

НА СПЕКТАКЛЕ ШЕКСПИРОВСКОГО ТЕАТРА

МОСКВА встречала Питера Брука и Пола Скофилда как старых друзей и вместе с тем ждала их нового слова. Что скажет театр, рожденный на родине гениального британца, накануне 400-летнего юбилея Шекспира? Как молодой, полный сил и обаяния Пол Скофилд раскроет трагедию старого, утасяющего короля? Чем порадует неутомимый в своих творческих исканиях режиссер Питер Брук?

Мне не довелось увидеть Гамлета в исполнении Пола Скофилда. Но когда зимой 1957 года дела забросили меня в сырой безморозный Лондон, захотелось прежде всего увидеть какой-нибудь спектакль, в котором играет Скофилд.

Увы, это была музыкальная комедия, незамысловатая по содержанию, где артист под аккомпанемент банджо распевал вполне современные песенки. Запомнился бархатный тембр голоса Скофилда, а еще больше — его грустный взгляд. Казалось противоестественным, что мастер, способный покорять в роли Гамлета, должен выступать на подмостках оперетты. Но — c'est la vie, как говорят французы.

Вторая встреча — летом 1958 года во время лондонских гастролей МХАТа — открыла всем нам Скофилда, человека и друга, искреннего, внимательного, безмерно обаятельного в своей доброжелательности к советским артистам. К сожалению, он не имел тогда ангажемента.

С Питером Бруком впервые я познакомился в лондонском театре «Друри-Лейн». Шла «Буря» Шекспира с Джоном Гилгудом в роли Просперо. Меня поразила режиссерская изобретательность, позволившая сравнительно простыми средствами передать полные причудливой фантазии события и образы пьесы.

Вторую режиссерскую работу Питера Брука открыл мне Париж. Это был спектакль «Вид с моста» Артура Миллера. Прекрасный актерский ансамбль во главе с Рафом Валлоне, изобретательно выстроенная конструкция, на которой хорошо подавались полные драматического напряжения мизансцены. Здесь

ТЕАТРА

А. СОЛОДОВНИКОВ

хозяйном был режиссер, его мастерство в конечном итоге определило большой и прочный успех постановки.

Запомнились разговоры с Питером Бруком, особенно его оценка чеховских постановок Художественного театра. Брук говорил, что англичане в поисках главного в Чехове бросаются от одной крайности к другой: то Чехов у них — унылый ипохондрик, то безудержный комедиограф. А вот Художественный театр умеет видеть Чехова всего сразу.

И вот новая, третья встреча, когда Питер Брук и Пол Скофилд, давно тяготившие друг к другу, объединились в «Короле Лире».

В «КОРОЛЕ ЛИРЕ» Питер Брук выступает и режиссером, и художником. Может быть, в этом секрет строгой гармонии и удивительной внутренней последовательности постановки.

Это спектакль сдержанный, суровый, почти аскетический. Ни пышных аксессуаров королевского двора, ни блеска позолоты, ни величавых жестов и плавной декламационности. Три огромные светло-серые ширмы, несколько пластин выдавшего вида, покрытого ржавчиной железа, трансформирующихся по ходу действия. Простая естественность костюмов, где кожаные плащи перемежаются с грубой плотной тканью, годной для всякой погоды. И все это тонально собрано в скупой цветовой гамме, где красная подкладка королевского плаща прорывается иногда, как язык пламени.

Именно в такой суровой атмосфере могли родиться характеры: глыбы, высеченные Шекспиром как бы из камня. Подлинное богатство и блеск Шекспира — в его мысли, в красоте поэтического слова, в напряженной борьбе человеческих страстей и характеров. И для такого богатства суровость и простота сценического

оформления, возможно, — лучшая оправа.

