Шоу Б. 1984

Сов. культура, 1984, 20 сент., № 113

ТЕАТР, ГДЕ ВСТРЕТИЛИСЬ ШОУ И ЧЕХОВ

Остров мечтателей

Бернард Шоу появился передо мною неожиданно, когда я уже отчаялась найти какие-либо его следы в родном городе. Памятник стоял подле входа в дублинскую картинную галерею. Высокая, стройная, напряженная, словно пружина, фигура, изображенная скульптором во весь рост, на небольшом постаменте. В ногах у Шоу шелестел кустарник, покрытый яркими желтыми цветами. Поза писателя, вглядывающегося в жизнь города, где он родился,— привычная поза оратора, трибуна,— убеждала, что он далеко не закончил выступление, либо готовился произнести очередную полемическую парадоксальную речь. Может быть, в тот самый момент, когда его запечатлел художник, он как раз собирался сделать свое поразительное заявление: «Англия покорила Ирландию. Что оставалось сделать мне? Покорить Англию».

Бернарду Шоу исполнилось двадцать лет, когда он навсегда покинул родину. Англию он в самом деле покорил. По мнению А. В. Луначарского, «острием своей парадоксальности, смазанным скользкой клоунадой», Шоу «пробил бегемотову кожу Лондона и заставил говорить повсюду не только о себе, но и о своих идеях». А близкий друг ирландского сатирика, известный английский парадоксалист Честертон написал: «Шоу открыл Англию как чужеземец, как захватчик, как победитель. Иными словами, он открыл Англию как ирландец».

Но в сердце соотечественников затаилась глубокая обида — в Ирландии в это время поднималась мощная волна национального возрождения, лучшие из лучших представителей художественной культуры отдавали ей все свои силы, поэтому отъезд Шоу был оценен ими чуть ли не как предательство.

В Дублине нет мемориального музея Бернарда Шоу — ни в доме, где он родился на Синг-стрит, 33; ни в Торка-коттедж на живописных холмах в пригороде, где он провел последние десять лет своей жизни в Ирландии. Первый дом со скромной памятной дощечкой на узкой, неприглядной улице делового Дублина предназначен на слом — в нем уже никто не живет, во многих окнах выбиты стекла. Изящный, белый коттедж, утопающий в зелени, давным-давно принадлежит новым владельцам, которые не желают, чтобы их беспокоили, и поэтому держат калитку запертой на крепкий замок. (Следует заметить, что в Дублине, где родились и жили многие выдающиеся писатели, не существует вообще ни одного литературного музея. Лишь на несколько месяцев в году открывается для осмотра Круглая башня на берегу моря в Данлири, где любил работать Джойс).

Примечательно начало книги о Шоу, написанной Джоном О'Донованом и изданной в Дублине в серии «Ирландские писатели» в 1983 г.: «Джордж Бернард Шоу, по рождению дублинец, презирал свой родной город, и Дублин ответил ему тем же».

Разумеется, Шоу не презирал Дублин, равно как не был он и предателем. Через всю свою долгую жизнь пронес он неутихающую боль за страдания и унижения родного края — «первой английской колонии», по выражению Энгельса; внес немалую лепту в дело борьбы за освобождение Ирландии, подвергая сокрушительной критике империалистическую колониалистскую политику в целом, британские экспансионистские устремления в частности. Но лишь однажды позволил он себе открыто, до конца выразить сокровенные мысли и чувства о положении ирландцев, написав пьесу «Другой остров Джона Булля» (первоначальное заглавие — «Правь, Британия!»). Он показал нищету простых людей, их отчаяние и усталость. Он назвал в этой пьесе Ирландию «островом мечтателей» и утверждал, что достаточно прожить несколько лет на «острове мечтателей», как [illegible] чтобы [illegible] характер его нау-

Мечтать — это значит не желать мириться с реальностью. Он грезил о будущем Ирландии — о жизни справедливой, человечной, о том, «чтобы Ирландия была мозгом и воображением великого государства, а не островом Робинзона Крузо». Но не щадя своих соплеменников, Шоу со всей резкостью предостерегал их от того, чтобы мечтательность не обращалась в пассивность, и еще более от великой опасности, чтобы в борьбу за национальное освобождение не вкрапливались националистические тенденции.

