

ГАСТРОЛИ

ВСТРЕЧА С ШЕКСПИРОМ

СЕГОДНЯ мы снова видим Шекспира в исполнении труппы Королевского шекспировского театра, и это зрелище снова и снова вызывает у нас такой же интерес, как в прошлые два визита англичан в Советскую страну. Я сознательно употребила сейчас слово «зрелище»: оно, кажется, уже прочно вышло из нашего театрального обихода, а между тем вне зрелищности нет театра. Я не знаю, считают ли стратфордские артисты, согласно «веяниям времени», данное понятие старомодным, но я вижу, что на деле они великолепно владеют тайной сохранения зрелищности. Тайна велика тем более, что чисто современный, сегодняшний лаконизм, скупость выразительных средств режиссуры, оформления, игры в обоих гастрольных спектаклях — «Макбете» и «Все хорошо, что хорошо кончается» доведен, кажется, до предела. И вот при таком «пределе» (и как бы вопреки ему) — перед нами театр! Живо, интересный, значительный.

Значительность. Вот понятие, которое, на мой взгляд, наиболее кратко и точно характеризует искусство наших гостей. И прежде всего трагедию «Макбет». И особенно исполнителя главной роли — Пола Скофилда. Он необычайно современен: нервен, импульсивен, интеллектуален. Он необычайно шекспировский: таким сегодня мы и представляем себе честолюбивого, преступного и чем-то человеческого воина, которому вещи ведьмы предсказали королевский престол...

В этих ведьмах — все зло мира, все зло темной и несчастной души Макбета. Эти ведьмы удивительно, парадоксально реалистичны, несмотря на то, что они в согласии с автором «равносятся в воздухе» (заслуга замечательных осветителей), варят волшебное зелье и произносят заклинания, которые гипнотизируют героя, а заодно и зрителей.

Вряд ли последние думают, что если бы не эти зловещие помощницы Гекаты, управляющей ночными кошмарами и всеми волшебствами ада, Макбет не стал бы убийцей. Вряд ли можно предположить, что не будь «четвертой ведьмы» — леди Макбет, ее супруг сохранил бы честь. Именно это и утверждает режиссер спектакля Питер Холл. Его мысль ясна залу. Но не менее ясно, что Пол Скофилд несколько расходится с режиссерской трактовкой образа. Режиссер утверждает, что Макбет — преступник, и таков он от рождения. Актер оставляет впечатление, что преступность героя не заложена в его природе.

На наших глазах происходит гибель человеческой души и возмездие за несправедно избранные пути к власти. Совершив первое преступление, Макбет не

может остановить-
ся, а нас захватыва-
ют сопереживания,

мы едва не склоняемся к сожалению, нам хочется остановить его уже окровавленную руку: «Погубит, погубит он себя!» — твердит наше сострадание...

Чтобы вызвать столь разнообразные, столь разноречивые эмоции зрителей, чтобы так расширить диапазон восприятия публики, надо обладать поистине выдающимся актерским даром. И действительно, перед нами актер в расцвете таланта: уже зрелого, еще далекого от увядания. А может быть, Скофилд относится к тем немногим счастливцам, которым вообще не грозит увядание?

Такой вопрос возникает невольно в лучших сценах Макбета. Вот он вернулся в Инвернес: быстро, скромно вошел в свой дом, молча раскрыл объятия навстречу жене. С каким вкусом, с какой истинно британской сдержанностью все это проделано! Вот он вышел из опочивальни короля Дункана, убив его, своего благодетеля... И он никак не может начать говорить: эти дрожащие губы, страх сердца, отраженный в остановившихся глазах, сильнее любых слов! Вот он возле супруги: сколько любви — нежной и чувственной — в его репликах и взорах! Его руки, обращенные к ней, и его руки с кинжалами убийцы настолько различны, что могли бы принадлежать разным исполнителям. Можно подумать, что Скофилд разработал целую «партитуру рук», основанную подобно всей роли на тончайшем и точнейшем расчете. Но вот что примечательно: при всей расчетливости игры (или вследствие ее?) она производит впечатление такой художественной целостности, какую сейчас не часто встречаешь на театре.

Сложность Макбета отчасти свойственна и леди Макбет, хотя в ней-то и сосредоточено все мыслимое людское зло. Кажется, зло ничто не сломит, и ее дикое честолюбие с каждой новой жертвой лишь обретает новые силы. Однако возмездие настигает и ее: в знаменитом монологе о несмываемых пятнах крови мы видим жалкую в своем безумии, босоногую женщину, блуждающую по бесконечным переходам родового замка в тщетной надежде на избавление от смертельного недуга, на искупление смертного греха... Эта жуткая полуночная сцена прекрасно отрежиссирована и бес-

С. ГИАСИНТОВА,
народная артистка СССР

□ □

спорно лучшая у
Вивьен Мерчант.

