

ЗАМЕЧАТЕЛЬНО-МУ английскому актеру Лоренсу Оливье поручена организация Национального театра Великобритании. Этот театр еще молод, он основан только три года назад, мы присутствуем, так сказать, при его рождении, и невозможно делать о нем окончательные выводы, основываясь только на трех спектаклях, показанных в Москве.

Театр включил в гастрольный репертуар трагедию Шекспира «Отелло», комедию классика XVII века Уильяма Конгрива «Любовь за любовь» и, наконец, полузабытую пьесу автора начала нынешнего века Гарольда Бригхауза «Выбор без выбора».

На первый взгляд, театр кажется строго академическим: послушно следуя за автором, он как будто не хочет ничего прибавлять к тому, что тот дает. Он тонко чувствует стиль эпохи, но его нельзя упрекнуть ни в стилизаторстве, ни тем более в натурализме. Театр держится в рамках строгого вкуса, и его изобразительное решение стоит на большой высоте: он не забывает подчеркнуть важную деталь, но нигде не становится мелочным. И в пьесе Бригхауза, и в пьесе Конгрива перед нами со всей достоверностью, с яркими приметами времени встает старая Англия.

Как будто бы с полотна Хогарта сошла на сцену картина широкого помещичьего двора и замка с обширными подвалами, башенками, старинными каретами, носилками, исторически точными костюмами (спектакль «Любовь за любовь», художник Лида де Нобили).

С безошибочной наблюдательностью и меткостью театр раскрывает перед нами быт мелкобуржуазной семьи 80-х годов прошлого века, погружая нас в деловой ритм обувного магазина, приглашая зрителя в облупленный полуподвал, в котором начинается карьера будущего преуспевающего обувщика (спектакль «Выбор без выбора», художник Нотли).

В обоих спектаклях показанная театром жизнь течет спокойно и ровно, и отношение к происходящим событиям как будто скрыто за плавным течением действия. В каждом из показанных спектаклей театр требовательно и упорно добивается единства

ТРИ ВСТРЕЧИ

На спектаклях Национального театра Великобритании

исполнения. Его сценические характеристики в большинстве случаев категоричны, точны, определены.

Сам Лоренс Оливье — актер подлинного мастерства и необыкновенного умения перевоплощения — берет на себя отнюдь не ведущую роль Тэттла в пьесе «Любовь за любовь», уступая первые роли молодым актерам. Одновременно с этим он дает и урок артистического мастерства. В его исполнении более, чем у кого-либо, выражается стиль Конгрива со свойственной автору скептической усмешкой, которая окрашивает спектакль.

Бездумность не только как намеренный стиль автора, но и как характерное свойство жизни воплощают и действующие лица: и добродушный мистер Форсайт (Майкл Меллесон), и его сумасбродная дочь мисс Пру (Линн Редгрейв), и изысканный Валентин (Джон Страйд), и капризная уверенная Анжелика (Джералдайн Макюзен), и авантюристически настроенная миссис Фрейл (Джойс Редман). Но порою так хотелось резкой вспышки, которая нарушила бы спокойную иронию, подобно тому, как в сцене мнимого сумасшествия прорывается острый юмор, неожиданный всплеск темперамента (режиссер Питер Вуд).

Так же спокойно течет действие и в спектакле «Выбор без выбора» (режиссеры Д. Декстер и П. Хаггард). Подобно Конгриву, Бригхауз лишен пафоса обличения. Он легко смешивает юмор с мелодрамой, причем в основе пьесы лежит та же скептическая усмешка, что и в пьесе Конгрива. И здесь ряд исполнителей вновь подчеркивает те качества, которые объединяют их в целостную отмеченную точной характеристикой картину мешанской, ограниченной собственническими интересами жизни. С какой-то жестокой мягкостью играет Билли Уайтлоу старшую дочь Хобсона, в которой так удачно соединяются деловитость и воля с неожиданной и такой же деловой заботой об отце. В отце, старом, неряшливом, пьяном обувщике, Колин Блекли раскрывает капризное сочетание вздорной власти,

упрямства с уступчивостью. И, наконец, Фрэнк Финлей рисует Моссопа грубовато наивным и прямолинейным.

Эти спектакли показали, что Лоренс Оливье нащупывает почву для своего театра в его национальных традициях, ведет его по пути зоркой наблюдательности и отличного изобразительного вкуса. Но они обнаружили также, что перед театром, несомненно, возникнут более глубокие задачи и откроются более широкие перспективы.

В НЕКОТОРОЕ преднамеренное спокойствие театра неожиданно и ошеломляюще врывается спектакль «Отелло». Как будто и здесь, в этом шекспировском спектакле, нет ничего внешне нарушающего уже знакомый нам сценический стиль. Режиссер Джон Декстер и здесь сохраняет почти аскетическую строгость. Художник Джоселин Хэрберт оставляет всю сцену свободной, как будто дело происходит в давнем шекспировском театре, и лишь смена ширм, занавесок, немногих деталей меблировки в излюбленных театром коричневых тонах обозначает место действия.

