

# **Английский театр 1 половины 20 века. Часть вторая.**

В первые десятилетия XX в. в Англии складывается *система коммерческого театра*, действующая до сих пор и целиком ориентированная на развлечение буржуазной публики.

Но самые плодотворные театральные искания происходили в Англии вне коммерческого театра — на сценах репертуарных театров Бирмингема, Манчестера, в Шекспировском мемориальном театре в городе Стратфорд-на-Эйвоне и особенно в лондонском театре «**Олд Вик**», который пережил в 30-е гг. время бурного расцвета.

В эти годы на подмостках «Олд Вик» появилось целое созвездие актеров: **Джон Гилгуд, Лоренс Оливье, Пегги Эшкрофт** и другие. Они создали сценический стиль, опиравшийся на национальные традиции в театральном искусстве, но в то же время выразивший драматическое мироощущение англичан, переживших ужасы первой мировой войны (1914–1918)

# Театр Олд Вик



# Лоуренс Оливье (1907—1989)



Английский актер и режиссер.

В историю театра вошел блестящим исполнением и оригинальной интерпретацией **шекспировских образов** – Ричарда III, Гамлет, Отелло.

Кроме ролей шекспировского репертуара, наиболее удачные работы актера – Эдип в «Царе Эдипе» Софокла и конференсье Арчи Райс в «Комедианте» Д.Осборна.

Достижением и приметой игры Оливье было сочетание раскованности и эмоциональности американской театральной школы с безупречным владением телом и голосом, отличающим английскую театральную традицию.

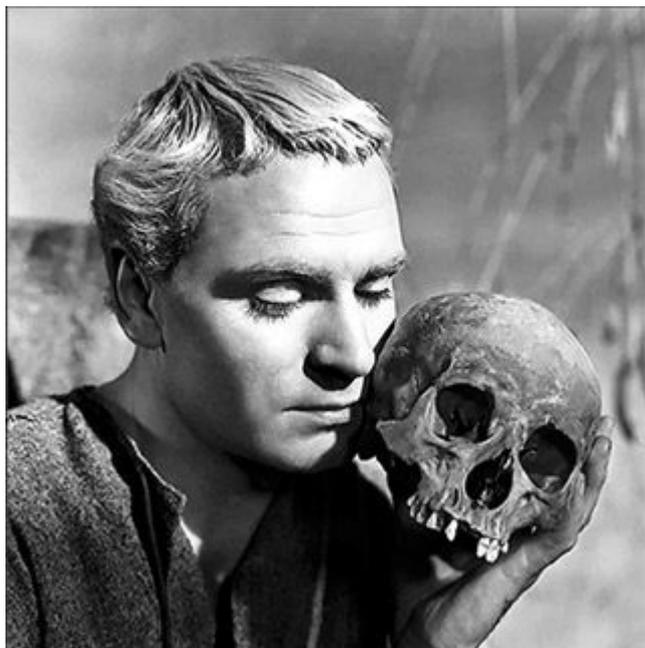
Обладая поистине безграничным воображением, актер находил нестандартные решения, например в сценах смерти: опасный прыжок Гамлета на Клавдия, предсмертные конвульсии Ричарда III. Столь же смело Оливье распоряжался голосом, например в конце речи короля в день св. Криспина (Генрих V).

К тридцати годам он уже был ведущим исполнителем шекспировских ролей в театре «Олд Вик». Всемирную славу принесли Оливье фильмы «Генрих V», «Гамлет» (премия «Оскар», 1948) и «Ричард III», в которых он был одновременно режиссером и исполнителем главных ролей.

Прибавило славы и участие в одной из лучших экранизаций Шекспира – фильме О.Уэллса «Полуночные колокола» (1966; другое назв. «Фальстаф» - на материале пьес «Генрих IV», «Генрих V» и «Виндзорские проказницы»).

Столь же успешно Оливье выступал в пьесах «Венера под наблюдением», «Пляска смерти» и «Долгое путешествие в ночь».

Среди фильмов, в которых он играл – «Грозовой перевал», «Ребекка», «Спартак», «Сыщик», «Марафонец» и «Мальчики из Бразилии».



Сэр Лоренс, лорд Оливье, барон Брайтонский, пожизненный пэр Англии прожил долгую жизнь, которой хватило бы на несколько жизней обыденных и ординарных.