Финал спектакля

кажется мне неудачным: батальные сцены, с моей точки зрения, небудительны. В них есть нечто буфальское — так же, как в столь явно картонных щитах воинов...

Но мне очень понравились и благородный, величавый Банко в исполнении Брюстера Мейсона, и естественный в своей мужественной мягкости Макдуф (Патрик О'Коннел), и похожий на трогательного птенца сын Макдуфа (Питер Ноббс), и, конечно, Иен Ричардсон, который играет Малькольма, наследника короля Дункана с удивительной простотой и юношеской непосредственностью.

ОДНАКО признаюсь, что в комедии «Все хорошо, что хорошо кончается» этот артист понравился мне больше. Если в трагедии Иен Ричардсон играет жертву Макбета — несчастного беглеца из родной Шотландии и лишь потенциального мстителя, то в комедии его роль куда важнее, действеннее, интереснее. Я думаю, что натура этого актера комедины. Так, во второй части спектакля, открывающейся красочной и динамичной «итальянской картиной», Бертрам — Ричардсон в восторге от того, что сбежал от супруги, навязанной ему королем Франции. В этом — завязка комедии. Или драмы. Драмы Елены — девушки простого происхождения, влюбленной в знатного Бертрама.

Гуманизм Шекспира сказался в этой комедии с особой силой: ненависть и презрение к сословным преградам, вера в ценность человека лишь в меру его собственной человечности, уверенность, что природа создает всех людей равными, — эти прогрессивные идеи импонируют нам и сегодня. Так, Шекспир, которого сам ход времени объединил со всеми поколениями защитников равенства, ныне выступает заодно с последователями великих гуманистов. И то, что эти идеи облечены в комедийную форму, несколько их не умаляет.

Мне только кажется, что если бы именно элемент комедийности был усилен постановщиком Дженом Бартоном, то от этого выиграли бы и идеи Шекспира, и сам спектакль. Не знаю, быть может, во мне говорят давние воспоминания о том, как в первой студии МХАТ Б. М. Сушкевич ставил, а Константин Сергеевич Станиславский направлял постановку «Двенадцатой ночи». Он требовал от нас — тогдашней неоперившейся еще молодежи — бурного «водопада

чувств и событий», волн океанского прилива, когда на гребне каждой волны подымаются страсти шекспировского масштаба, безотносительно к тому, комедийны или трагедийны эти самые страсти...

Среди действующих лиц и исполнитель, на мой взгляд, пальма первенства должна быть присуждена Кэтрин Лейси. Она играет мать Бертрама — графиню Руссильонскую с такой добротой, душевной деликатностью и изяществом, что трудно поверить, будто одна из ведьм «Макбета» и эта пленительная женщина — одна и та же актриса.

Глядя на Кэтрин Лейси, отдавшей сцене 42 года жизни, любящую изысканными, едва заметными и тем более драгоценными нюансами ее сценического поведения, нельзя не поверить Бернарду Шоу, который назвал Графиню «самой прекрасной ролью престарелой женщины во всем мировом репертуаре». Ее общение с Королем-мудрецом на троне, воплощенном Себастьяном Шоу, Бертрамом и Еленой как бы настроено на разные волны, а музыка образа всегда остается очень мелодичной и красивой.

С интерпретацией образа Елены Эстелл Келер я не во всем согласна. Чем пленяет Елена Бертрама, которого она хитростью заставляет стать своим мужем? Неведением, невинностью, целомудрием. Вот «триада», оправдывающая ее неслыханную интимную смелость. Она решается на такую дерзость не по испорченности, а по великой любви своей и по великой чистоте, которая уравнивает ее с ребенком. Вот эта чистота ребячливости нравится, а вот порыв любви и отчаяния, храбрость, которые характеризуют многих героинь Шекспира, должны быть сильнее.

Мне очень понравились самые смешные сцены спектакля: как Елена излечивает Короля чуть ли не современным гипнозом; как построена картина выбора жениха Еленой и как решительно Бертрам отказывается ее любить; как допрашивают хвастуна Пароля (Клайв Свифт) и как энергично отстаивает свои права мимо соблазненной Бертрамом прелестная флорентинка юная Марианна (Натали Кент).

Я думаю, что коллектив шекспировского театра Стратфорда почувствовал, с каким неизменным интересом, увлечением и доверием воспринимают их спектакли советские зрители. И это восприятие доказывает плодотворность наших встреч. Они становятся традиционными, и это очень радует.