

Юность датского принца

«Гамлет» В. Шекспира
в Харьковском академическом
театре имени Т. Г. Шевченко

Вероятно, такова уж глубина и многогранность бессмертного шекспировского образа, что сколько бы ни приходилось видеть на сцене воплощений Гамлета, всегда находишь в каждом из них какие-то иные черты, отличающие одного исполнителя от другого. Вернее: черты создаваемого ими внутреннего облика мятущегося и благородного датского принца, чья судьба, страдания, взлеты и ошибки вот уже века волнуют зрителей разных времен и народов. А это неизбежно накладывает свой отпечаток и на все остальные образы трагедии, которые словно по пересекающимся орбитам вращаются вокруг центральной фигуры, бросающей на них, подобно зажженному факелу, свои яркие отсветы.

О «Гамлете» в постановке Харьковского театра имени Шевченко можно и должно говорить много. Прежде всего — это одно из крупнейших событий в истории украинского театрального искусства. На украинской сцене «Гамлет» поставлен впервые! Театр имени Шевченко смело пошел на выполнение очень почетной, но и очень ответственной задачи, которую вправе поставить перед собой только сильный, зрелый, уверенный в своих возможностях артистический коллектив. Ведь не случайно каждая новая постановка «Гамлета» вообще всегда привлекает к себе внимание, вызывает острый интерес общественности. Тем более естественна та особая заинтересованность, с которой зрители Киева встретили новую работу одного из лучших театральных коллективов республики.

Что ж, нужно сказать, что шевченковцы этой постановкой убедительно доказали свою художественную зрелость и мастерство. «Гамлет», показанный на открытии гастрольной театра в столице Украины, представляет собою оригинальное и своеобразное сценическое воплощение неуязвимого творения великого английского драматурга. Театр — и режиссу-

ра, и актеры, и художник, и композитор! — искал свои собственные творческие пути для раскрытия художественного звучания и философского смысла трагедии, не заимствуя трактовок образов, хотя и учитывая, несомненно, богатые традиции русской сцены и русской театрально-критической мысли. Это вполне правильный путь, при котором театр берет все лучшее, отстоявшееся десятилетиями, и вносит свои новые повороты, новые художественные краски, обогащая и развивая созданное до него. Разве не таким вообще должен быть зрелый путь критического, творческого освоения ценнейшего классического наследства?

«Гамлет» в театре имени Шевченко заведомо не рассчитан на пышные, ослепляющие и оглушающие постановочные эффекты, но и не сведен к некоему условному минимуму театральных средств сценического воздействия. Это — сочная, вдумчивая постановка, которой театр еще раз, уже на высшей ступени утверждает свои давние реалистические традиции. И вполне закономерно, что общественность Киева очень тепло встретила этот спектакль, отдавая должное зрелости режиссерского мастерства Б. Норда, красочности оформления В. Греченко, эмоциональности музыки К. Данькевича. Театр, несомненно, можно приветствовать с крупным успехом, — тем более радостным, что бессмертная трагедия Шекспира впервые полнокровно зазвучала на украинском языке в добротном, выразительном переводе.

Конечно, как и всегда, на первом месте стоит вопрос: а каков сам Гамлет, молодой датский принц, о котором столько спорили и спорят во всем мире со времени

первой постановки трагедии и до наших дней? Кто он на сцене Харьковского театра, как претворен его сложный образ? Скажем прямо: театру и актерам Я. Геласу удалось создать своего принца Гамлета. Гамлет Я. Геласа — темпераментный, увлекающийся юноша с чистой, незапятнанной душой, глубоко страдающей от подлой, унижительной несправедливости, мерзости жизни, открывающихся перед его еще неискушенными глазами.

Подчеркнем — именно юного, только еще входящего в жизнь, впервые осмысливающего явления окружающего его мира, — именно такого Гамлета играет Я. Гелас. И в этом плане его юный принц вполне выразителен, очень понятен, страстен и обаятелен, хотя иной раз его страстность и приобретает слишком резкие, внешние формы. Таков рисунок образа, созданного Я. Геласом. Он не может, понятно, вызывать возражений; наоборот, одобрительная реакция зала доказывает, что такой образ Гамлета вполне доходчив и волнует зрителей, завоевывает их свежестью, страстной порывистостью, — всем тем, что так свойственно милой, горячей юности.

