

В СЛЕД за трагической симфонией «Макбета», с такой силой прозвучавшей на сцене Олд Вик, английские гости познакомились нас со своим пониманием парадоксального театра Оскара Уайльда и Бернарда Шоу. Разумеется, парадокс парадоксу рознь и имена этих писателей для нас отнюдь не равнозначны.

СКАЖЕМ прямо — славное имя «неистового ирландца», бесстрашного солдата мира, нашего большого друга Шоу гораздо ближе нашему сердцу, чем изящный титул «принца парадокса», который с блеском носил Уайльд — один из самых противоречивых поэтов английской сцены. Для этого странного человека с искусственной зеленой гвоздикой в петлице, казалось, не существовало «ничего святого». Любую категорию морали, философии, политики, эстетики он заставлял, подобно канатному плясуну, ходить по проволоке вниз головой. Создал оранжерейный, изолированный от жизни культ красоты, он самовлюбленно упивался «золотой парчой» своих книг. «Можно сочувствовать чему угодно, кроме человеческого горя», — с брезгливой гримаской написал он однажды в одной из них. Страшная фраза! Но как странно: бессердечный циник, написавший эти кощунственные слова, создает человечнейшую сказку, в которой «счастливый принц» раздаст все свои рубины и изумруды, расстается со всей своей, боготворимой Уайльдом, красотой для того, чтобы уменьшать человеческие страдания окружающих его бедняков. «Искренность губит красоту», — шеголяет очередным парадоксом Уайльд. Но в его чудесной сказке «Роза и соловей» алый цветок так прекрасен только потому, что напоен горячей кровью сердца влюбленного певца. Его пьесы близки его сказкам. В них Уайльд тоже выступает «против Уайльда»; против цинизма века, против отлично организованного общественного лицемерия, против современного ему общества, вызывавшего в его воображении страшный образ «прокаженного в пурпуре».

Наповерку оказывается, что «ничего святого» не было прежде всего в окружающем его мире.

Драматургические парадоксы Уайльда заключают в себе довольно серьезный разрушительный социальный заряд. «Не допускаете ли Вы, — писал об Уайльде в письме к К. Чуковскому М. Горький, — за этим стремлением вывернуть наизнанку все «общие места» более или менее сознательного желания насолить мистрисс Грэнди и пошатнуть английский пуританизм? (Мистрисс Грэнди — собирательный образ ханжи. — В. К.). Полагаю, — продолжал Горький, — что парадокс в области морали очень законное оружие борьбы против пуританизма». Как мы видим, Оскар Уайльд все-таки значительно лучше своей «репутации». Этим и объясняется тот факт, что наряду с большим «тиражом» постановок пьес Б. Шоу наш театр знает и немало опытов современно-го прочтения комедий Уайльда.

Тем интереснее нам было увидеть, как прозвучит Уайльд на своей родной сцене. Режиссер Майкл Бентал, ставя «Как важно быть серьезным», попытался даже дать нам почувствовать, как шел этот спектакль в конце века в Лондоне, когда в театре Сент-Джеймс в антрактах оркестр еще играл популярные вальсы, а на сцене бывали традиционные павильоны и разрисованные театральные «небеса». Отличный вкус и тонкое «чувство автора» — характерные особенности режиссерского таланта Майкла Бентала. Вслед за трагедией Шекспира он продемонстрировал их и в этой уайльдовской комедии. Дело, разумеется, не в той чуткой иронической стилизации, с которой вместе с художником Десмондом Хили он решил спектакль, а в том, как угадал он природу вещи, ее «воздух», ее веселую, озорную душу.

Иногда, когда бродишь по лондонским улицам, неожиданно обнаруживаешь среди каменных серых домов деревенскую, залитую солнцем, зеленую лужайку, на которой веселится студенческая молодежь. Так и эта комедия Уайльда — самая светлая, самая жизне-радостная, самая юношеская и добрая из всего его насмешливого, «злого» театра.

Режиссер и его актеры с первых же явлений пьесы погружают нас в мир искрометных юмористических импровизаций, составляющих смысл этой «легкомысленной комедии для серьезных людей».

