

СПОЛНЫМ ПРИЗНАНИЕМ

МЫ ИЗБАЛОВАНЫ гастролерами. За последние годы Москва видела театры Бертольда Брехта и Жака Вилара, «Гамлета» в исполнении Пола Скофилда и «Огня во гневе» в постановке Тони Ричардсона.

В той или иной степени, но все показанное являло собой большой интерес для любителей сценического искусства, ибо знакомило их с чем-то новым и значительным.

Значительной была встреча с Полом Скофилдом и Питером Бруком — их толкование «Гамлета» отличалось глубиной и современностью. «Сердитые молодые люди», которых мы увидели в «Огня во гневе», позволили нам составить представление о литературном течении сегодняшней Англии.



Макбет — Пол Роджерс.

Полные жизни, пышества и блеска спектакли Жака Вилара лишены ради подтверждения, что традиция, сохраняемая как в «Комеди Франсез» ради себя самой, непамятно сдерживает развитие искусства.

И, наконец, «Берлинер ансамбль» дал нам возможность воочию увидеть творческие искания одного из талантливей-

ших прогрессивных художников нашего времени — Бертольда Брехта. Все это, повторяем, было и интересно, и поучительно.

Так вот, если подходить к спектаклям Олд Вика с такими же мерками, если ждать, что непосредственное удовольствие от актерской игры и режиссерского мастерства уступит место более сильным впечатлениям, то это значит неизбежно разочароваться. Олд Вика не принес с собой ничего принципиально нового, но это вовсе не значит, что он не принес с собой ничего хорошего. В его работах — мы видели «Макбета» и «Святую Иоанну» В. Шоу — есть и верное понимание текста, и большое режиссерское умение и, главное, отлично исполненные роли. Барбара Джеффорд и Пол Роджерс — действительно прекрасные актеры, и не их вина, что страстность и ум, с которыми они играют, далеко не всегда находят равноценную поддержку у окружающих.

Прежде всего это относится к «Святой Иоанне». Шоу назвал свою пьесу хроникой в шести эпизодах, тогда как это трагедия. Во всяком случае, трагедия в нашем, если и не в античном понимании. И дело не только в том, что героиня — Жанна д'Арк гибнет. Дело еще в том, что на пути к своей гибели она испытывает все горькое, что дано испытать человеку: неблагодарность, отступничество, предательство. И хотя Шоу облачает все происходящее в прозаически-державные формы, существо произведения от этого не меняется. К тому же драматург и не скрывает своих намерений. Эпизод, в котором Жанну «реабilitируют», приближают к лику святых, а потом снова предают, ставит весьма красноречивую точку над всем случившимся.

Эту же точку ставит и Барбара Джеффорд. И для нее все то, что случилось, ужасно, непереносимо. Скорбный голос Жанны, скорбное ее лицо, ког-



Леди Макбет — Барбара Джеффорд.

да в конце своего пути она вопрошает: «Доколе, о господи, доколе?». Но это итог. А вся жизнь образа полна такой веры в справедливость, такой доброты и любви к людям, такого чудесного здравого смысла, что всего этого с избытком хватит на десяток труливых дофинов, хитрых церковников и глумливых вояк.

Этот переизбыток силы, энергии, сердечного богатства ярко и очень точно передан актрисой. Но, конечно, одних этих красок для образа Жанны очень и очень мало. Это, так сказать, основной слой, на котором с особой ясностью проступают другие, дополнительные тона. Каковы же они? Их много — и прежде всего талант, озаряющий эту простую крестьянскую девушку.

Именно талант, большая ее человеческая значимость, а не божья благодать, неведь почему спускающаяся на простодушное создание. Дюнуа, полководец, так прямо и говорит ей: «Я уже давно заметил, что, когда мы с тобой разговариваем, ты привносишь вполне

здоровые объяснения для всех своих поступков, хотя и говоришь другим, что только повиновешься приказу святой Екательины». Прекрасны те места роли, в которых мы видим Жанну в моменты ее душевного подъема.

