социальной системы. Ромео и Джульетта — феодалы, и в себе они несут противоречия своей эпохи: героически защищая свою семью, они все же до конца не могут осудить традиций феодальной чести, не могут выпрыгнуть из своего класса. Ромео не хочет, но все-таки убивает Тибальда. Ромео умирает, он чужд рыцарского фиделизма и животной ревности и все-таки закалывает Париса. Джульетта боготворит Ромео, но когда узнает, что он убил Тибальда, в ней заговорила родовая кровь. Капулетти она проклинает, но все-таки закладывает Париса. Джульетта боготворит Ромео, но когда узнает, что он убил Тибальда, в ней заговорила родовая кровь. Капулетти она проклинает, но все-таки закладывает Париса. Джульетта боготворит Ромео, но когда узнает, что он убил Тибальда, в ней заговорила родовая кровь. Капулетти она проклинает, но все-таки закладывает Париса.

Художник-идеолог Шекспир призвал на помощь любовь, как силу, примиряющую общественные, социальные противоречия, но нам ясно видно, как с помощью художника-реалиста Шекспира любовь Ромео и Джульетты выступает как сила, вскрывающая неразрешимые противоречия феодального обще-

но наряду с таким «восхождением классического наследия» он следовал заветам своей литературы. В этом плане работали у нас Вербицкий, Арцыбашев, а Англичан недавно умерший Гелсдорн написал по его заказу роман о правде человека, кушающего желу.

Буржуазное и мелкобуржуазное влияние на пролетариат в вопросах любви, в вопросах чувства ужасно, заставило наряде асических теоретиков, отношений любовь, якобы, к биологической проблеме, а дружбу и товарищество к проблеме социальных отношений. Появление на свет таких писательских упрямцев, как «Без чертумки», Луна с правой стороны», «Собачий переулок», — это тоже выражение мелкобуржуазного влияния на нашу молодежь.

В борьбе за чистоту и глубину человеческих отношений, за бережливость к чувству любви, будут написаны прекрасные произведения художниками нашей социалистической эпохи, а постановка шекспировского «Ромео» поможет этой борьбе через освоение классического наследия.

Наша действительность создает условия для всестороннего формирования человеческой личности и не ставит преград для развития большого чувства. У Ромео и Джульетты разлад со строем, с советского зрителя теснее слияние со своим строем и своим классом. Поэтому трагедия Ромео и Джульетты — не наша трагедия, это трагедия чужого класса и для нас она полна оптимистического смысла. Восторжестве развитый человек эпохи социализма будет совсем иным, нежели люди Возрождения, но в борьбе с пошлостью буржуазного извращения чувства «Ромео и Джульетта» звучит революционная и великая провозглашение.

Триста с лишним лет назад, когда на смену людям Возрождения пришли новые хозяева — красносельский купец и фабрикант, — Шекспир пересел, грядущему классу образ человека своей эпохи во всем полнокровии его чувств и мыслей — передаст, как эстафету. Буржуазия XVIII, XIX вв., а тем более буржуазия эпохи империализма, «по-своему», как мы видели, использовала эту эстафету. Пролетариат через века принимает эстафету Шекспира как подлинный наследник всех ценностей мировой культуры и опыта борьбы за счастье человечества.

Триста с лишним лет назад, когда на смену людям Возрождения пришли новые хозяева — красносельский купец и фабрикант, — Шекспир пересел, грядущему классу образ человека своей эпохи во всем полнокровии его чувств и мыслей — передаст, как эстафету. Буржуазия XVIII, XIX вв., а тем более буржуазия эпохи империализма, «по-своему», как мы видели, использовала эту эстафету. Пролетариат через века принимает эстафету Шекспира как подлинный наследник всех ценностей мировой культуры и опыта борьбы за счастье человечества.

Триста с лишним лет назад, когда на смену людям Возрождения пришли новые хозяева — красносельский купец и фабрикант, — Шекспир пересел, грядущему классу образ человека своей эпохи во всем полнокровии его чувств и мыслей — передаст, как эстафету. Буржуазия XVIII, XIX вв., а тем более буржуазия эпохи империализма, «по-своему», как мы видели, использовала эту эстафету. Пролетариат через века принимает эстафету Шекспира как подлинный наследник всех ценностей мировой культуры и опыта борьбы за счастье человечества.

Триста с лишним лет назад, когда на смену людям Возрождения пришли новые хозяева — красносельский купец и фабрикант, — Шекспир пересел, грядущему классу образ человека своей эпохи во всем полнокровии его чувств и мыслей — передаст, как эстафету. Буржуазия XVIII, XIX вв., а тем более буржуазия эпохи империализма, «по-своему», как мы видели, использовала эту эстафету. Пролетариат через века принимает эстафету Шекспира как подлинный наследник всех ценностей мировой культуры и опыта борьбы за счастье человечества.

Триста с лишним лет назад, когда на смену людям Возрождения пришли новые хозяева — красносельский купец и фабрикант, — Шекспир пересел, грядущему классу образ человека своей эпохи во всем полнокровии его чувств и мыслей — передаст, как эстафету. Буржуазия XVIII, XIX вв., а тем более буржуазия эпохи империализма, «по-своему», как мы видели, использовала эту эстафету. Пролетариат через века принимает эстафету Шекспира как подлинный наследник всех ценностей мировой культуры и опыта борьбы за счастье человечества.