Простота эта у Питера Брука, конечно, очень сложная. Нужен был весь его опыт, знание многих тайн сценической выразительности, чтобы избежать мелкого правдоподобия, неуместного в монументальном спектакле, и вместе с тем достигнуть необходимой трагедийной силы. Сколько раз мы видели попытки передать на театральной сцене натуральными средствами знаменитую сцену бури. Питер Брук нашел свое решение — простое, но дающее представление о высоком напряжении его творческой фантазии. Короткие звуковые взрывы напоминают удары грома. Подвешенные над сценой на разных планах три огромных листа железа при этих ударах дрожат и колеблются. И вы начинаете верить, что страшная сила, заставляющая трепетать железо, способна свалить с ног человека, встретившего бурю в открытой степи.

В этом сильном, монументальном спектакле как-то не хочется видеть некоторые натуралистические черты, вроде кровавого следа веревки на теле удушенной Корделии.

С суровой сдержанностью построены и мизансцены спектакля. Порою они кажутся излишне статичными. Но приглядитесь — и вы заметите, как застывшие рыцари напряженно прикованы к центру действия. Лир в сцене с дочерьми, например, не позволяет себе ни одного жеста. Но зато вы начинаете видеть, как он слушает, как в своей неподвижности ждет желаемых слов. А когда рассерженный старый король вскакивает и заносит меч над непокорным Кентом, мы с утроенной силой чувствуем, как страшен он во гневе, что означала его власть для окружающих и сколько мужества у людей, не поддавшихся безудержному упрямству деспота.

Усилия Питера Брука сводились к тому, чтобы очистить «Короля Лира» от напастования столетий и как бы вернуть трагедии ее первоначальное звучание, услышанное, однако, и увиденное современниками.

В этой очистительной и подлинно-новаторской работе верным соратником режиссера стал Пол Скофилд. Заметили ли вы, что в «Короле Лире» все образы даны сразу в своих главных чертах, которые остаются неизменными. Так написаны все, кроме Лира. Он один на склоне лет проходит через муки нового рождения.

В Лире, каким дает его Скофилд, нет ни царственного величия, ни внешней импозантности. Это дряхлый, усталый человек, отравленный вместе с тем ядом самовластия. Он отдает свои владения дочерям не только потому, что хочет «доплестись до гроба налегке», но и в слепой уверенности: ореол властителя и высшего судьи останется за ним пожизненно в силу лишь прежних заслуг.

Отсюда его жесткая суховатость, нетерпимость к каким-либо возражениям. Он не хочет, не способен размышлять, находить новые истины. И нужно пройти огромный путь внутреннего очищения от проказы деспотизма, чтобы сказать:

Бездомные, нагие горемыки,
Где вы сейчас? Чем отразите вы
Удары этой лютой непогоды
В лохмотьях, с непокрытой
И тощим брюхом? Как я мало
Об этом прежде!

Эту работу мысли Пол Скофилд передает блистательно. Нет в его Лире ни неистовства, ни трагедийной мощи в обычном ее понимании. Однако трагизм образа от этого не слабеет.

Со скорбью и горечью, тихим голосом читает Лир монолог о том, что нужно человеку, чтобы остаться человеком. Он уже сознает свое бессилие, но не хочет допустить слез, признаков слабости.

Сложный мир противоречивых чувств Лира Скофилд передает, используя все средства своего необыкновенного голоса, пользуясь лишь самым скупым жестом и заставляя нас вместе с Лиром проникнуть в самую бездну человеческих мук.

Много ассоциаций, глубоких раздумий вызывает процесс жизни человеческого духа, воплощенный талантливым артистом. И в этом — современность прочтения им образа Лира. Думается, что в творчестве Скофилда органически соединился метод Станиславского с лучшими традициями реалистического английского театра.

НОВАЯ встреча с Шекспировским театром мне представляется крайне интересной. Увиденный нами «Король Лир» многим нашим режиссерам и актерам задает хорошую загадку: что и как искать в Шекспире, в чем его подлинное богатство? Англичане на этот раз как бы возвращают нам урок, полученный ими на советских чеховских спектаклях в Лондоне.

Адрес редакции и издательства: Москва И-51, Цветной бульвар, 30 (для телеграмм)
литератур народов СССР — Б 8-59-17, внутренней жизни — К 4-06-05.

Типография «Литературной газеты», Москва

Литературная газета, 1964, 9 апр