Для театроведов он — один из величайших английских актеров, основатель Национального театра, что-то вроде британского Станиславского.

Для шекспироведов — создатель шекспировской трилогии в кино, первый режиссер, которому удалось адекватно перенести творения великого драматурга на экран.

Для широкой публики — муж Скарлетт О'Хары, несравненной Вивьен Ли, участник одной из самых красивых и трагических любовных историй XX века.

Для советских зрителей он был адмиралом Нельсоном в трофейной ленте «Леди Гамильтон» и Крассом в «Спартаке» — другом пробравшемся за железный занавес голливудском боевике

Гилгуд осенью 1935 г. предложил Оливье участвовать в постановке **«Ромео и Джульетты»**: по очереди играть роли **Ромео** и **Меркуцио**. Для Оливье это было совершенно неожиданно. До сих пор классику он не играл и мечтал о славе романтического премьера Вест-Энда. Результат оказался противоречивым: Меркуцио-Оливье хвалили, а Ромео вызвал в основном недоумение. Традиция требовала от шекспировских актеров прежде всего умения декламировать, передавать красоту стихов. Оливье же произносил монологи как обычные реплики – он был актером, перевоплощающимся в своего персонажа, а не чтецом-декламатором. Ромео он изображал задиристым влюбленным мальчишкой. Слишком реалистично. Слишком прозаично. Не хватает шекспировской поэзии. «Ромео только что не катается на мотоцикле».

И все же благодаря этому спектаклю в январе 1937 г. Оливье пригласили играть в «Олд Вик». Так начался один из самых удачных его сезонов – за полтора года (1937-1938) он переиграл почти все большие шекспировские роли: Гамлет, Генрих V, Макбет, Яго, Кориолан, с передышкой в виде комического сэра Тоби из «Двенадцатой ночи». Успех был ошеломляющий. Оливье впервые совпал со всем: с собой, со своей драматургией, со своим временем.



**Гилгуд — Ромео**

Рядом с поэтически грациозным Ромео - Гилгудом, который, казалось, больше поклонялся идее возвышенной любви, чем самой Джульетте, был стремительный, победоносно-веселый Меркуцио - Оливье: ему подходили боккаччиевские перепалки с Кормилицей, меч ему был как раз по руке, как боец, он не уступал Тибальту.



**Оливье — Ромео, Гилгуд - Меркуцио**



Роль Джульетты стала самым совершенным творением **Пегги Эшкрофт**. Джульетта, какую увидела ее Пегги Эшкрофт, была тоненькой, не слишком красивой девочкой с огромными глазами на испуганном лице. В ней таилась и постепенно выходила наружу великая твердость духа, отчаянная смелость, готовность защищать свое чувство. Как сказал критик П. Флеминг, "это был ребенок, бросивший вызов звездам".



Ромео - Оливье был ренессансным юношей, воплощенной энергией и решительностью, "плотью от плоти Вероны горячего солнца, острых шпаг, коротких жизней" (Дж. Трюин).

Он любил сильной и вполне земной любовью.

В сцене у балкона он, казалось, "вот-вот перемахнет через ограду, вскарабкается на балкон и схватит Джульетту в объятия".

**Оливье - Ромео**



Романтическое начало, в отсутствие которого упрекали Ромео - Оливье, нес в себе загадочный и изящный **Меркуцио - Гилгуд**; монолог о королеве снов Мэб был исповедью его души, шутки с Кормилицей его не очень занимали, остроты свои он бросал щедро, но небрежно.



Предвоенное время требовало нового героя – не невротического интеллектуала Гилгуда, а человека действия, сильного, бесстрашного и энергичного. Как раз такими и были герои Оливье. По словам биографа, он «вернул Шекспиру мужество, которое не было в моде на протяжении целого поколения».

В его Гамлете тщетно было искать интеллектуализм и душевную изысканность гилгудовского героя. Черноволосый мускулистый атлет, подвижный, тугой как пружина, полный сосредоточенной силы, с плотно сжатыми губами, он шел по Эльсинору широкими и решительными шагами воина. Им владели азарт и холодная ярость борьбы. За вспышками его гнева следовали безошибочные удары его меча. Колебания его не мучили. Критики не без основания упрекали Оливье в том, что у его Гамлета нет и следа гамлетизма.