В зале филлиала Художественного театра то и дело раздается дружный смех, свидетельствующий, с одной стороны, о неплохом знании английского языка нашими зрителями, а с другой — об остроумии автора и комедийном мастерстве актеров. Джон Моффет и Джордж Бейкер создают совсем непохожие друг на друга характеры молодых героев пьесы — изящного, шаловливого остроумца Алджернона и застенчивого

респектабельного Уортинга. Но вот что примечательно у Уайльда — при всем их различии они одинаковы: живущий в деревне Уортинг придумывает несуществующего брата Эрнста, чтобы иметь возможность сбегать из усадьбы в город, а убежденный «бенберист» Алджи изобретает в качестве алиби вечно больного друга Бенбери, к которому то и дело убегает от городской скуки. От хорошей жизни не «забенберируешь». Смеясь, Уайльд рассказывает о мире, из которого хочется спастись бегством. Столь же различны характеры юных героинь: талантливая Барбара Джеффорд точными, сатирическими штрихами лепит образ своей Гвендолен — рафинированной, сверхвоспитанной экстравагантной и самолюбивой леди с «идеалами», к счастью, сохранившей юмор и душевное объяснение. Совсем не такова Сесили Кардью в исполнении молодой актрисы Кристин Финн; это цветок, выросший на деревенской почве, она непосредственна, романтична, полна фантазий и очаровательного молодого лукавства. Но у этих столь разных девушек, оказывается, совершенно одинаковые «идеалы»: каждая хочет стать женой человека по имени «Эрнст». Другие имена их категорически не устраивают. Эрнст — их идеал! Ничего не скажешь, серьезный идеал для целого поколения! С каждым новым явлением мы понимаем: даже самая светлая уайльдовская комедия-шутка совсем не так уж простодушна и легкомысленна; она, пожалуй, действительно «для серьезных людей». Удивительно правдивые, «всамделишные» и вместе с тем тонко чувствующие природу уайльдовского юмора исполнители ролей леди Брэнкнелл (Валери Тейлор), мисс Призм (Розалинд Аткинсон) и каноника Чезюбля (Уолтер Халд) вместе с квартетом молодых героев составляют прекрасно сыгранный ансамбль уайльдовского спектакля.

«Комедия — критика морали и нравов всего живущего являлась его действительно сильной стороной», — писал об Уайльде Бернард Шоу. — Если б он всерьез занялся ею, он был бы велик». Да, Шоу понимал, как важно в искусстве быть серьезным! Шоу дебютировал на сцене в тот же год, что и Уайльд. Нередко между ними проводят параллели, ища и находя в них сходство. Но в главном они различны. «Он любил роскошь, и салон и ателье были его домом, я же, напротив, человек улицы, агитатор... трезвенник и совершенно не в состоянии переносить салонную жизнь и салонную болтовню». Таково свидетельство по этому вопросу самого Шоу. Накануне своего девяностопятилетия, в последний год жизни, как бы подводя итоги длинного боевого пути, Шоу писал, полемизируя с буржуазным драматургом Рэттигеном, упрекаяшшим его пьесы в перенасыщенности идеями.

«Рэттигену не нравятся мои пьесы, потому что они мало похожи на его собственные, и, безусловно, они кажутся ему скучными... Между тем он не хуже моего поймет, если на минутку подумает, если он вообще когда-либо думает, что без идей... пьесы не могут существовать. Качество пьесы — это качество ее идей».

Этим летом в Лондоне я видел последнюю пьесу Рэтти-



Сцена из спектакля «Святая Иоанна». Жанна — Барбара Джеффорд, архиепископ Реймский — Джосс Анленд, дофин — Джеб Стюарт.

Фото И. АЛЕКСАНДРОВА.

СМЕЯСЬ И ОБЛИЧАЯ

УАЙЛЬД И ШОУ В ТЕАТРЕ ОЛД ВИК

гена «Росс». Я убедился в том, что Рэттиген «признал» правоту Шоу. Он подумал и написал «идейную пьесу». «Росс» — это многострадалая, как утверждает автор, жизнь знаменитого «героя» британского колониализма, полковника Лоуренса. Рэттиген хочет из матерого разведчика сделать святого. Даже поразительное мастерство удивительного актера сэра Алека Гиннеса бессильно спасти пьесу. Таково «качество» ее идеи.

Я не пророк, но думаю, что не ошибусь, если «предскажу», что притча о «святом» Лоуренсе с трудом дотянет до конца сезона.

В эти же дни в театре Олд Вик на Ватерлоо Род мы смотрели «Святую Иоанну» Бернарда Шоу.

Написанная в двадцатых годах «Святая Иоанна» звучит так, как будто она написана сегодня, как будто историзм ее — лишь метафора, лишь повод, необходимый для того, чтобы рассказать о жгучих событиях сегодняшних дней. И здесь дело не только в несонмеримости талантов. Прав Шоу — дело в качестве идей! В чем идея «Святой Иоанны»? В безоговорочном праве народов на свою независимость и свободу!

Умный епископ Кошон достаточно ясно говорит об этом во время беседы с графом Варвиком и капелланом. «...Мне, как священнику, открыто сердце простых людей, — говорит он, — и я утверждаю, что за последнее время в них все больше укореяется еще одна очень опасная мысль. Выразить ее, пожалуй, можно так: Франция — для французов, Англия — для англичан. Италия — для итальянцев, Испания — для испанцев и так далее».