Немало перемен произошло в Ирландии с тех пор, как в 1904 г. была написана пьеса «Другой остров Джона Булля», достаточно и со времени смерти писателя, в 1950 г. Вот уже более шестидесяти лет, как большая, южная часть острова вышла из состава Британской империи, образовав сначала Ирландское свободное государство (1921 г.), а затем Ирландскую республику (с 1949 г.). В непосредственной зависимости от Англии осталось всего шесть графств Ольстера. Но сконцентрировавшаяся на этом участке борьба за национальную независимость приобрела напряженный, трагический характер, а ответные меры английского правительства поражают небывалой жестокостью. Сегодня Ольстер — символ сопротивления народа, волю которого нельзя сломить. Ольстер — жертва колониалистских вожделений, не иссякнувших в политике Великобритании. Студенты старейшего дублинского университета — Тринити-колледж — рассказывали, например, как за несколько месяцев до моего приезда в помещении «Эрнст Уолтер тиэтр» был убит во время публичной лекции североирландский профессор, пав еще одной жертвой религиозной вражды, сознательно разжигаемой для прикрытия истинных политических, социальных противоречий.

В том же удобном, технически прекрасно оборудованном зале «Эрнст Уолтер тиэтр» я читала публичную лекцию «Бернард Шоу и советский театр». Тема вызвала интерес у слушателей, среди которых были и студенты университета, и театральные деятели, и просто любящие театр дублинцы. Слайды сделали возможным познакомить присутствующих со сценами из спектаклей, портретами исполнителей главных ролей в постановках пьес Шоу на советской сцене.

В свою очередь и мне удалось увидеть фотографии недавних постановок драматических произведений Шоу в Ирландии как на сценах театров, так и на телевидении. Последних даже больше. Одна из самых серьезных удач — спектакль «Айриш тиэтр-компани» «Другой остров Джона Булля» (1980 г.) с великолепным ирландским актером Сирилом Кьюсаком в роли Кигана. Но впечатления, к сожалению, исчерпывались изобразительным материалом, за время своего пребывания в Дублине мне не пришлось познакомиться с новыми театральными работами по пьесам Шоу.

Думается, что дело здесь не в давней обиде, а скорее всего в случайности. За маской недоверия у большинства соотечественников Бернарда Шоу таится чувство благодарности ему за прославление мудрости и талантливости своего народа, он импонирует национальной гордости, так развитой у ирландцев.

«Дублинский МХАТ»

Куда пойти в первый вечер в Дублине? Этот вопрос не вставал. Конечно, в «Эбби-тиэтр» — цитадель ирландского сценического реализма, театр, сыгравший выдающуюся роль в истории всей художественной жизни народа.

«Дублинским МХАТом» уже давно называют «Эбби» западные театроведы. Трогательны сопоставления, которые приводит Майкл О'Адха в книге «Эбби — прежде и теперь»: оба театра возникли в один и тот же 1898 г., если считать началом «Эбби» создание Ирландского литературного театра; как в том, так и в другом случае решающей явилась встреча за завтраком — в Москве К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, в Дублине — поэта и драматурга Уильяма Батлера Йейтса, леди Грегори и Эдварда Мартина, мечтавших о коллективе, который станет душой и сердцем ирландского Возрождения.

Но близость между «Эбби» и МХАТом — а близость эта действительно существует — измеряется не столько хронологическими совпадениями и историческими параллелями. Как раз в истоках двух этих национальных художественных организмов больше разного, чем общего. Общность обнаруживает себя в особенностях актерских школ — поразительной, абсолютной, какой-то стихийной естественности, присущей ирландскому актерскому искусству. Когда одному из корифеев ирландской сцены Барри Фитцджеральду задали вопрос: «Что вы думаете о системе Станиславского?», он без малейших колебаний ответил: «Мы работали по этой системе с самого основания «Эбби-тиэтр», хотя и не знали, что она так называется».