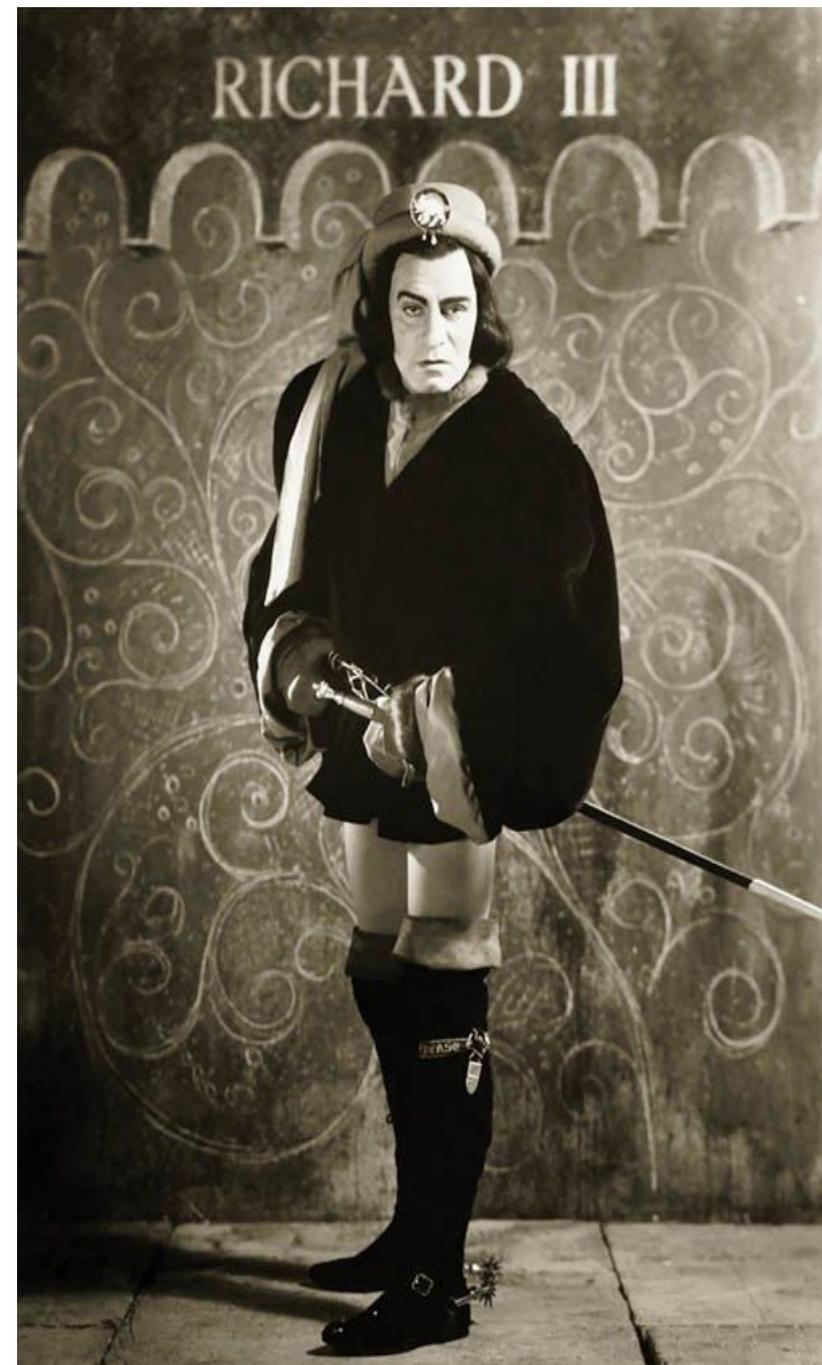
Принц Датский, сыгранный в 1937 году Лоуренсом Оливье, выглядел совершенно по-другому, чем Гамлет Гилгуда.

Это был сильный и решительный воин, не ощущающий душевных мук и сомнений.

Критики не без иронии писали об этом образе, созданном Оливье: «Мы знаем, что на деле он разорвал бы дядю пополам раньше, чем Призрак успел бы объявить, что его отравили».

Но именно такой персонаж соответствовал духу времени, эпохе, когда требовался герой, способный противопоставить себя поднимавшему голову фашизму.

