



В Москве закончились гастроли английского Шекспировского мемориального театра, показавшего московским зрителям три спектакли: «Ромео и Джульетта», «Гамлет» и «Двенадцатая ночь». Наиболее значительной и важной для понимания творческих позиций Мемориального театра является его постановка «Ромео и Джульетта» (режиссер — Гленн Байам Шоу, художники — Молли).

Печальная повесть о трагической судьбе двух веронских влюбленных расказана театром с замечательным мастерством и верным ощущением того вечного живого, что содержится в трагедии Шекспира и что сделало ее близкой для многих поколений. Основная ценность этого интересного спектакля заключается в том, что мы увидели не музейного, не академического Шекспира, говорящего только о прошлом. Мемориальный театр посмотрел на творение своего великого соотечественника, по выражению Гоголя, «свежими и пытливыми очами».

Режиссер не прибегает к модернизации шекспировской трагедии. Современные ноты проникают в спектакль главным образом через актерское исполнение, которое отличается предельной простотой и сдержанностью. Актеры остаются самими собой даже в таких декоративных ролях, как Парис или герцог Веронский. Временами кажется, что они

просто играют самих себя, настолько тонкой становится грань, отделяющая шекспировских персонажей от актеров. К тому же в мизансценах, в диалогных жестках исполнителей, в их манере произносить текст театр убирает все, что могло бы походить на стилизацию под старину, на театральную условность романтического спектакля.

Такой стиль исполнения прежде всего сказался на

портретах двух молодых влюбленных, с такой искренностью и простотой созданных талантливыми артистами Ричардом Джонсоном и Дороти Тьютин. Ведь сам Шекспир устами Гамлета требовал от актера, чтобы он всегда оставался первым зеркалом своего времени.

И как ни странно, именно в постановке «Гамлета» Мемориальный театр отошел от этого завета Шекспира.

Спектакль поставлен Гленом Байамом Шоу с присущим ему профессиональным мастерством и тем не менее производит самое неожиданное впечатление. Дело в том, что в нем отсутствует сам Гамлет как живое, действующее лицо, как человек со сложным характером и богатым внутренним миром. Трудно принять за шекспировского героя, с его постоянной душевной тревогой, с его неутомимо мучающей мыслью, того уравновешенного, спокойного, почти безучастного человека, который появился в costume принца

датского в спектакле Мемориального театра.

Артист Майкл Редгрейв как будто сознательно отказывается от рецепта роли как полноценного сценического образа. В этом он близок к той актерской традиции исполнения классического репертуара, которая существует в некоторых современных зарубежных театрах. По этой своеобразной традиции актер не создает целостный образ, а как бы проигрывает полные комментарии к хорошо известной роли, которая словно изымается из цельной конструкции драмы и становится предметом раздумий исполнителя. Нечто подобное, хотя и очень осторожно, делал знаменитый москвичам Пол Скофилд в своих вариациях на тему Гамлета. Ближе к этой традиции стоял и Жан Виллар, когда создавал своего усталого, потерявшего веру в себя Дон Жуана.

По тому же пути пошел и Мемориальный театр. Он вывел на сцену не самого Гамлета, а современного актера — талантливого и обаятельного Майкла Редгрейва, думающего о Гамлете, размышляющего о нем наедине с самим собой. Иногда исполнитель как бы непрочно имитирует отдельные движения, жесты, интонации Гамлета, который не-

зримо для других действует в его сознании, притом имитирует «вполголоса», скорее для себя, чем для публики. Само же, действующее и чувствующее, принца зритель так и не видит. Публика призвана ловить на лице исполнителя только неясные отсветы того образа Гамлета, который актер созерцает в своем воображении.

Все это может показаться интересным и тонким, когда остается жить только в фантазии актера или в словесных импровизациях режиссера. Но на сцене подобный замысел вообще несуществен и в чистоте театральном отношении приводит к статике, к иллюзии драматического действия, к чрезвычайно обедненным характеристикам всех персонажей трагедии, что и произошло в спектакле Мемориального театра.

Что касается сущности таких актерских комментариев, то в них есть что творчески устало, как будто театр и актер приняли к убеждению, что все возможные трактовки классического образа уже исчерпаны до конца и для осмысления заглавной роли актеру остается только путь произвольной выдумки. Конечно, с такой точкой зрения согласиться нельзя. И сам Мемориальный театр хорошо это знает, о чем свидетельствует его серьезная и глубокая трактовка «Ромео и Джульетты».

И тем не менее с таким же произвольным актерским «комментарием» шекспировской роли мы встретились еще раз в «Двенадцатой ночи».

В этом спектакле артистка Дженалин Маклоун превратила милую, задумчивую Оливию в смелую и жеманную даму с итиным умом и эксцентричными манерами. Но в отличие от «Гамлета» слишком воляная трактовка образа Оливии осталась только частным экспериментом. Во всех остальных моментах постановки снова торжествует живой Шекспир с его ярким восприятием действительности, с его безграничным умением заставлять своих персонажей раскрывать внутренний мир, казалось бы в самых заглавных и условных комедийных положениях.

Как известно, действие «Двенадцатой ночи» развивается в двух планах: драматическом и комедийном. Театр сделал ведущим веселое комедийное начало, слегка приглушив драматические ноты. Осуществлено это осторожно, без разру-

шения живой ткани образов. Так создается легкий лирико-комедийный стиль этого талантливого жизнерадостного спектакля (режиссер Питер Холл, художник Лида де-Нобили).

Режиссер, конечно, прав, решая «Двенадцатую ночь» в комедийном ключе. Для современного, послесхоковского, театра вся драматическая линия шекспировской комедии, связанная с переживаниями и с «неузнаваниями», оказалась бы слишком непростительной условностью.

Питер Холл использует самые разнообразные средства театральной выразительности, не избегая таких внешне условных приемов, как вынос на сцену и унос за кулисы на глазах у зрителей отдельных предметов, вещей. Но главное внимание театр отдает созданию живых человеческих характеров, которые очерчены легкими, быстрыми, не всегда завершенными штрихами, как это бывает в мимолетных зарисовках художников-графиков. Но от этого они не теряют своей живости, своей удивительной жизненной достоверности.

Так сыграны почти все роли — старый озорник сэр Тоби (Патрик Уаймарк) и веселая служанка Марии (Миранда Конли), рассудительный шут Фест (Сирил Лакхэм) и надутый, чванливый индеец Мальволио (Марк Диггем). Особо хочется отметить Ричарда Джонсона и Дороти Тьютин, которых мы уже видели в ролях Ромео и Джульетты. Эти актеры трагического театра оказались превосходными исполнителями комедийных характерных ролей — смеющего чудача сэр Эндрью Эйгшика и самоотверженной Виолы.

В неизбежно коротком газетном обзоре мы затронули только немногие, как бы кажется нам наиболее существенными стороны работы Шекспировского мемориального театра. Его спектакли поднимают и много других важных вопросов, к которым не раз будет обращаться театральная мысль в стремлении использовать в советском театре богатый творческий опыт английских гостей.

Б. АЛПЕРС,  
доктор искусствоведения.

□ □

На снимке: сцена из спектакля «Двенадцатая ночь».

Фото В. Егорова. (ТАСС).

## ЖИВОЙ ШЕКСПИР

„ТРУД“

Москва

7 ЯНВ 1959