

ВСТРЕЧА С ШЕКСПИРОМ

Мы любим в искусстве новизну, свежие, волнующие впечатления, неожиданные трактовки и поэтому с интересом ждали гастролей английского театра. Московские зрители видели много разных «Гамлетов», еще не смолкли наши споры о последней яркой постановке Театра им. Маяковского, и это обострило интерес к спектаклю наших гостей.

Искусство не допускает лжи, и получилось бы нехорошо, если бы постановка оказалась такой, что гостеприимство вынуждало бы к вежливым комплиментам, плохо прикрывающим разочарование. К счастью, для этого нет повода. Мы можем сразу сказать, что не обманулись в своих ожиданиях. «Гамлет» в постановке Питера Брука, с Полем Скофилдом в главной роли — произведение несомненно значительное.

Об этом лучше всего свидетельствуют горячие аплодисменты, которыми публика награждает актеров, но в еще большей степени то оживление, с каким в антрактах и по окончании спектакля обсуждается игра исполнителей и режиссерская работа.

Действие от начала до конца развивается стремительно, один эпизод сменяет другой, наподобие кадров кино; на сцену смотришь с неослабным вниманием, ряд режиссерских решений вызывает восхищение своей выразительностью, достигаемой при помощи очень экономных средств. Но не скрою, что отнюдь не все представляется мне бесспорным в постановке Питера Брука и игре отдельных исполнителей.

Если попытаться кратко определить стиль спектакля, то я предложил бы обозначить его термином «театральный реализм». Это реализм потому, что мы верим в живость образов героев, они предстают как живые люди, поведение их естественно и глубоко мотивировано психологически. Ни в Гамлете, ни в Клавдии, ни в других нет театральности, аффектированной подачи образа. Исключение составляют актеры, играющие при дворе «Мышеловку», и могильщики. В случае с актерами это оправданно, ибо искусственность их игры должна сделать для нас еще более убедительной реальность чувств и переживаний остальных действующих лиц трагедии Шекспира. Что же касается могильщиков, то они ведут себя, как условные театральные персонажи. Их фигуры решены в острой манере экспрессионистского театра. Но они — исключение в спектакле, ибо не только Розенкранц и Гильденстерн, но даже Озрик — фигуры, обычно подающие повод для театрального гротеска. — даны в сдержанной, реалистической манере.

Спектакль идет в одной сценической обстановке (художник Жорж Вакевич). Серые стены средневекового замка с прорезями окон, лестницами и переходами. При помощи занавесок сцена преобразуется в отдельные покои дворца. При этом используется минимум аксессуаров — стол, кровать, балдахин, тронные кресла и т. п.

Перемена обстановки совершается подчас на глазах у зрителей. И удивительно: это не разрушает театральную иллюзию.

Большую роль играют световые эффекты, очень умело используемые режиссером, но луч прожектора не обязательно следует за героем. Так, Гамлет нередко оказывается в полутени, тогда как в другие моменты яркий луч света приковывает наше внимание к тому или иному персонажу.

Во всем этом есть элементы условности, но это, на мой взгляд, хорошая условность, которая не противопоставлена ни театру вообще, ни Шекспиру в особенности. Все дело в чувстве меры. А оно есть у режиссера, и он не назойлив в этих формальных приемах. Скажу больше, все это отнюдь не ново, и наша сцена два-три десятилетия тому назад еще пользовалась подобными приемами. Может быть, было бы оправдано, если бы мы в отдельных случаях вернулись к элементам такой театральной условности.

Питер Брук добился того, что в его постановке трагедия Шекспира доходит до зрителя как произведение, полное глубокой жизненности. Мы ощущаем всю остроту конфликта Гамлета с окружающей средой, мы понимаем, что борьба идет не на жизнь, а на смерть, и что столкнулись в этой борьбе два враждебных отношения к жизни. В короле Клавдии и его дворе для нас воплощено зло того мира, в котором господствует насилие и жестокое хищничество. Гамлет же предстает как борец против этого зла.

Пол Скофилд обладает замечательным сценическим обаянием. С первого появления на сцене он завоевывает наши симпатии. Он действительно царственен, это настоящий принц среди той человеческой мелкоты, которая его окружает. Его ум светится в глазах, так меняющих свое выражение в зависимости от того, что он переживает. Мы читаем в них то скорбь, то гнев, то отчаяние, то ненависть, то любовь, то насмешку. У него мужественное, привлекательное лицо; в движениях и жестах столько благородной простоты, что невольно хочется применить к нему самому те прекрасные слова, которые он говорит о величии человека. Мы ощущаем в Гамлете — Скофилде значительную личность, видим, насколько он потрясен тем злом, которое увидел вокруг себя. Мы разделяем его ненависть ко всему пошлому, низкому, жестокому.

