

«Ромео и Джульетта» в Шекспировском мемориальном театре

Закончив 99-й сезон в Стратфорде, Шекспировский мемориальный театр показывает свои спектакли в Ленинграде.

Задолго до приезда актеров из Стратфорда было известно, что это один из интереснейших театров Англии, обладающий богатым опытом сценического воплощения шекспировского наследия. В этом театре, традиционном по самой своей сути, сохранение великих шекспировских традиций является принципиально важным и повторским в условиях современной английской сцены.

В чрезвычайно острой борьбе за реалистический репертуарный театр в Англии Шекспировский мемориальный театр занимает ведущее место. Выдающаяся актриса старшего поколения Диана Уиньярд недавно заявила в журнале «Титер уорлд»: «В Стратфорде — идеальные условия для актеров». Она имела в виду возможность для актеров выступать в течение всего сезона в нескольких ролях, глубоко вживаясь при этом в мир шекспировских образов.

Нельзя назвать ни одного деятеля английского реалистического театра, который не считал бы для себя почетным долгом работать в Стратфорде. Джон Гилгуд, Майкл Редгрейв, Пол Скоффилд, Лоуренс Оливье и Виллан Ли принимали участие в ежегодных шекспировских торжествах.

Но все, что было известно об этом замечательном театре, не позволяло судить о главном — о характере прочтения шекспировских пьес соотечественниками великого драматурга. Первое же знакомство с театром полностью опровернуло бытующее представление о нем, как о театре музейного характера, с академической точностью восстанавливающим спектакли елизаветинской эпохи.

В утверждении подлинно шекспировского стиля воплощения бессмертных творений великого драматурга огромную роль сыграл его

нынешний художественный руководитель Глен Байэм Шоу.

Шоу не только выдающийся режиссер, поставивший более двадцати пьес Шекспира. Он крупный актер — создатель многих ролей в пьесах Шекспира, Ибсена, Чехова. Интересно отметить, что актерский дебют его состоялся в 1925 году в пьесе Чехова «Вишневый сад» в роли Яши.

Спектакль «Ромео и Джульетта», поставленный Гленом Б. Шоу, — прежде всего история двух сильных сердец, история большой страстной любви, побеждающей мрачные силы средневековья. Такое понимание любви Ромео и Джульетты, как полноценной, живой любви новых людей эпохи Возрождения, любви, для которой жизненно необходима абсолютная свобода от сословных предубеждений, совпадает с точкой зрения советского шекспироведения. Но, к сожалению, это положение, принятое в науке, не всегда поддерживалось практикой различных театров мира. Часто трагедия изображалась как любовь, принесенная в жертву слепому року. Корни такой трактовки уходят в толкование Шекспира немецкими романтиками XIX века. Отсюда и идет псевдоромантический штамп в сценической истории трагедии. Бесчисленное множество актрис подчеркивало в Джульетте воздушность, хрупкость, беспомощность. В этом усматривалась поэтичность образа.

Не случайно английская пресса упрекает спектакль Шоу за недостаток поэтичности, за тенденциозность, за то, что в нем «не получились» два главных образа влюбленных. На самом же деле как раз в режиссерском и актерском решении этих двух главных ролей сила спектакля. Дороти Тьютин отнюдь не лишила свою героиню обаяния юности, но юность ее — юность радостная, ожидающая

счастья. Джульетта лишена притворства, жеманства. Малоприспособленные шутки кормилицы нимало ее не смущают. Джульетта не отворачивается, а весело смеется им в ответ. Первый поцелуй Ромео, нетерпеливое ожидание возлюбленного, объяснение на балконе. Мы видим, как захватывает Джульетту любовь. Это любовь земная, чувственная, вполне реальная, и в этом поэзия, естественность образа, созданного Тьютин. Центральными в ее исполнении становятся те места роли, где Джульетта целиком во власти могучего, всепоглощающего чувства.

Дороти Тьютин — актриса огромного темперамента. Всю силу его она вкладывает в сцену прощания с Ромео в эпилоге, а монолог перед тем, как выпить отравленный напиток. Актриса здесь поднимается до подлинно трагических высот. Она создает характер сильный, цельный, целиком принадлежащий Ренессансу с его культом освобождения человеческой личности от оков средневековья.