В 1940 году зрителям «Олд Вика» был представлен «Король Лир». Главную роль в нем исполнил Гилгуд. А в 1944 году театр возглавили ведущие деятели английского театра – специально демобилизованные Лоуренс Оливье и Ральф Ричардсон, а также режиссер Джон Баррел. В сезоне 1944—1945 годов они поставили **«Ричарда III»**. Образ Ричарда создал Лоуренс Оливье, о котором Джон Трюин писал: «Многие годы будет жить воспоминание об этом актере, когда он, мрачный, как туча, бледный, с гладкими прилизанными волосами и длинным, точно приплюснутым носом выходил, хромя, на сцену и произносил свой первый монолог. И те, кто видел его, будут рассказывать о нем, как о дьявольском наваждении, будут вспоминать его саркастический бичующий юмор, его повелительные царственные жесты, которые должны были подтвердить его право на власть, едва лишь эта власть далась ему в руки. В нем было что-то поистине дьявольское: кровавый король, рожденный в крови, вознесенный на гребне кровавой волны».





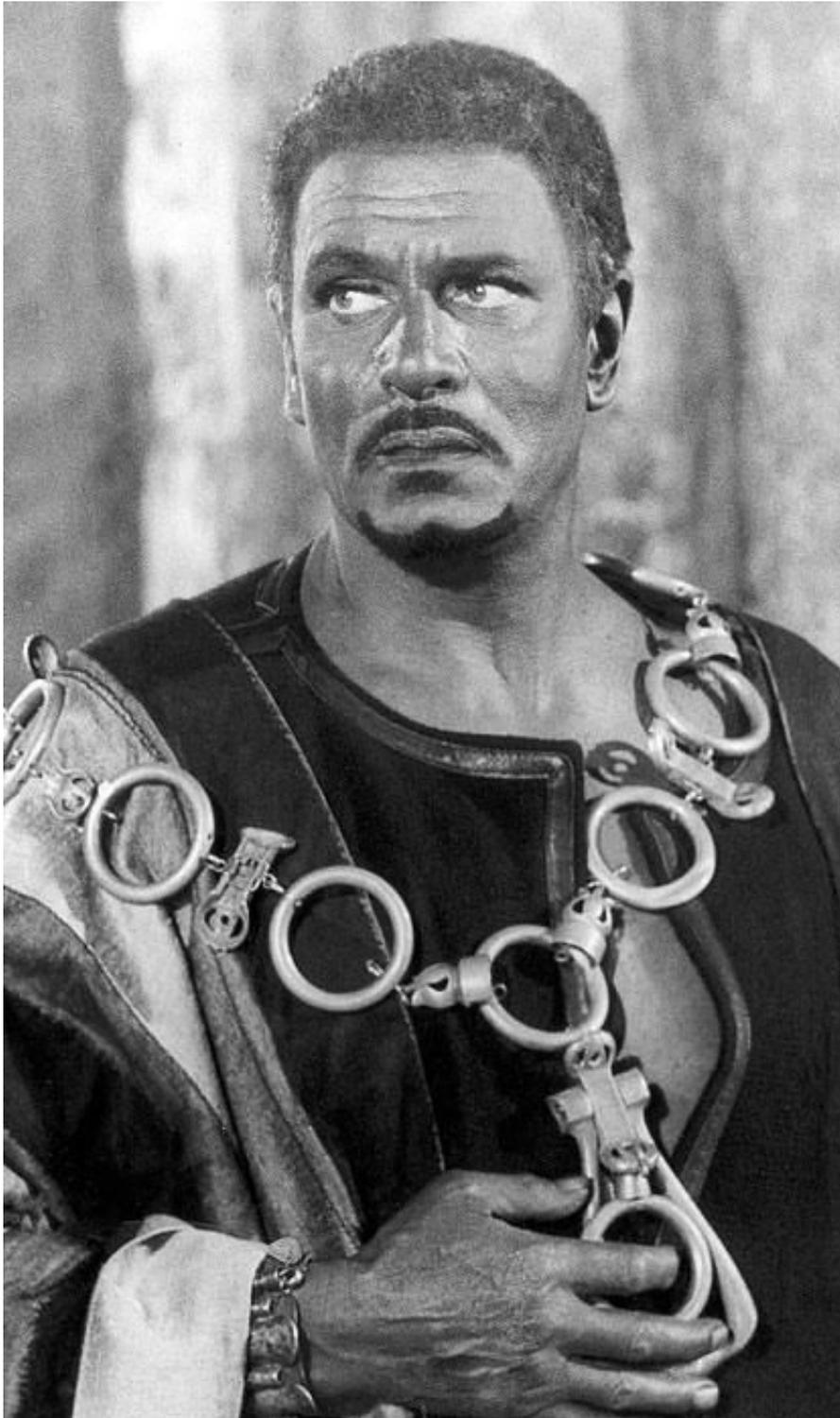
*Laurence Olivier*

in association with

*Alexander Korda*

presents





В 1964 г. Оливье сыграл свою самую значительную роль — **Отелло** (реж. Джон Дакстер). В основе и этой его роли — чувственный потенциал. Абсолютное владение телом, мимикой на принципе контраста: «движение — взгляд». Единство контроля за всеми выразительными средствами при чувственной основе ( как Кин).

В Отелло играл трагедию индивидуализма.

Отелло — не только изгой, не принятый венецианским обществом, он сам его не принимает — т.к. люди, его составляющие, не способны на действие (эдиповская тема). Его аристократизм, высокомерие — двойственны. Он — крупная личность, которая неадекватно оценивает все происходящее, и любовь его не просветляет.



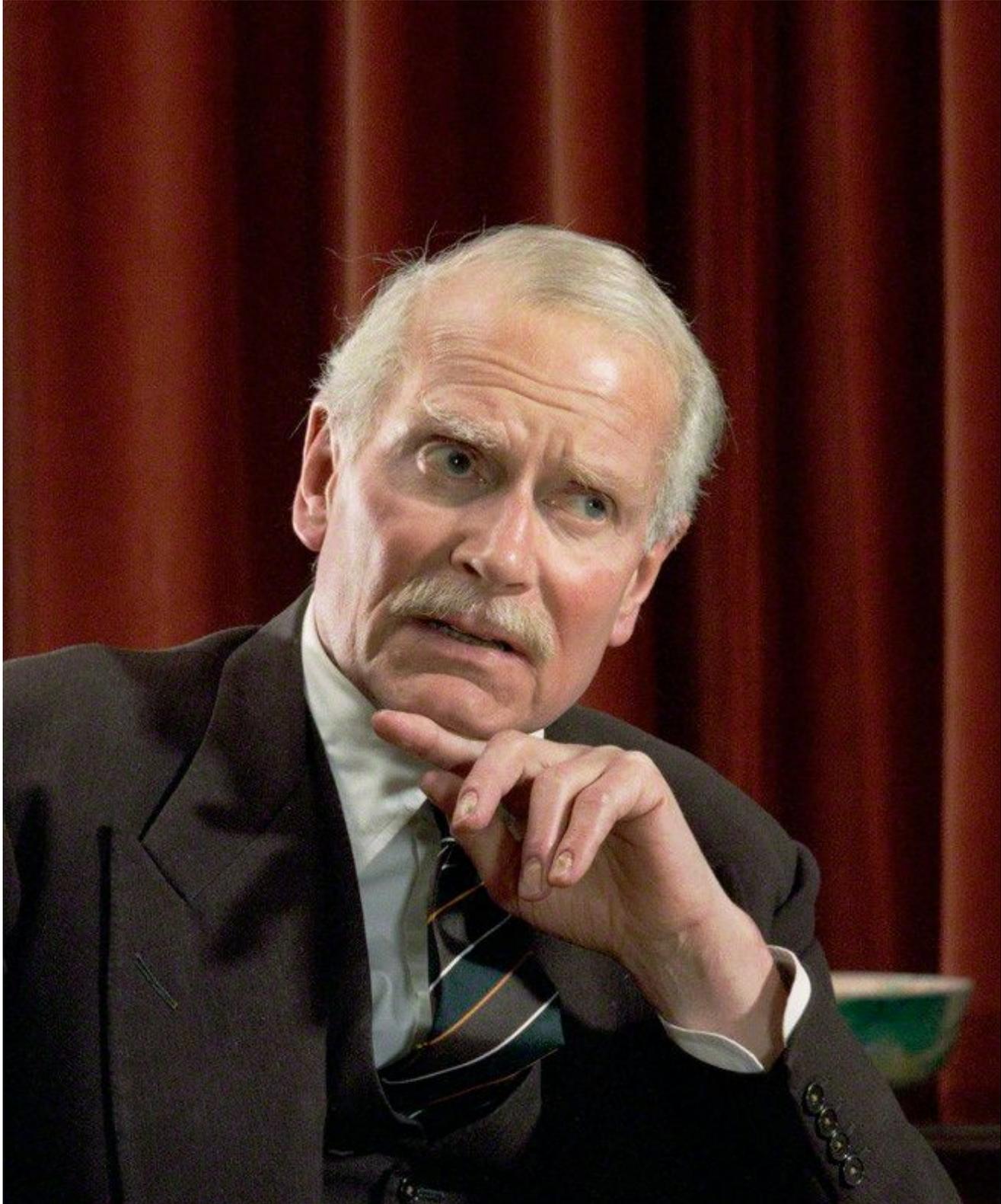
Отелло превращался в диктатора, его необузданность губила его самого. Для Отелло рушится весь мир и он рушит его, как только приходит понимание. Убив, понимает, что любит: целовал и душил.