Вы переступаете порог «Эбби», и создатели этого замечательного театра словно окружают вас сразу ярким, многоцветным хороводом. Фойе театра, его вестибюль превращены в своеобразный музей — не черно-белые, выцветшие фотографии, но великолепно выполненные художественные портреты встречают вас. Это работы видных ирландских портретистов, сделанные маслом, акварелью, карандашом. Портреты висят на известном расстоянии друг от друга, так что можно тщательно рассмотреть каждый. История в лицах или, если хотите, личности, творившие историю литературы и искусства своей страны. Чего стоит только портрет Йейтса работы Шона О'Салливана! Поэт сидит в кресле, погруженный в глубокую думу. Его голова низко опущена, прикрытые очками глаза смотрят вниз. Мы не видим их выражения, но характер человека передан — печаль, воля, одержимость в резком наклоне головы, в общей динамике позы, упрямой и стремительной одновременно. Йейтс — это вдохновение и страсть ирландского Возрождения.

Две эмблемы — «Эбби» и МХАТа — символизируют общее и разное в ранних позициях двух театров. «Чайка» Чехова, птица в полете, стала навечно своего рода путеводной звездой Художественного. «Эбби» в самом начале пути взывал к образам древнего эпоса, мифа. На его эмблеме — герой мифа, сказания, романтизированный персонаж с луком и стрелами, с ощетинившимся псом у его ног — оба готовы к нападению, к бою. Йейтс с его сумеречными, горделивыми, трагическими образами — это Чехов «Эбби». Но тогда пьесы русского драматурга еще не были близки ирландскому театру. Постепенно они становились все более необходимыми. В последние десятилетия Чехов — один из самых популярных и любимых авторов не только в репертуаре «Эбби», но на многих ирландских сценах.

Не было человека в «Эбби» — от актеров до осветителей сцены — кто бы не попросил передать сердечный привет М. Кнебель, поставившей здесь в 1968 г. «Вишневый сад». Спектакль стал выдающимся событием в истории театра, о нем не только с восторгом вспоминают, его тщательно изучают, на нем учатся по сегодняшний день. В журнале «Ирландский театр» нынешний художественный руководитель «Эбби» Джо Даулинг подчеркнул, что режиссура Кнебель помогла исполнителям полнее, тоньше ощутить драматургию Чехова, открыть собственные новые возможности, а в чем-то лучше понять историю своей страны. Спустя несколько лет еще один советский режиссер, В. Монахов, с успехом поставил в «Эбби-тиэтр» «Дядю Ваню» Чехова.

Интерес к Чехову охватывает широкие круги ирландских актеров, режиссеров и драматургов. Так, недавно североирландский драматург Брайен Фрил решил сделать новый перевод «Трех сестер» для организованного им «Филд-дей-тиэтр». Не зная русского языка, он собрал все известные ему переводы этой пьесы на английский язык, провел огромную исследовательскую работу и сделал еще один, возможно, самый длинный перевод, выполненный с большой любовью, хорошим пониманием чеховских характеров, на прекрасном литературном языке. С бережным вниманием к тексту осуществил постановку молодой режиссер Стефан Риа.

Современный ирландский театр — это прежде всего актерский театр. Уровень актерского искусства в спектаклях, как правило, гораздо выше, чем режиссура. Чаще всего актеры углубляют, совершенствуют драматургический материал. Сохраняется ориентация ирландской сцены в первую очередь на современную пьесу. К «Эбби» это относится в особенности. Здесь идут произведения почти всех ирландских авторов — Фрила, Мэрфи, Килроя, Леонарда и других. В большинстве пьес североирландских драматургов постановка политических, социальных проблем времени осуществляется острее, резче. Южноирландские драматические писатели, заметно отставая от своих великих предшественников, предпочитают жанры комедии и психологической драмы, преимущественно интимной. Но исполнителям достаточно и этого: пользуясь методом искусства душевного реализма, а иногда и «душевного натурализма», по выражению Станиславского, смело сближая трагизм и комедийность в рамках одной человеческой судьбы, они идут к обобщениям нравственным, социальным, философским, имеющим современное значение.