Ошеломляет не это законченное, стройное решение спектакля. Ошеломляет исполнение роли Отелло Лоренсом Оливье. Кажется, этому актеру подвластно все. Он сверкает богатством сценических красок, неистоимой изобретательностью, смелыми душевными переходами.

Но понимание им самого существа шекспировского образа несвойственно нашей сцене. У Оливье это история о несчастном Отелло, об измученном Отелло, о душевно побежденном Отелло, об уничиженном Отелло. Актер начинает роль с высокой чистой ноты тихой и спокойно и вместе с тем до предела просто и правдиво. Он снимает со своего Отелло какие-либо признаки парадности, внешнего величия, эффекта, импозантности. Он играет не мавра Отелло, а Отелло-негра, играет точно, последовательно, изыскивая все достоверные характерные черты, не минуя ни одной необходимой ему детали, вплоть до походки, до частой расточительно-

сти жестов, до костюма: его Отелло ходит босой, браслеты звенят на его ногах. Он появляется в первый раз в белом одеянии с цветком в руке, счастливый и уверенный в любви Дездемоны и в своем будущем. Даже монолог в сенате он ведет с нерушимым спокойствием, чувствуя свое преобладание и над Бранцио, и над сенаторами.

Ничто, кажется, не предвещает несчастий, перед которыми этот полный страстной любви человек не сможет устоять. Но порою Оливье лишает Отелло не только внешней импозантности, но и внутренней силы. Этот боец, столь уверенный перед советом дожей и строго прекращающий драку на Кипре, властный с подчиненными, душевно не защищен. И Яго нужно не так уж много усилий, чтобы пробудить злобную ревность в душе этого, по существу наивно смотрящего на мир человека. Яго убивает Отелло не столько предательством, он, так сказать, измучивает его душевно. Он лишает его возможности сопротивляться. Он пробуждает в нем давно уснувшие, но непобежденные инстинкты. Отелло часто бывает бесконечно трогателен, но и порою просто жалок.

Оливье не относится к адвокатам Отелло, порою кажется, что он даже его не любит. Да, он знает в нем великодушные черты: он готов поверить в его быструю доверчивость, ему нравится тот легкий юмор, с которым его Отелло неожиданно ведет первую сцену с Яго на Кипре, добываясь от него раскрытия темных его намеков. Но Отелло у Оливье после утраты любимого человека лишается разума. Актер доводит своего Отелло до ужасающей раздавленности, он превращается у него в чело-веческое ничтожество, становится порою до содрогания отталкивающим.

Отелло любит Дездемону страстно, нежно, бурно, но он ревнив, ревнив неистово и в своей фантазии ясно видит сцены любви Дездемоны и Кассию. Отбрасывая крест с гневом, болью и негодованием, как бы отрекаясь, он дает клятву, молясь по-восточ-

ному, точно души предков и старые боги могут ему помочь, спасти и вернуть любовь Дездемоны или казнить ее. Он говорит монолог прощания с войском, почти не владея собою. От него отнимают самое дорогое — Дездемону и войско. Падая в эпилептическом припадке, Отелло — Оливье доходит до грани последней реальности.

Его Отелло, конечно, чужой в среде венецианцев, никто из окружающих не заинтересован в его судьбе. Строгие и деловые дожди интересуются им лишь как полководцем и требуют от своего слуги, которому они доверили войско, соблюдения приличия. Такой Отелло должен был погибнуть, ибо рано или поздно в нем проснулась бы его неистовая, безудержная душа.

Яго (Фрэнк Финлей) ничего не стоит победить Отелло, он деловит, грубоват, простоват, ему даже не нужно чрезмерно маскироваться, чтобы скрыть свои мстительные намерения. Но и строгая, серьезная Дездемона (Билли Уайтлоу) во многом может быть создана Отелло в его мечтах.

И только когда к Отелло пришло решение убить Дездемону, только тогда к нему возвращается некое внутреннее спокойствие — спокойствие убийцы, которое нарушается в момент удушения Дездемоны: Оливье душит ее в поделуе. И после удушения им вновь овладевает страшное, непонятное спокойствие, как будто убийство принесло умиротворение в эту наивную душу. Открытие истины пробуждает в нем вновь не веру, а страсть к Дездемоне, которую он в отчаянии готов вернуть к жизни своими объятиями. В объятиях он и закалывает себя. Дверь покоев захлопывается за знатными венецианцами, высокомерно принявшими страшную сцену. Отелло остается одиноким и после смерти.

Так завершается история о несчастной судьбе горестного Отелло.

Сегодня английский театр заканчивает гастроль в Москве, вызвавшие большой и заслуженный интерес. Нам остается пожелать ему счастливого осуществления своих творческих замыслов.

П. МАРКОВ.