Однако если говорить о глубоком шекспировском философском звучании образа Гамлета, то это лишь его часть, притом, не главная. В том-то и дело, что шекспировский Гамлет — не только обаятельный, страстный, благородный юноша, у которого на первом плане его личная, пусть и невыразимо мучительная трагедия (а именно ее превосходно передает Я. Гелас — и здесь находится ключ широкой доходчивости созданного им образа). Гамлет как один из самых ярких трагических образов мировой драматургии — это мыслитель, философ; пламенная душа его стремится бороться и уничтожить «зло мира», в котором личное является лишь частным выражением общего. Шекспировский Гамлет безусловно гораздо более зрел и философичен, чем юный принц Я. Ге-

леса. Его философские обобщения, выражаемые временами парадоксально, внешне противоречиво, в борьбе настроений, ощущений реального и умозрительного, переживаний, характеризуют огромную сложность образа. Именно эта исключительная сложность отпугивала многих даже очень одаренных актеров; именно она делает внутреннего облика Гамлета — мыслителя и философа значительно более трудным для зрительского восприятия, чем облик эмоционального юного Гамлета, поглощенного лишь вполне понятной всем личной трагедией.

Говорю я все это отнюдь не в упрек талантливому актеру Я. Геласу: он достиг очень многого, прежде всего — большой искренности, непосредственности, яркой сценической выразительности; ему удалось вести свою огромную и сложную роль на протяжении всего спектакля в одном, избранном им ключе, который можно охарактеризовать, как воплощение юности датского принца. Своей интересной работой Я. Гелас показал, какие неисчерпаемые возможности таятся в артистических коллективах республики и как важно их открывать и развивать, не боясь трудностей, а смело идя навстречу им. И это очень радостно для каждого, кто любит украинское театральное искусство, чьему сердцу близки и дороги пути и судьбы украинского советского театра.

Но так уж сложен, так неисчерпаемо глубок образ Гамлета, что овладение им, как мне представляется, возможно лишь в результате очень длительной и настойчивой работы исполнителя. У Я. Геласа для этого есть, как будто, все возможности и данные; и хочется твердо верить, что от прекрасно переданной им юности эмоционального датского принца он со временем придет и к зрелой глубине Гамлета — мыслителя и философа.

Постановка «Гамлета» в Харьковском театре имени Шевченко интересна и тем, что, кроме самого Гамлета — Я. Геласа, в ней мало и других творческих удач актеров. А это бывает далеко не всегда.

Прежде всего, в памяти накрепко остается Гамладий в исполнении

А. Сердюка. Да, это серьезный, умный и коварный носитель зла, которое обрушивается на голову Гамлета, а не утированный, упрощенный персонаж, каких нам, к сожалению, приходилось видеть в некоторых других постановках. В Клавдии А. Сердюка ясно чувствовался недожогиную мужскую силу, даже мощь и уверенность, которые позволили этому убийце своего брата завладеть датской короной. И веришь, что такой Клавдий мог покорить слабовольную Гертруду (которую очень выразительно играет Н. Герасимова), понимаешь, почему юный Гамлет видит в Клавдии олицетворение «зла мира», борьба с которым смертельно опасна.

Молодая актриса Л. Попова подкупает в роли Офелии непосредственной искренностью, хотя изначально ее исполнение не свободно от налета сентиментальности. Сцену сумасшествия Л. Попова проводит очень хорошо. Но, на мой взгляд, лучшим эпизодом у нее является сцена «мышеловки», где перед зрителем во весь рост предстает светлая чистая девушка с искренним мягким сердцем, которая до глубины души возмущена и ошеломлена грубостью Гамлета — и все же тянется к нему всей силой своего глубокого, хотя и наивного чувства.

Превосходен по колоритной, такой кола-брюнзоновской жизне-радостной выразительности Ф. Радчук в роли первого могильщика, и удивляет, почему второй могильщик (А. Свистунов) оказывается столь нарочитым, что в нем даже раздражают ненужные клоунадные приемы. Думается, что в этом вина не столько актера, по своему живописного, сколько режиссуры, которая, очевидно, слишком увлеклась принципом контраста.

Не вполне убеждает Полоний в исполнении Д. Антоновича, несмотря на весьма корректную игру актера. Создается впечатление, что Д. Антонович как-то неясно представляет себе образ Полония, опытного царедворца, неумного, но хитрого, которым владеют не чувства, а привычное тяготение к интриганству. Тот Полоний, которого так легко дурачит Гамлет и

который столь глубоко мысленно-глубоко возмущается выражениями Гамлета в письме к Офелии, — вряд ли может, например, так «на полном серьезе», прохаживаясь, проводить сцену напутствия Лэрта (темпераментно сбитанного С. Кошачевским). Вероятнее всего, Полоний в этой сцене должен был бы не переживать, а по привычке лицедея-царедворца играть в отцовские чувства, уминаясь ими. Помимо того, что тогда сцена была бы больше в образе шекспировского Полония, — она избавлена была бы от некоторой скучноватой затянута, заметной в ней сейчас. И это также следует отнести за счет режиссуры, которая, как мне кажется, опасалась заострить образ Полония, хотя и наградила его вовсе необязательной фривольностью в сценке с горничной.