Так в первый же вечер в «Эбби» меня покорил дуэт Годфри Квигли (Ирландец) и Томаса Хики (Кинг) в спектакле «Концерт Джильи» по пьесе Томаса Мэрфи. Ирландец — деловой человек, преуспевающий коммерсант, столь обыкновенный, что драматург и имя ему не стал придумывать. Кинг («king» — по-английски король) — неудачник, динамолог, не имеющий практики. Он сам расценивает свою профессию отчасти как шарлатанство. К нему-то и приходит Ирландец, с которым вдруг приключилось нечто из ряда вон выходящее: вместо того чтобы предаваться привычным занятиям, он вдруг почувствовал невероятную тягу к музыке, с утра до ночи готов слушать записи великого итальянского певца Джильи и даже более — сам пытается встать в позу и издать звуки, подобные тем, что слышит. Да вот беда! — ничего не получается.

А у Кинга, тощего и нервного, похожего не на короля, а скорее на самого захудалого из его приближенных, между тем свои заботы — как концы с концами свести, как с любовницей разобраться, что приходит к нему в ту единственную комнату, которая является одновременно и кабинетом, и спальней. Одним словом, быт заел, и не рад он даже докучливому посетителю. Но, может быть, все-таки попробовать понять тайну его болезни? И вот уже вдвоем они слушают записи Джильи — слушают и поражаются, слушают и рыдают. И свершается чудо: смешной и патетический в эту минуту Кинг — Хики принял позу знаменитого оперного певца, открыл рот во всю ширь, и дивные звуки полились! Мы, зрители, уже не знаем, кто поет, чьи чарующие мелодии проникают в наше сознание — Джильи или недотепы Кинга. Осуществляется прорыв к красоте, бегство из мира обыденности, мелочности, суеты. Актеры дают своим персонажам точные социальные характеристики. Но сильно и страстно акцентируют они тему бездуховности и даже бесчеловечности условий жизни, в которых существуют герои, с истинно поэтическим подъемом убеждают, что потребность в высших нравственных идеалах, в гармонии, красоте неистребима у рядового современного человека. Сделанное Томасом Хики, одним из лучших актеров «Эбби», особенно значительно.

Поэзия и правда, романтика и быт не существуют порознь в творчестве ирландских актеров. Еще один мужской дуэт — Майкла О'Брайена и Джоффа Голдена — в одноактной миниатюре леди Грегори «В ночлежке для бедняков», поставленной на малой сцене «Эбби», именуемой «Пикок-тиэтр», подтвердил это. Что может быть прозаичнее места действия, избранного драматургом,— жалкая унылая комната в работном доме начала века, бесформенные фигуры двух закутанных, замерзающих стариков. И мелочная перебранка между ними, перерастающая в ссору, когда в ход пускаются и подушки, и кулаки! Ирландские актеры не чураются характерности, щедро и разнообразно пользуются ею. Но когда появляется чопорная, овдовевшая сестрица одного из бедняков и предлагает братцу уехать вместе с ней, чтобы помогать по хозяйству, жанровая, фарсовая зарисовка вмиг отражает возвышенный пафос. Оставить лучшего друга? Променять мужскую солидарность на сытость? Огромный, неистовый, рабушевавшийся, как дитя, герой Джоффа Голдена и смешон, и страшен, и прекрасен в эти минуты. Но вот, шипя, как змея, сестрица трусливо ретировалась. А старики вновь залели в постели, и после благотной паузы, знаменующей мир и любовь, опять очень скоро началась перебранка, полетели подушки...