Образ Ромео в спектакле полемически острей. В исполнении Ричарда Джонсона он выглядит энергичнее, мужественнее, возможно, даже грубее, чем обычно представляется Ромео. Для понимания сути образа очень важна сцена боя с Тибальтом. У Шекспира ремарка гласит: «бьются». В спектакле поединка просто нет. Ромео долго не отвечает на оскорбления Тибальта, сдерживая гнев. Жестокая борьба между укорежившимися понятиями о родовой чести и любовью, сомнения — все это отражено на лице актера. И вдруг — одним стремительным ударом Ромео поражает Тибальта, он почти закалывает, прижимает его, как бешеного пса. Выбор сделан. Сцена убийства Тибальта — это прощание Ромео с юностью. Все, что было в ней беззаботного, веселого,

легкого, безвозвратно отошло в прошлое. Впереди изгнание, трудная борьба за счастье. Ромео не стал драться с Тибальтом, но он бросил вызов всей жестокости феодального мира. Этот режиссерский замысел проявляется и в решении внешнего облика Тибальта. Косо срезанный лоб, злобный, тупой взгляд — само воплощение идеи кровной мести.

Ярко очерчены образы друзей Ромео. Массивный добродушный Бенволио (Пол Харлвик) и блестящий, неутомимый Меркуцио (Эдуард Вудворт) сильнее раскрывают некоторые грани характера Ромео. Сколько раз бой Меркуцио с Тибальтом служил лишь поводом для того, чтобы показать блестящее владение оружием, умение двигаться. В спектакле стратфордцев это не просто эффектная интермедия. Ставкиваются силы мрачного средневековья и нового, ренессансного мира. Но Меркуцио, этот весельчак и жизнелюб, казалось бы, всем существом уже принадлежащий Ренессансу, оказывается в плену многих представлений о «рыцарской чести», от которых освобождается Ромео.

Английские театральные критики обвиняют актеров Стратфордского театра в том, что они в «Ромео и Джульетте» похожи на англичан больше, чем на итальянцев, что Джульетта сошла с полотен Рейнгольда, а кормилица со страниц романов Диккенса.

Но это не просчет, а заслуга театра. В Стратфорде играют жителей Вероны так, как их представлял себе сам Шекспир. Отсюда и тот действительно английский бытовой колорит некоторых образов. Особенно это относится к исполнению роли кормилицы Лиджелой Бэлдэлл. Сочность, темпераментность ее игры приближают зрителя к временам Шекспира.

Этой же цели подчинены и многие чисто режиссерские принципы постановки. Ничто не мешает «слову и делу» актера. Перемены декораций в точном смысле этого слова



На снимке: сцена из пьесы В. Шекспира «Ромео и Джульетта». В роли Джульетты — Дороти Тьютин, в роли Ромео — Ричард Джонсон. Фото Н. Федотова и И. Шумиловой (ЛенТАСС)

нет. В легкие, темные, как будто инкрустированные золотом арки, обрамляющие весь спектакль, вставляются различные задники. Перед зрителем предстают здания Вероны, спальни Джульетты, фреска с изображением святых в келье Лоренцо. Эти же арки образуют обращенные друг к другу дома враждующих семейств. В следующем явлении — это уже знаменитый балкон Джульетты. Подобная же конструкция сценической площадки, сводящая до минимума декоративные перемены, была присуща и театру шекспировских времен. Но в спектакле мемориального театра нет ничего архаичного, реставраторского. Традиции старинного английского театра использованы в нем глубоко творчески. Условность нигде не становится самоцелью.

Блестяще плетовое решение спектакля. Приглушенные, блеклые тона, тяжелые темно-красные оттенки одежды, светлые легкие платья Джульетты создают строгий колорит спектакля. И вдруг на этот фон

визуально брошено яркое цветовое пятно — красный зонтик кормилицы или огненный костюм Меркуцио — и меняется вся цветовая гамма.

Декорации художника Мотли, выполненные по рисункам Питтирико, передают атмосферу итальянского Возрождения, хотя они не изображают ни синего неба Италии, ни роскошных красот ее природы. Пейзаж на заднем плане абсолютно нейтрален, он мог присутствовать и в любом спектакле из английской жизни. И в этом также определенная режиссерская заданность.

В полном единстве с точностью изобразительной характеристики спектакли находятся и его ритмико-пластическая сторона. Слаженность, продуманность мельчайших деталей, тщательность исполнения всех, даже эпизодических ролей, сказать о которых в рамках газетной рецензии невозможно, спектакль производит сильное впечатление. Это пример отличного актерского воплощения большой режиссерской мысли. М. ДРУЗИНА