Б. Норд — очень опытный постановщик. Его серьезная, кропотливая и высокоинтересная работа над первой на украинской сцене постановкой «Гамлета» заслуживает всяческого одобрения. Режиссер поборол огромное количество трудностей, в спектакле много великопечных мизансцен (в частности, хочется особо отметить прекрасно поставленную и исполненную сцену дуэли Гамлета и Лэрта да и весь красочный, впечатляющий финал третьего акта). Нет никаких сомнений в том, что этот значительный, монументальный спектакль войдет в историю украинского театрального искусства не только потому, что это — первая постановка «Гамлета» на украинской сцене, но и потому, что это по-настоящему хорошая, умная и сильная работа коллектива театра под руководством вдумчивого и острого режиссера.

И поэтому тем более представляется мне необходимым обратить внимание режиссуры на некоторые, по меньшей мере спорные стороны хорошего спектакля. Иной раз ощущается некоторая связанность режиссуры, словно бы он подходит к решению задачи с некоей ненужной «оглядкой», — это нарушает шекспировскую многоплановость, лишает ту или иную сцену яркой театральной выразительности, присущей всему спектаклю в целом. Заметнее всего это

за падающими... качества и сн...
тратейства. Они
ют свое высокое
будут делаться ру...
гива, повседневно
идеальность раб...
енности.

сечник Яков Федорович Дегтярь. За ним закреплено 55 ульев. Он уже получил 750 килограммов меда, а до конца года получит еще около 500 килограммов. На снимке: Я. Ф. Дегтярь осматривает ульи.

Фото А. Красовского
(Фотохроника ТАТАУ).

фильма «Высота» из жизни героического рабочего класса нашей страны. В основу сценария, созданного М. Папава, положен роман Евг. Воробьева.

В фильме «Высота» рассказывается о воспитании молодых монтажников, работающих на строительстве доменной печи.

фильма «Высота» из жизни героического рабочего класса нашей страны. В основу сценария, созданного М. Папава, положен роман Евг. Воробьева.

В фильме «Высота» рассказывается о воспитании молодых монтажников, работающих на строительстве доменной печи.

обществен. 1 это ооогааааа артистов, помогает им создать полнокровные, живые образы наших современников.

Весь коллектив строителей и монтажников доменной печи оказывает своими советами, богатым техническим и жизненным опытом большую помощь киносъемочной группе в создании фильма.

ших ребят, — говорят посетители выставки детского творчества.

На снимке: часы (резьба по дереву), сделанные кружковцами Луцкого дворца пионеров Л. Плотиных, М. Хмурым и Ю. Самолюком.

Фото С. Хорошко.

кого принца

Шекспира
академическом
Г. Шевченко

удожник, и ком...
свои собствен...
и для раскры...
звучания и...
сла трагедии, не...
ки образов, хо...
сомненно, бог...
сской сцены и...
но-критической...
е правильный...
театр берет все...
еся десятилет...
и новые пов...
ественные крас...
звивая создан...
таким вообще...
й путь критиче...
освоения цен...
еского наслед...

е имени Шев...
рассчитан на...
и не оглушаю...
эффекты, но и...
условному ми...
х средств сце...
ня. Это — соч...
становка, кото...
уже на высшей...
свои давние...
дичии. И впло...
те обществен...
епло встретила...
авая должное...
ского мастер...
чности оформ...
эмоционально...
жевичка. Театр...
приветствовать...
— тем более...
мертная траге...
дые полнокров...
аинском языке...
тельном пере...