Убийство Дездемоны для такого Отелло было метафорой самоубийства.

# Лоуренс Оливье и Вивьен Ли







# Тайрон Гатри



Тайрон Гатри (1900-1971), крупнейший английский режиссер, выдвинувшийся в 30-е годы.



Вкус к эксцентрическому комизму - одно из главных свойств режиссуры Гатри. Он прославился постановками шекспировских комедий, где нашла выход его склонность к безудержной-иногда чрезмерной - сценической импровизации, к экспериментальным решениям, к полноразмерным краскам площадного балагана.

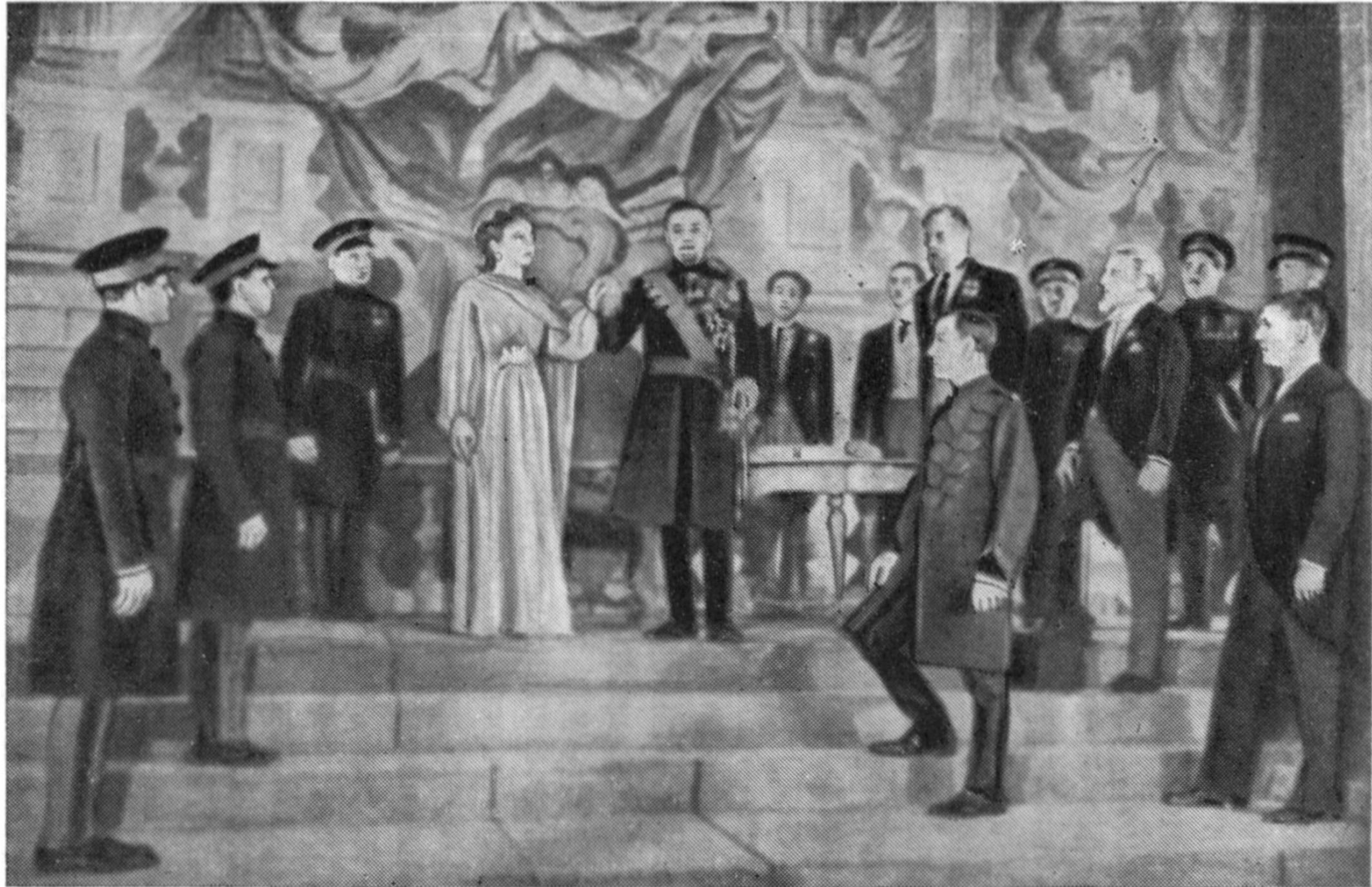
Так он поставил в Олд Вик **"Укрощение строптивой"** (1939). Гатри восстановил шекспировскую интродукцию, которую обычно опускают в театре, и закончил представление отсутствующим в тексте комедии фарсовым эпилогом.



