

Гастролы русского театра драмы Эстонской ССР привлекли внимание ташкентских зрителей — и репертуарным разнообразием, и профессиональной твердостью творческого почерка, и остротой современной проблематики. Но с наибольшей полнотой целостность эстетического мировоззрения труппы проявилась в обращении к шекспировскому наследию, и причин тому много.

Когда 390 лет назад Уильям Шекспир написал комедию «Сон в летнюю ночь», мировое искусство обогатилось уникальным произведением, вобравшим в себя достижения европейского Ренессанса. Непостижимым путем драматург сплавил воедино эллинистическую мифологию и дерзкую буффонаду площадного театра, прихотливую лирику римской комедии и лукавую сказочность английского фольклора. Свободно переводя действие из реального плана в фантастический, Шекспир раскрывает диалектический смысл стихийных сил природы, управляющих человеческой натурой и порой неподвластных диктату сознания.

темпераментом, блестяще «ведет» главную мысль спектакля о всепобеждающей силе разума и добра. Его Пак, или Добрый Малый Робин, как он зовется в английском фольклоре, весело раскручивает ходовод сюжетных перипетий. Он одновременно пребывает в сердцевине интриги и возносится над ней в ироническом отстранении. Именно Пак — Классен ведет прямой разговор со зрителем от лица театра. Он обращает внимание зала на философский аспект шекспировской истины о том, что мир — это необъятная сцена, где ведут вечную игру стихии природы и умы людей.

Одна из форм такой игры — любовь. Рожденная мощ-

ГОСТИ НАШЕЙ СТОЛИЦЫ

АНТОЛОГИЯ ЧУВСТВ

«Сон в летнюю ночь» — самая светлая из шекспировских комедий, в ней запечатлен вдохновенный взлет гуманистического мышления молодого Шекспира, его безграничная вера в гармонического человека, венца Природы.

Сценическая судьба этой комедии складывалась неоднозначно. Мастера мирового театра, предлагая зрителям свою модель «Сна в летнюю ночь», акцентируют в нее разную идеологическую суть и философское ощущение мира.

Сторонники идеализма используют фантастику комедии, чтобы доказать иррациональность жизни, ее иллюзорность, а следовательно, и тщетность попыток изменить фатальный ход событий. Ряд постановок на зарубежной сцене выглядел откровенной апологетикой психоаналитических теорий, где творческий процесс подменялся бессознательной пульсацией расторможенных инстинктов.

Однако всеобъемлющий гений Шекспира во все времена оказывается шире воплощения, а особенно тенденциозного. И поэтому наиболее благодарным оказывается путь реалистической интерпретации классики, как убедительно показывали работы мастера советской сцены Н. Акимова. Он ставил на первое место «свежесть, яркость и полноту личного восприятия художником» многомерного мира шекспировских творений.

Очевидно, что именно такой подход дал импульс художественной интуиции таллинцев, и, посвятив спектакль памяти Н. Акимова, они доказали правомерность своего посвящения.

Постановочный коллектив, руководимый главным режиссером театра Н. Шайко, отнюдь не упростил задачи. Более того, он постарался не только донести до сознания зрителей жизнеутверждающий дух комедии, но и воспроизвести многие приметы изначального шекспировского действия. «Мир — театр, люди — актеры, жизнь — игра», этот девиз театра «Глобус» пронизывает всю ткань спектакля.

Традиционный текст несколько трансформирован, дополнен отрывками из английских баллад. Предваряя действие развернутым прологом, театр как бы вводит зрителя в атмосферу зрелища великой английской Англии. В значительной мере это удается благодаря изобразительной структуре, найденной художником Н. Черединой. Трахстунчатая сценическая площадка становится графическим контуром, рамой для красочных персонажей комедии. Продуманная мизансцена и чистые тона костюмов определенно навеяны картинами старых итальянских мастеров.

Тростник, устилавший когда-то просцениум лондонских театров, остроумно преобразован в объемный ковер из цветных лент и наделен смысловой нагрузкой. Став самостоятельным пластическим символом, он помогает исполнителям выразить мысль о человеческом бытии.

Таким образом, сценография позволяет сосредоточить внимание на работе каждого актера, фокусируя достоинства и не скрывая промахи.

Молодой актер В. Классен, обладая превосходной пластикой и незаурядным актерским

темпераментом, блестяще «ведет» главную мысль спектакля о всепобеждающей силе разума и добра. Его Пак, или Добрый Малый Робин, как он зовется в английском фольклоре, весело раскручивает ходовод сюжетных перипетий. Он одновременно пребывает в сердцевине интриги и возносится над ней в ироническом отстранении. Именно Пак — Классен ведет прямой разговор со зрителем от лица театра. Он обращает внимание зала на философский аспект шекспировской истины о том, что мир — это необъятная сцена, где ведут вечную игру стихии природы и умы людей.

Одна из форм такой игры — любовь. Рожденная мощ-

ним зовом продолжения жизни, она порой сметает узы самоконтроля и погружает человека в состояние транса. В шекспировской поэтике этот сон наяву часто сопровождается трагической коллизией, как в «Ромео и Джульетте», или разрешается в фейерверке комедийного остроумия.

Таллинские артисты, идя за Шекспиром, сочно, живо и ярко показывают диалектику чувств нескольких пар влюбленных. Основное внимание в спектакле уделено любовным переживаниям юных героев. К чести ансамбля молодых А. Ислентьевой — Гермии, Е. Гаршиной — Елены, С. Бездушного — Деметрия и А. Тенета — Лизандра этот художественный пласт комедии разработан отлично.

«Звездный час» любви переживают в спектакле царственные молодожены: Ипполита (Е. Егорова) и Тезей (В. Бездушный). В турнире взаимных интересов развиваются отношения властителей эльфа Оберона (В. Шевяков) и Титании (Л. Головатая).

Досадно, что царица фей в спектакле получила малоубедительную, поскольку внешней характерности для такого образа явно недостаточно. Актриса увлекается типом капризной кокетки, хотя в Титании ожидаешь увидеть прежде всего многоликость великого женского начала в природе. Поскольку этого не происходит, теряется многозначность гротескового дуэта Титании с Основой — Э. Томамом. Очаровательным эльфам приходится изображать свиту оперной примадонны. Рамки фантастического мира невольно сужаются, и главными выразителями стихийного начала оказываются Пак и Оберон.

По законам творчества колокол искусства всегда звонит по своему времени. И, естественно, психологический спектр современного человека включает подсознательную тревогу за судьбу мира в наш сложный ядерный век. Театр высвечивает биение этой мысли сквозь радостную канву комедийного праздника. Красота, гармония и счастье нуждаются в защите.

С позиций той же художественной правды показывая спектакль Питеря Пиквы, театр дает сатирическую оценку ложной патетике, творческой божомощности, и мелкому зубоскальству, которыми грешат не только давние лондонские, но и современные отечественные театры. Пусть эта часть постановки больше напоминает театральный «капустник». Важна ее актуальность, поскольку «мертвый» театр, высмеянный Шекспиром, дожил до наших дней.

Театр в Таллине, ставя «Сон в летнюю ночь», ставит главного: подарил зрителям возможность поднять оптимистический настрой, столь необходимый человеку для преодоления трудных проблем. О нашем времени мудрец Шекспира не скажешь: «Пора чудес прошла, и мы теперь должны искать причину всему, что происходит». Поэтому большая цель театра и всего советского искусства сегодня — укрепить в людях, особенно молодых, запасы духовного здоровья.

Т. ЯКОВЛЕВА,
театровед.