егда, на пер...
спрос: а каков...
одой датский...
ольно спорили...
тре со времени

первой постановки трагедии и до наших дней? Кто он на сцене Харьковского театра, как претворен его сложный образ? Скажем прямо: театру и актеру Я. Гелясу удалось создать своего принца Гамлета. Гамлет Я. Геляса — темпераментный, увлекающийся юноша с чистой, незапятнанной душой, глубоко страдающей от подлой, унижительной несправедливости, мерзости жизни, открывающихся перед его еще неоскушенными глазами. Подчеркнем — именно юного, только еще входящего в жизнь, впервые осмысливающего явления окружающего его мира, — именно такого Гамлета играет Я. Геляс. И в этом плане его юный принц вполне выразителен, очень понятен, страстен и обаятелен, хотя иной раз его страстность и приобретает слишком резкие, внешние формы. Таков рисунок образа, созданного Я. Гелясом. Он не может, понятно, вызывать возражений; наоборот, одобрительная реакция зала доказывает, что такой образ Гамлета вполне доходчив и волнует зрителей, завоевывает их свежестью, страстной порывистостью, — всем тем, что так свойственно милой, горячей юности.

Однако если говорить о глубоком шекспировском философском звучании образа Гамлета, то это лишь его часть, притом, не главная. В том-то и дело, что шекспировский Гамлет — не только обаятельный, страстный, благородный юноша, у которого на первом плане его личная, пусть и невыразимо мучительная трагедия (а именно ее превосходно передает Я. Геляс — и здесь находится ключ широкой доходчивости созданного им образа). Гамлет как один из самых ярких трагических образов мировой драматургии — это мыслитель, философ; пламенная душа его стремится бороться и уничтожить «зло мира», в котором личное является лишь частным выражением общего. Шекспировский Гамлет безусловно гораздо более зрел и философичен, чем юный принц Я. Ге-

ляса. Его философские обобщения, выражаемые временами парадоксально, внешне противоречиво, в борьбе настроений, ощущений реального и умозрительного, переживаний, характеризуют огромную сложность образа. Именно эта исключительная сложность отпугнула многих даже очень одаренных актеров; именно она делает внутренний облик Гамлета — мыслителя и философа значительно более трудным для зрительского восприятия, чем облик эмоционального юного Гамлета, поглощенного лишь вполне понятной всем личной трагедией.

Говорю я все это отнюдь не в упрек талантливому актеру Я. Гелясу: он достиг очень многого, прежде всего — большой искренности, непосредственности, яркой сценической выразительности; ему удалось вести свою огромную и сложную роль на протяжении всего спектакля в одном, избранном им ключе, который можно охарактеризовать, как воплощение юности датского принца. Своей интересной работой Я. Геляс показал, какие неисчерпаемые возможности таятся в артистических коллективах республики и как важно их открывать и развивая, не боясь трудностей, а смело идя навстречу им. И это очень радостно для каждого, кто любит украинское театральное искусство, чьему сердцу близки и дороги пути и судьбы украинского советского театра.

Но так уж сложен, так неисчерпаемо глубок образ Гамлета, что овладение им, как мне представляется, возможно лишь в результате очень длительной и настойчивой работы исполнителя. У Я. Геляса для этого есть, как будто, все возможности и данные; и хочется твердо верить, что от прекрасно переданной им юности эмоционального датского принца он со временем придет и к зрелой глубине Гамлета — мыслителя и философа.

Постановка «Гамлета» в Харьковском театре имени Шевченко интересна и тем, что, кроме самого Гамлета — Я. Геляса, в ней налицо немало и других творческих удач актеров. А это бывает далеко не всегда.

Прежде всего, в памяти накрепко остается Клавдий в исполнении

А. Сердюка. Да, это серьезный, умный и коварный носитель зла, которое обрушивается на голову Гамлета, а не утрированный, упрощенный персонаж, каких нам, к сожалению, приходилось видеть в некоторых других постановках. В Клавдии А. Сердюка ясно чувствуешь недюжинную мужскую силу, даже мощь и уверенность, которые позволили этому убийце своего брата завладеть датской короной. И веришь, что такой Клавдий мог покорить слабавольную Гертруду (которую очень выразительно играет Н. Герасимова), понимаешь, почему юный Гамлет видит в Клавдии олицетворение «зла мира», борьба с которым смертельно опасна.

Молодая актриса Л. Попова подкупает в роли Офелии непосредственной искренностью, хотя вначале ее исполнение не свободно от налета сентиментальности. Сцену сумасшествия Л. Попова проводит очень хорошо. Но, на мой взгляд, лучшим эпизодом у нее является сцена «мышеловки», где перед зрителем во весь рост предстает светлая чистая девушка с искренним мягким сердцем, которая до глубины души возмущена и ошеломлена грубостью Гамлета — и все же тянется к нему всей силой своего глубокого, хотя и наивного чувства.