История Катарины и Петруччио разыгрывалась как спектакль в спектакле, полный клоунских лацци, акробатических трюков, арлекинад в духе комедии дель арте. Петруччио появлялся в сцене свадьбы, натянув на себя два женских корсета викторианской поры; на подмостки выбегала потешная лошадь, которую изображали два актера под расписным балахоном; актер, игравший старика Гремио, гримировался и репетировал стариковскую походку на глазах у зрителей.



Гатри умел поражать парадоксальными, порывающими с традицией толкованиями шекспировских характеров. В **"Двенадцатой ночи"** (Олд Вик, 1937) он превратил Мальволио в "серьезного, старательного юношу, очень патетичного в последних сценах пьесы". Эндрию Эгьючик из чисто фарсовой фигуры был обращен в трагикомический образ печального несчастливца - эту роль играл в спектакле юный **Алек Гиннес** (род. 1914). Неожиданный драматизм двух этих характеров призван был составить контраст царившей на сцене буффонаде.



В "Гамлете" Тайрона Гатри, поставленном в Олд Вик, была исследована трагическая ситуация 30-х годов: Гатри поставил спектакль об участии интеллигента в фашистском государстве.



istbey.

XXXV.—*Hamlet* in Modern Dress (1938). "Alas, poor Yorick . . ."  
Alec Guinness as Hamlet.

Принца Датского играл **Алек Гиннес**. В этом Гамлете было мало героического, в нем было что-то от печальных и добрых чудаков, которыми полна английская литература прошлых столетий.

Странный юноша с некрасивым лицом и угловатыми движениями, он недоумевающе-растерянно вглядывался в мир, все никак не мог поверить, что "век вывихнут". Он не был способен ответить насилием на насилие. "Будь проклят год, когда пришел я вправить вывих тот",- эти слова Гамлета Гиннес выкрикивал с горестным бессилием. Но идти в услужение веку он отказывался, и Эльсинор раздавил его: после сцены с матерью люди Клавдия молча окружали Гамлета, медленно наступали на него, словно загоняя в мышеловку.

"Гамлет" Гатри был актуален не потому лишь, что на сцене носили современные костюмы, а на похоронах Офелии придворные стояли с зонтиками над головой. "Гамлет" Гатри - Гиннеса был тревожным предупреждением, обращенным к современникам. Речь шла о готовности к сопротивлению.

Гамлет — А. Гиннесс, Дух отца Гамлета — М. Кин.

Театр «Олд Вик»



Алек Гиннес



Оби-ван-Кеноби

# Алек Гиннес — 8 ролей в фильме «Добрые сердца и короны» (1949 г.)



Подъем, пережитый искусством Олд Вик в военные годы, стал высшей точкой развития идей и форм 30-х годов. Он исчерпал их полностью и не мог сохраниться надолго. Вскоре после войны лучший театр Англии оказался в состоянии глубокого, затянувшегося на годы кризиса, который был частью общего кризиса, охватившего в послевоенные годы английское сценическое искусство.