

ПОСТАНОВКА «Гамлета» — всегда событие. «Гамлет» в исполнении соотечественников Шекспира тем более привлекает внимание любителей театра. Гастроли английской труппы, проходящие сейчас в Москве, естественно, стали в течение последней недели центром театральной жизни столицы.

Занавес в филиале МХАТ раздвигается при переполненном зале. И вот перед нами замок Эльсинор, решенный художником в условно реалистической традиции. Декорация остается неизменной в своей основе от начала до конца представления, и это в значительной степени характеризует все направление спектакля, бережно выстроенного талантливым режиссером Питером Бруком в рамках реалистической театральной стилистики.

Исполнители с первого же слова находят верный, естественный тон. Действие развивается стремительно и тотчас захватывает зрителей ясностью рисунка, живостью интонаций, отлично продуманной связью сцен.

Гамлет — Пол Скофилд привлекает внимание зала с момента появления на сцене. Горькое юношеское раздумье ощущается в складке рта, в изломе бровей, в добром, внимательном взгляде. Он появляется перед зрителем без лишней многозначительности гамлетовских штампов, когда исключительность, предвзятость, парадоксальность сопутствуют каждой фразе и позе актера.

События трагедии раскрываются Питером Бруком с неизменным уважением к значению каждого факта. Отсутствие предвзятости в раскрытии характеров остается от начала и до конца основным признаком в работе режиссера с актерами. Мы знакомимся с каждым характером постепенно и в развитии действия узнаем те или иные его черты. Так обнаруживает себя лукавый царедворец Полоний (Эрнест Тезигер). Так выступают легкомысленные и сластолюбивые королевы (Диана Уинард). Так под изысканностью манер открывается жадная, эгоистичная и преступная натура Клавдия (Алек Клунс), мелкие и стертые души Розенкранца и Гильденстерна (Джеральд Флад и Давид де Кейсер), робкая, еще спящая, но пылкая душа Офелия (Мэри Юр), солдатская прямота Лаэрта (Ричард Джонсон), суровая верность Горацио (Майкл Дэвид). И чем больше дарование актера, тем полнее и вернее, следуя режиссерскому замыслу, он открывает зрителю сокровенные черты своего героя.

Текст знаменитой трагедии так хорошо известен советскому читателю и зрителю, что он оценивает каждую оригинальную деталь поведения персонажей, каждый необычный оттенок интонации.

Вот знаменитая сцена «мышеловки». Король и королева заняли свои места перед возвышением, на котором заезжие актеры начнут свое представление. Король склонился к королеве, шепнул ей что-то на ухо, она громко рассмеялась, и угадываешь, что король шепнул ей галантную скабрезность, и нечто новое открывается нам в этой преступной любви, такой мучительной и оскорбительной для сыновних чувств Гамлета.

Эта маленькая, полудаметная подробность отлично майдена режиссером. Она и объясняет и подчеркивает те тяжкие отношения, которые сложились к этому моменту между героями трагедии, накапливает гнев и боль, торопит возмездие.

Отлично использована здесь музыка, своим балаганным, карусельным простодушием оттеняющая, подчеркивающая весь сарказм и жестокость происходящего разоблачения.

Эта превосходно разработанная и точно выполненная сцена не одинока в спектакле. Рядом с нею стоят многие другие, в особенности финальный поединок.

Справедливость требует сказать, что наибольший и заслуженный успех выпадает на долю самого исполнителя заглавной ро-

Простота и поэзия

На спектаклях английского театра в Москве

ли — Пола Скофилда. Мы понимаем, что к нему, как и к каждому исполнителю этой удивительной роли, можно предъявить немало претензий.

Можно говорить о том, что трагическое раздумье Гамлета недостаточно углубленно, что в поле зрения Гамлета — Скофилда остаются лишь конкретные связи его личной человеческой драмы. Но, как известно, толкования этой роли неисчерпаемы. Нельзя отнять у Гамлета лишь одного — его великой непримиримой чистоты, которая не хочет и не может мириться ни с подлостью, ни с предательством, ни с двоедушием, ни с мелочным расчетом. Эта кристаллическая натура обязана вступить в смертельную схватку с темными силами жизни. Непримиримость, чистоту и свет — вот что должен принести Гамлет зрителю через всю горечь и муки своих сомнений и разочарований.

Есть ли все это у Скофилда?

Да, несомненно есть.

Земные, темные страсти, окружающие Гамлета, возбуждают в нем поток светлых, но не менее земных страстей. Поэтому и поступк актера естественна и проста, жест скромен, сдержанная мимика, а чтение шекспировских стихов, при отличном изяществе и музыкальности, сохраняет прозаическую простоту.

Самое же большое преимущество Скофилда в том, что Гамлет его по-настоящему юн, что мудрость его не есть результат прожитой жизни, успокоений и разочарований, а рождена пламенным прозрением светлой и чистой души.

Зрелое режиссерское мастерство Питера Брука позволяет сделать ему несколько критических замечаний, которые, разумеется, всегда полемичны, так как для каждого художника «Гамлет» — материал для самостоятельных творческих размышлений. Думается, что спектакль в чем-то теряет свою силу именно тогда, когда Питер Брук увлекается остротой внешнего приема за счет правдивости и глубины раскрытия жизненного действия.

Так, например, сцена безумия Офелии в какой-то момент становится самостоятельным вводным аттракционом. Если можно так выразиться, сцена эта несколько модернистична по отношению ко всему верному, естественному развитию спектакля.

Быть может, такое впечатление рождается от облика Офелии или патологической болезненности интонаций речи и пения.

Должно ли быть красивым безумие? Разумеется, нет. Но при восприятии подобных жестоких сцен у зрителя всегда борются два чувства: увлечение впечатляющей силой действия и естественное, законное отвращение к болезненности, зоологичности. Здесь мера в выборе грима, жеста, интонации решает все. Ведь нашел же Питер Брук сценически острое, захватывающее решение финальной сцены. Сдержанная дворцовая дуэль, внезапно срывающаяся в бешеную схватку, передает самую суть события, ни на секунду не отталкивая зрителя натуралистичностью эффекта.

Но, повторю, право режиссера пробовать и искать — драгоценное право, от которого нельзя и не следует отказываться. Талантливый режиссер так много нашел в этом спектакле, что неизбежные расходы на поиск не должны надолго останавливать наше внимание.

Занавес опустился. Он открывается вновь, и зритель благодарно аплодирует исполнителям, вышедшим на мросценизм. Много раз задерживается и вновь открывается занавес, а зрители все не хотят расходиться.

Это успех. Хороший, заслуженный успех молодых взыскательных художников, привезших в Москву плоды своего труда и дыхания старинной английской театральной культуры.

С. ГЕРАСИМОВ,
народный артист СССР

Литературная газета
г. Москва

1 - АЕК 1955