Пожалуй, более всего удивляет у ирландских актеров отсутствие дилетантизма, крепкий и ровный профессионализм, который будто дан им самой природой вместе с безошибочным чувством правды и оригинальными дарованиями. Это удивляет потому, что в Ирландской республике не существует ни одного высшего театрального учебного заведения, нет и государственных театральных школ. В одних случаях актерами, равно как и драматургами, режиссерами становятся выпускники Тринити-колледж, где на филологическом факультете по инициативе энтузиаста театра заведующего кафедрой англистики Джона Маккормика существуют небольшие курсы по истории театра, разыгрываются любительские спектакли. В других случаях профессиональное образование актеры получают за рубежом. И, наконец, третий, самый распространенный путь к мастерству — опыт, получаемый непосредственно в театре. Впрочем, частные школы-студии как в Дублине, так и в других городах имеются. Одна из них даже носит имя К. С. Станиславского.

В студии имени Станиславского

Этой студией руководит актриса Дейрдре О'Коннел. Она не была еще в нашей стране. Театральное образование получила в США, уроки по системе Станиславского («метод», как говорят в англоязычных странах) брала у Ли Страссберга и Эрвина Пискатора. Теперь она сама, вот уже на протяжении двадцати лет, учит ирландскую театральную молодежь, а также всех тех, кто хочет приобщиться к сценическому искусству. Она же возглавляет маленький «Фокус-тиэтр», зрительный зал которого рассчитан всего на сорок человек. Трудно даже установить, кто кого породил — студия театр или театр студию. Студия возникла раньше — в 1963 г., а «Фокус-тиэтр» спустя четыре года — в основном из первых студийцев. Но позднее многое изменилось: теперь студия существует при театре. Занятия в ней два раза в неделю — по субботам и воскресеньям, потому что среди студийцев есть служащие, студенты. Всего учащихся около 20 человек.

Энергичная, приветливая, рыжеволосая (как многие ирландцы), с круглым, румяным лицом и смеющимися глазами, очень эмоциональная (как почти все ирландские актеры), Дейрдре О'Коннел занималась со студийцами этюдами на внимание и расслабление, когда я посетила студию в один из воскресных дней.

Будто и не было трудного перелета из Москвы в Дублин, а я присутствовала на занятиях любого из московских театральных училищ! Учение Станиславского, разработанная им методика подготовки актеров проникли в жизнь ирландской сцены, оказав плодотворное воздействие на несколько поколений исполнителей.

В репертуаре «Фокус-тиэтр» имеются не только русские классические пьесы (Чехов, Гоголь), но и произведения советских драматургов — Булгакова, Арбузова. Несколько лет назад здесь сыграли «Бедного Марата», в конце 1983 г. поставили «Победительницу».

Дейрдре О'Коннел сыграла «победительницу» Майю в дерзкой и неожиданной полемике с автором. Если арбузовская Майя готова всем пожертвовать ради научной карьеры, то героиня ирландской актрисы вовсе не собирается так поступать. В ярком голубом платье, несущая в себе ликующую радость жизни, способная передать эту радость другим, она была прямым антиподом женщины-сухаря, женщины — синего чулка, каковыми и по сей день представляют порой ученых женского пола. Науке она явно предпочитала жизнь во всей ее полноте. Беда, даже трагедия Майи — О'Коннел состояла не в том, что она сторонилась мужчин, не пуская их надолго в свое сердце, боясь, что они разрушат ее планы. Это, напротив, мужчины сами отступали перед ней, испуганные тем душевным богатством, той лавиной чувств, которые она намеревалась обрушить на них. Они ей не по плечу, а не она им. Текст пьесы остался нетронутым, подтекст актриса предложила свой. При всей спорности работа, осуществленная Дейрдре О'Коннел, представляла интерес.

И вот в самый раз объяснить, почему статья имеет подзаголовок «Вчера и завтра ирландской сцены». Да потому, что современный ирландский театр — это сложнейший перекресток, где драматически столкнулось прошлое и будущее художественной жизни народа, где очень важно осмысление национальных традиций и отказ от национальной ограниченности, где непрестанно рождается что-то новое, но не всему из того, что рождается, принадлежит завтрашний день. Однако свежих и здоровых побегов, тянущихся к будущему, немало.

А. ОБРАЗЦОВА,
доктор искусствоведения.
ДУБЛИН — МОСКВА.

17