Превосходен по колоритной, такой кола-брюньоновской жизнерадостной выразительности Ф. Радчук в роли первого могильщика, и удивляет, почему второй могильщик (А. Свистунов) оказывается столь нарочитым, что в нем даже раздражают ненужные клоунадные приемы. Думается, что в этом вина не столько актера, по своему живописному, сколько режиссуры, которая, очевидно, слишком увлеклась принципом контраста.

Не вполне убеждает Полоний в исполнении Д. Антоновича, несмотря на весьма корректную игру актера. Создается впечатление, что Д. Антонович как-то неясно представляет себе образ Полония, опытного царедворца, неумного, но хитрого, которым владеют не чувства, а привычное тяготение к интриганству. Тот Полоний, которого так легко дурачит Гамлет и

который столь глубокомысленно-глупо возмущается выражением Гамлета в письме к Офелии, — вряд ли может, например, так «на полном серьезе», проникновенно проводить сцену налутствия Лаэрта (темпераментно сыгранного С. Кошачевским). Вероятнее всего, Полоний в этой сцене должен был бы не переживать, а по привычке лицедея-царедворца играть в отцовские чувства, упиваться ими. Помимо того, что тогда сцена была бы больше в образе шекспировского Полония, — она избавлена была бы от некоторой скучноватой затяннутости, заметной в ней сейчас. И это также следует отнести за счет режиссуры, которая, как мне кажется, опасалась заострить образ Полония, хотя и наградила его вовсе необязательной фривольностью в сценке с горничной.

Б. Норд — очень опытный постановщик. Его серьезная, кропотливая и высокоинтересная работа над первой на украинской сцене постановкой «Гамлета» заслуживает всяческого одобрения. Режиссер поборол огромное количество трудностей, в спектакле много великолепных мизансцен (в частности, хочется особо отметить прекрасно поставленную и исполненную сцену дуэли Гамлета и Лаэрта да и весь красочный, впечатляющий финал третьего акта). Нет никаких сомнений в том, что этот значительный, монументальный спектакль войдет в историю украинского театрального искусства не только потому, что это — первая постановка «Гамлета» на украинской сцене, но и потому, что это по-настоящему хорошая, умная и сильная работа коллектива театра под руководством вдумчивого и острого режиссера.

И поэтому тем более представляется мне необходимым обратить внимание режиссуры на некоторые, по меньшей мере спорные стороны хорошего спектакля. Иной раз ощущается некоторая связанность режиссера, словно бы он подходит к решению задачи с некоей ненужной «оглядкой», — и это нарушает шекспировскую многоплановость, лишает ту или иную сцену яркой театральной выразительности, присущей всему спектаклю в целом. Заметнее всего это

обнаруживается в эпизодах с призраком отца Гамлета, который является активным действующим лицом трагедии. И все же — это только призраки; его видит вначале только Гамлет и его офицеры, затем — один Гамлет. Даже Гертруда не видит его (в сцене в ее спальне). Значит, и мы, зрители, можем видеть этот призрак только таким, каким он представляет Гамлету, следовательно — отнюдь не вполне реальным и, во всяком случае, не бытовым персонажем. А что получается на сцене? Уже в первом эпизоде режиссер выводит «призрака» на авансцену — и перед нами проходит достаточно добродушный, в полной мере реальный, сильно загримированный, даже бытовой старик, которого почему-то боятся офицеры. Не лучше и в следующих эпизодах. Где же тут театральное «видение» образа, как может зритель ощутить при таком «призраке» глубокое взволнованное смятение Гамлета, трепет его души?.. Приходится предполагать только одно: режиссер, видимо, опасался, что его кто-то может упрекнуть в мистицизме (как же, мол, призрак на сцене!) — и перевел эпизоды в бытовую план... Жаль: эпизоды погибли — в результате ненужной «оглядки» режиссера, который, конечно, мог сделать их яркими, театральными и глубоко впечатляющими...

К счастью, таких огорчительных промахов в постановке мало, они с лихвой окупаются многими удачными режиссерскими находками и мизансценами, актерскими достижениями, продуманностью и стройностью всего идейно-художественного ключа спектакля. «Гамлет» с триумфом вышел на украинскую сцену: честь и хвала за это даровитому коллективу шевченковцев! Юность датского принца, которую мы взволнованно увидели на сцене театра имени Шевченко, говорит о зрелости украинского театрального искусства. И пусть вслед за «Гамлетом» на украинской сцене появятся новые и новые постановки великих творений мировой драматургии: смелость, умноженная на мастерство, всегда приводит к успеху!

В. ВЛАДКО.