

ЗАМЫСЛ АВТОРА И ВЕРСИЯ РЕЖИССЕРА

Несомненно, драмы Бернарда Шоу ставить нелегко. Перед режиссером и исполнителями возникает множество сложных задач: передать полемическую остроту интеллектуальных диспутов, которые ведут персонажи, донести до зрителей интонацию всепроникающей иронии Шоу и его поразительный, единственный в своем роде дар парадоксальности — умение «выворачивать наизнанку» все и вся ради выяснения истинной сущности людей и событий.

В кратком вступительном слове перед телеспектаклем «Цезарь и Клеопатра» доктор искусствоведения А. Аникст заметил, что режиссер А. Белинский обошелся с пьесой почти столь же произвольно, сколь Шоу — с самой историей, и посоветовал телезрителям внимательно перечитать одно из лучших драматических произведений английского драматурга. Перечитать пьесу действительно полезно, чтобы еще раз почувствовать непреходящую ценность ее идей и художественных достоинств, а также чтобы с грустью убедиться, как много важных мыслей автора остались невыявленными в телевизионной постановке. В результате публекки, утратив многослойность, не только более и менее значительные фигуры из окружения Цезаря и Клеопатры (число их заметно уменьшилось в спектакле), но и сами центральные герои.

Казалось бы, лучших исполнителей на эти роли трудно было выбрать! Если бы телевизионные постановки знали аншлаги, «Цезарь и Клеопатра» с Е. Корневой и И. Смоктуновским, конечно, принадлежали бы к числу таких работ. И в самом деле, актеры доставляют нам минуты настоящей творческой радости.

Изящен и изыскан рисунок роли Клеопатры у Е. Корневой, причудливы переходы эмоций у ее героини — от детского страха перед римлянами-завоевателями к женскому кокетству, от жажды властвовать к серьезному раздумью над жизнью. «Маленькая египетская колдунья» в исполнении Е. Корневой полна очарования, грации, психологически достаточно сложна и интересна. Она способна во второй части спектакля понять Цезаря, во многом оценить его роль в своей судьбе.

Полководцем поневоле, скорее философом, нежели государственным деятелем и человеком действия, выглядит Юлий Цезарь в исполнении И. Смоктуновского. С достоинством и печалью несет он бремя славы, сознавая тщетность своих усилий править малой кровью, по справедливости. Искусством иронии Смоктуновский владеет в совершенстве. Его герой устал от всего: от ратных подвигов, от заговоров и преступлений, от дипломатических хитростей, а также от человеческой глупости и жестокости. Цезарь Смоктуновского умен, прозорлив, по-своему человечен и, кажется, уже предчувствует в недалеком будущем собственный трагический конец.

Но взаимоотношения двух главных героев, резко обозначенные Шоу, неточно, а кое в чем и неверно прочерчены в постановке. Драматурга в момент написания пьесы, на рубеже XIX и XX веков, интересовали политические проблемы в первую очередь и более всего. Англия начинала новые колонизаторские войны, жажда экспансии охватывала другие страны. Бернард Шоу принял попытку дерзкую и одновременно утопическую: вольно обращаясь с историей, попробовать сконструировать в образе своего Цезаря идеальный тип государственного деятеля, властвующего без капри, без мести, без зла, противопоставив ему иной тип правителя — мстительного деспота, насильника, самодура в лице девочки-царицы Клеопатры. Сколько ни силится Цезарь Шоу сделать из Клеопатры подобие самого себя, ничего у него не получается. Визюля с чрезвычайной быстротой, Клеопатра из способной ученицы все более превращается в его противницу.

В телевизионном спектакле эта важнейшая тема пьесы сужена, заслонена другой. Во многом это обусловлено значительными сокращениями в тексте, отсутствием ряда существенных поворотов в развитии политического диспута и уменьшением числа его участников. В отношениях Цезаря — И. Смоктуновского и Клеопатры — Е. Корневой на первый план начинают выступать иные мотивы. Расцветающая женственность — основная сила юной египетской царицы в спектакле

А. Белинского. Пользуясь любым моментом, Клеопатра Е. Корневой пускает в ход свое верное оружие — обольщает, ласкает, дразнит римского военачальника. Цезарь И. Смоктуновского не может не попасть во власть чар Клеопатры, он даже несколько смущен наплывом чувств, пробудившихся в нем. Чувственность теснит интеллект, подчиняя себе поведение героев. Так возникает процесс, обратный тому, какой имел в виду Бернард Шоу, когда хотел освободить историю и современную сцену от преувеличенной и самоценной игры страстей, апеллируя к человеческому разуму, сосредоточивая внимание зрителей на рассмотрении актуальных политических, социальных и философских проблем. К тому же медленно вялый ритм действия в спектакле противоречит энергии мысли, напряженной атмосфере дискуссий в драме Шоу. В результате действие спектакля разбивается на отдельные более или менее удачные эпизоды, не спаянные единством режиссерской мысли.

Скорее всего дело даже не в произволе, учиненном режиссером над пьесой классика, а в небрежности, с которой он отнесся к ней. Не являются ли упущения, имеющиеся в постановке «Цезаря и Клеопатры», попросту следами спешки? Во всяком случае, когда несколько лет назад был показан телевизионный спектакль по другой, не менее знаменитой и трудной пьесе Шоу — «Дом, где разбиваются сердца», до того на протяжении нескольких лет исполнявшейся на сцене, складывалось впечатление, что режиссеру и актерам удалось несравнимо ближе подойти к пониманию идейной и художественной сути творчества драматурга.

Разумеется, путь от театра к телеэкрану — лишь один из возможных путей рождения телевизионной постановки, есть и другие. Но, безусловно, требования, предъявляемые к интерпретации классики, будь то театр, кино или телевидение, едины: глубина и современность истолкования, верность духу и стилю произведения, яркость, оригинальность формы.

А. ОБРАЗЦОВА,

доктор искусствоведения.