Но не только озарение, светлая уверенность и жизнелюбие свойственны роли и подвластны актрисе. Она сумела передать и драму.

Англичане разбиты под Орлеаном, и дофин коронован в Реймсе. Почему же добившись победы, так печальна и сосредоточенна Жанна? Не потому ли, что здесь, среди вельмож и сановников, сердце ее томит недоброе предчувствие?.. «Почему все эти придворные и рыцари меня ненавидят? Что я им сделала? Я ничего не просила для себя...» Ее вопрос, обращенный к Дюнуа, спокоен. Так же спокойна будет она и тогда, когда шаг за шагом откроется перед ней вся бездна несправедливости, мракосеия, равнодушия и предательства. Но за этим спокойствием актриса дает нам почувствовать все муки своей героини.

Собственно, если попытаться одним словом охарактеризовать исполнение Барбары Джеффорд, то этим словом будет *страстность*. Однако именно страстности, как внутреннего состояния, не хватает ее партнерам. Все они играют точно, верно, но зато на несколько ярусов ниже, чем она. Именно потому, когда на сцене нет Барбары Джеффорд, нам становится скучно.

Отчего это происходит? Дуается, оттого, что замысел режиссера Дугласа Сиза проявился в спектакле лишь в общих своих чертах. Он верен Шоу — не больше, в нем нет индивидуального постижения пьесы, желания сказать свое слово обо всех происходящих в ней событиях.

Иначе отнесся к «Макбету» Майкл Бентал, и это ощутимо дало себя знать. Постепенно, не акцентируя и не выжимая, но находя себе поддержку и у исполнителей, и у художника Майкла Эннелса, подводит он нас к задуманному им и убедительному итогу. Что это за итог? Не будем называть его сразу же — лучше обратимся к спектаклю: к его первой и последней сцене.

Помните ведь и их предсказание Макбету? Вот он стоит перед нами — красивый, энергичный, еще не оставший от недавней схватки с врагом, человек. Правда, одетый в богатый, вельможеский королевский сане он выслушивает жадно, с огромным интересом, но ведь это естественно у такого, как Макбет. А вот конец. Черная, в беспорядке наброшенная одежда, всклокоченные, уже с сильной проседью волосы, лихорадочные движения. Да и весь он в лихорадке безумия. Кричит, издевается и пугает слуг, едва ли не равнодушно выслушивает весь о кончине своей жены, и лишь в сражении, в последней схватке с Макдуфом вдруг просыпается вся былая отвага. Впрочем, и отсюда это не изволеет. Перед нами человек, жаждущий убийства, разрушения, уничтожения.

Так меняется Макбет, и в переменах этих, разительных и ужасных, видится нам нравственная цель спектакля. Она большая, нежестко возмездие за преступления. Для Бентала не так важна физическая смерть Макбета и леди Макбет, как их полное духовное и моральное одичание. Лишь первое убийство страшно — потом одно влечет за собой другое, и нет им конца, и нет ничего человеческого в сердцах короля, королевы и их приспешников.

Конечно, это весьма упрощенное толкование и замысла постановщика, и, главное, самого Шекспира, однако основная идея показанного нам спектакля такова. О представлении можно было бы написать много, особенно о Поле Роджерсе — умном, темпераментном и мощном Макбете, о леди Макбет — талантливой Барбаре Джеффорд, о художнике Эннелсе — несомненные живописные достоинства его оформления особенно хороши тем, что отвечают характеру сцены, ее внутреннему смыслу, — но заметки наши подходят к концу. В заключение — несколько слов о театре.

Он существует в Англии как театр, действительно которого обращена к самым широким слоям публики. И без всякого снисхождения, с полным признанием мы можем сказать, что реалистическое и серьезное искусство его делает важным свое дело, приобщая людей к великим и мудрым творениям классики.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.

Рисунки Р. Сохляна.

A3



B3