«...Эта женщина, — вторит епископу капеллан, — хочет отнять у Англии законно завоеванные нами земли, которые бог даровал Англии за то, что она имеет особый талант управлять менее цивилизованными народами ради собственного их блага».

Нужно ли комментировать эти строки!

Так в XV веке утверждали право на захват французских земель. Французы менее цивилизованы, чем англичане?! И так — ложь за ложью, из века в век: бельгийцы несут «цивилизацию» конголезцам, американцы «выше» кубинцев и т. д., и т. д. Те, кто восстает против этих истин, против этих «благ», — еретики, мятежники, колдуны. Скорее тащите их в судилище, на костер!

Следишь за тем, как чернотелые сутаны монахов мечутся, словно зловещие вороны, на скамьях судилища, видишь палача, застывшего над закованной в кандалы Жанной и невольно вспоминаешь события нашего драматического века.

Режиссура Дугласа Сила кажется порой излишне академичной для такой саркастической и жгуче современной пьесы. Ждешь еще более страстных ритмов, более пронических ходов, более современных «подтекстов», более образных решений.

Зато актеры вновь предстали во всеоружии своего вкуса, сценической культуры и мастерства.

Барбара Джеффорд раскрыла новые стороны своего многогранного дарования. Такой и представляешь себе Жанну

Б. Шоу. «Секрет» ее чудес — в ее здравом смысле, в ее ясной голове, в ее великой любви к своей родной земле. Роль лишена какой бы то ни было мистической экзальтации и героический позы. За эту ясность мысли, действенность характера и светлую убежденность прощаешь актрисе некоторую нехватку эмоциональной трагической силы, которая могла бы еще больше потрясти наши сердца в этой удивительной пьесе Шоу.

Очень интересно играет дофина талантливый артист Джеб Стюарт. Мы заметили его еще в почти бессловесной роли приближенного Макбета, зловещего оруженосца Сейтона. Теперь мы смогли понастоящему оценить все своеобразие его дарования.

Дофин Стюарта — отнюдь не патологический неврастеник или безвольный легкомысленный мальчишка, каким порой предстает этот образ на сцене. В нем нет ни пошлости, ни глупости, как пишет Шоу. Ему свойствен даже известный и подчас «дерзкий» юмор. Король Стюарта ничтожен потому, что он закоренелый обыватель, для него нет ничего дороже покоя, он не слышит подобно Жанне «голосов» своей Франции, ему никогда не понять гордого девиза Жанны «Лучше согреть, чем так жить — как крыса в норе!». Крыса в норе — вот что такое дофин в исполнении Джеба Стюарта.

Смотря «Святую Иоанну», третий по счету спектакль Олд Вик, мы не могли не отметить разнообразия артистической палитры его мастеров. Джон Моффет после изящного и жизнерадостного «бенбериста» в комедии Уайльда превратился здесь в трагическую фигуру капеллана, терзающего себя раскаянием за совершенное против Жанны преступление, Застенчивого влюбленного, которого играл в уайльдовской комедии Джордж Бейкер, сменил самоуверенный и наглый политикан граф Варвик. Пол Роджерс предстал перед нами в роли фанатичного епископа Кошона. Уолтер Халд, удививший нас своей сердечностью и престоной в роли уайльдовского каноника Чезюбля, создал страшный в своей мнимой мягкости и «отеческой доброте» образ Инквизитора.

ПУСТЬ те, кого я не успею назвать, не посетуют на меня, ибо нельзя перечислить всех, а на спектаклях театра Олд Вик я видел, как каждый из наших гостей старался вложить все, что он может, в свой артистический труд, который в эти дни стал важным звеном в благородном деле укрепления дружбы и взаимопонимания между нашими народами.

Вернувшись из России, Шоу подписал обращение, в котором были сказаны знаменательные слова:

«Мы настаиваем на том, — писали авторы обращения, — чтобы все добродетельные люди, мужчины и женщины, постарались узнать настоящее положение вещей, с тем чтобы поддержать те течения, которые требуют политики мира... прочной дружбы и понимания великой рабочей республики».

Мы уверены, что актеры «Святой Иоанны» увезут с собой на родину те же девизы, те же мысли, которые исповедовал ее великий автор.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.

Главный редактор
В. И. ОРЛОВ.

К 7-56-67 и К 7-40-71: отдел театра К 7-97-64; отдел музыки и эстрады К 7-18-63; пропаганда и науки К 7-18-19; отдел издательств полиграфии и книготорговля К 7-22-48; физия К 7-69-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.