Триста с лишним лет назад, когда на смену людям Возрождения пришли новые хозяева — красносельский купец и фабрикант, — Шекспир пересел, грядущему классу образ человека своей эпохи во всем полнокровии его чувств и мыслей — передаст, как эстафету. Буржуазия XVIII, XIX вв., а тем более буржуазия эпохи империализма, «по-своему», как мы видели, использовала эту эстафету. Пролетариат через века принимает эстафету Шекспира как подлинный наследник всех ценностей мировой культуры и опыта борьбы за счастье человечества.

Заслуженные артисты республики С. Гуадиянова и В. Готовцев

НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ „12 НОЧИ“

О ВОЗОБНОВЛЕНИИ в МХАТ 2

Это впечатление широко развернутой сцены, на которой кипела и бурлила жизнь старой веселой Англии, гениально зарисованной Шекспиром, усиливается смелым приемом, впервые введенным для студийных постановок Константином Сергеевичем: в целом ряде сцен действие перебрасывается за ту черту, которую можно было бы условно назвать «рамкой», — были проблемы через зрительный зал, эпизод дуэли Андрес Эгича и Селастия, разыгрывался и на сцене и за ее пределами.

Фантазия Станиславского создавала в комбинатной обстановке спектакля мажорного звучания. Обладывая на этот спектакль, от которого нас отделил почти шестидесять лет, убежденность в том, что мы были далеки тогда от осознания его социальной значимости. Мы играли шутку, веселый спектакль.

Шли годы. «Двенадцатая ночь» прочно держалась в репертуаре — и в Студии, и в МХАТ 2. За эти годы сменился ряд исполнителей. Стройность ансамбля, за которую так хвалили молодую Студию, нарушилась.

Наконец, исчезла закономерность формы спектакля, формы, данной Станиславским для спектакля в условиях студийной обстановки. Константин Сергеевич создал для молодых актеров такой фон, который помог им сыграть спектакль, озадаченный умом молодости. Он помог им скрыть от зрителя нашу неопытность. Мы не совершили тогда еще для того, чтобы раскрыть весь

внутренний тонус Шекспира, но мы пришли на сцену «напуганные» нашей непосредственностью. Мы шутили, и в этой атмосфере шутки, заражающей публику, потонули наши актерские недостатки.

Но вот Студия стала МХАТ Вторым. С комбинатной сцены «Двенадцатую ночь» перенесли на большую театральную сцену. Чисто механически «приспособили» студийный спектакль к требованиям сценической театральности. Разрешение сценической площадки, данное Станиславским для Студии, и попытки дать новую «редакцию» постановочного оформления, естественного для театра, но в такой форме, которая уже не соответствовала необходимому для театра звучанию. «Двенадцатой ночью». Между исполнением, тонус которого был закономерен для Студии, и попытками дать новую «редакцию» постановочного оформления, естественного для театра, но в такой форме, которая уже не соответствовала необходимому для театра звучанию.

Как и любое классическое произведение, это единство для нас — заново прочесть жизнью современника лишний эпоху текст великого драматурга. И мы никак не могли бы ограничить нашу задачу созданием спектакля шутки. Мы чувствуем сейчас достаточно созрели для того, чтобы осознать глубинную содержание комедии. Мы хотим создать спектакль бодрый, яркий, дышащий здоровьем, насыщенный социальным оптимизмом. В этом хорошему исполнению «Двенадцатой ночи» помогала бы Пушкин, звучит мудрость Шекспира. Шекспир знает сокровищный удар лиризма и тупой ограниченности. И когда бунный гуака-зар Тоби Бэлл бросает по адресу Мальволио свое неутраченное начало, которое победоносно борется с фальшивой добротой постника, с неумным дурачеством лицемера, причудливо под личиной ищущей доброты, подлинное выражение своей мажорной, пошлой и очень грешной душонок.

Прочтение «Двенадцатой ночи» глазами современников наших дней для того, чтобы обнаружить, бодрое, лирическое и чувств Шекспира, потребовало и новой формы для внешней стороны спектакля.

В. А. Фаворский дал в своем макете яркое театральное разрешение спектакля, оформление, которое чрезвычайно помогает раскрытию

тонуса пьесы в ее кипучем действии. И еще одно замечание. Мы очень любим слова Томаса Сальвани, этого теневого создателя шекспировских образов, который писал, что актер только тогда может любить шекспировские характеры, когда вынужден в смысл каждой фразы. Это очень важно для раскрытия подлинного Шекспира и в «Двенадцатой ночи». Ведь здесь Шекспир не скрывается за звуком слова, как в «Двенадцатой ночи», а в «Двенадцатой ночи» он говорит, что одной из наших задач стало приближение шекспировского слова к пониманию современного нам зрителя. Очень трудная задача — добиться такого «перевода», который шутку, злободневную для времени Шекспира, сделал бы понятной и для нас.

Работа над Шекспиром — одна из самых увлекательных и радостных работ, которые выпадают на долю и актера и режиссера. Перед всеми нами одна цель — создать «Двенадцатую ночь», которая бы была бы не только для зрителя истинно суждения одного из критиков Шекспира, который говорил о «Двенадцатой ночи», что «есть творения более великие, но нет ничего более очаровательного».



На сцене МХАТ-2 «12 ночи»