Для Гамлета — Скофилда существуют две реальности. Это, во-первых, он сам, его собственная личность, глубоко потрясенная бездной зла, оторывшейся перед ним в других людях. Он мучительно переживает необходимость возложенной на него задачи мести и свое уклонение от прямой борьбы. Вторая реальность для Гамлета — Скофилда — это люди вокруг него. Как замечательно он умеет их понять, оценить, как он умеет о них любить и ненавидеть, как он умеет о них любить и ненавидеть всей силой своего благородного сердца! Но для шекспировского Гамлета существова-

ла еще третья реальность — весь мир, вселенная, бытие и небытие, и все, что происходило с ним, он стремился осмыслить в связи со строем всего мироздания. Вот этого я не вижу у Скофилда; он Гамлет-ампирик, Гамлет-борец, но не Гамлет-мыслитель. Скофилд прекрасно умеет думать на сцене. Каждое произносимое им слово осмысленно, оно проникнуто определенным чувством, но мысль Гамлета — Скофилда привязана к конкретным обстоятельствам и лицам — к себе, к покойному отцу, к Клавдию, матери, Офелии, а ведь шекспировский Гамлет ко всему этому добавлял и свое отношение к человеку и человечеству вообще.

Ни в чем достоинства и недостатки исполнения Скофилда не проявляются так ясно, как в знаменитых монологах Гамлета. Он показал себя великолепным мастером сценической речи, он доказывает своим исполнением, что монолог как форма театральной речи не изжил себя. Искреннее отождествление себя с героем, глубокое проникновение в жизненные вопросы, волнующие его, умение наполнить слово мыслью и чувством придают монологу необходимую реалистичность. К сожалению, нет возможности остановиться на том, как интересно и содержательно осмыслены Скофилдом многие известные шекспировские строки, которые у этого актера звучат свежо и раскрываются в новом аспекте. Радует та естественность, с которой льется речь из уст Скофилда. Он не играет, а думает и говорит, как настоящий человек. Даже как обыкновенный человек. Но, как сказал бы Шекспир: «here's the rub» (тут-то заговodka). Мысли Гамлета оказываются принижены, они не возвышаются до уровня той третьей реальности, о которой я говорил. Этот Гамлет решает все вопросы только для себя, а не для меня и не для вас, как это пытался сделать шекспировский герой.

Но мы благодарны Скофилду и за того Гамлета, которого он нам показал, — за то, что он еще раз уверил нас в человеческой реальности этого образа, в его благородстве, силе, уме, за то обаяние, которое он излучает в зрительный зал, оживляя бессмертного героя Шекспира.

Подстать герою его главный противник. Алек Блунс создает убедительный образ Клавдия. «Улыбчивый подлец» — так определяет Гамлет короля, и таким он действительно предстает перед нами. Умный, по-своему привлекательный, этот человек таит за благообразной внешностью душу негодая и убийцы. И то, что он не мелок, делает для нас значительнее фигуру самого Гамлета.

Бесспорное мастерство Дианы Уингард не может, однако, искупить в моих глазах тот недостаток, что она явно не та женщина, которую мог любить покойный король и которая была матерью Гамлета. Ей недостает царственности. Мне представляется, что чувственность Гертруды чрезмерно обнажена, тогда как материнские чувства проявляются с крайней сдержан-



Гамлет — Пол Скофилд.

ностью. Мне кажется, что вернее было бы показать равновесие этих двух сторон натуры королевы.

Молодая артистка Мэри Юр несомненно даровита. Судя по тому, как она играет Офелию, Мэри Юр обладает задатками характерной актрисы. Ее Офелия — это девушка, выросшая при дворе, она умеет прятать свои чувства от отца и брата, способна проявить показное повиновение. Она любит Гамлета, но как-то мелко; во всяком случае это не та любовь, которая способна довести до помрачения рассудка. Сцены сумасшествия Мэри Юр ведет с большим мастерством, только это сумасшествие клиническое, а не поэтическое. Впрочем, это находится в соответствии с творческим замыслом Питера Брука, отвечает его требованию правдоподобия.

В образе Полония порадовало отсутствие шаржа, столь обычного у исполнителей этой роли. Эрнест Тезигер с большим тактом ведет всю роль и убедительно доказывает, что если Полоний и оказывается «жалким шутком», то отнюдь не потому, что хотел им быть. Жизненно правдив Лэрт (Ричард Джонсон), лишенный черт ложного пафоса и ходульной романтики, к сожалению, частой у актеров, играющих эту роль. Симпатичен Горацио (Майкл Дэвид), мы понимаем, что Гамлет должен был любить его. Он умный и чуткий друг, сочетающий скромность с самостоятельностью суждений.

Питер Брук решил представить покойного короля не бесплотным театральным призраком, а реальным человеком. И это интересно. Джон Филипп играет эту роль с большим тактом, сочетая реальность человеческого облика с особой замедленностью движений.

Спектакль заслуживает более подробного разбора. Размеры газетной статьи вынуждают ограничиться этими замечаниями. Их можно было бы умножить, ибо постановка настолько интересна, что хотелось бы поговорить и о деталях. В целом же несомненно то, что гости показали нам спектакль, свидетельствующий о высоком уровне сценической культуры.

Гастроли английского театра в Москве представляют собой событие, выходящее за пределы узко театральных интересов. Английские актеры не могут не чувствовать того горячего отклика, который встречает их творческая работа. Советские зрители активно воспринимают спектакль, одобряя одно, отвергая другое, но во всяком случае вступая в творческий контакт с гостями. Так возникает духовное общение представителей двух народов, которое может и должно развиваться.

Александр АНИКСТ.



Английские гости после первого спектакля на сцене МХАТ.

Фото А. Трошина.