

МЫ ПОМНИМ Скофилда в роли принца датского, юного, временами очень похожего на нашего современника (может быть, студента), тонко мыслящего и чувствующего.

Мы видели Лиру—Скофилда, удрученного обрушившимися на него несчастьями, вршистого, непокладистого старика, сурового короля-тирана, у которого хватило, однако, сил, чтобы на самом закате жизни пересмотреть многое в своем отношении к людям и государству.

Теперь Пол Скофилд выступил в роли Макбета, в роли, во многом не похожей на те, в каких мы видели его ранее. Актер, так чутко ощущающий благородство человеческой души, столкнулся с характером, которому благородство категорически противопоставлено. Художник, сыгравший немало героев, готовых принять на себя тяжкую ответственность за беды и ошибки человечества, обратился к персонажу, не желающему знать ничего, кроме своих личных интересов, своего личного возвышения. В своеобразной полемике с теми героями Шекспира, которых ему довелось сыграть прежде, а вернее — логически развивая свои многолетние раздумья над миром шекспировских трагедий и их связью с современностью, создал Скофилд своего оригинального, очень интересного Макбета.

Перед нами трагедия человека, который субъективно силен, энергичен, талантлив, а объективно, перед лицом истории и общества, в котором живет, оказался слаб. Вновь демонстрирует актер напряженный мыслительный процесс, к которому всегда склонны герои Скофилда. Но как узки на этот раз его рамки, как низки цели этого интенсивного раздумья! Все сосредоточено на одном: как достичь власти, как утвердиться самому, устранить всех возможных противников и претендентов.

Образ человеческой крови, бессмысленно и зверски пролитой, властвует в спектакле, поставленном Питером Холлом. Кровь — на мече и на руках Макбета. Кровь — на руках его единомышленницы и сообщницы леди Макбет (Вивьен Мерчант). Кровь — на лицах, на груди убитых им самим или убитых по его приказу людей.

Преступления не могут не разрушить душу преступника. Неуклонную духовную гибель Макбета с великолепной последовательностью изображает актер. Гаснет разум. Чудовищные галлюцинации заполняют воображение. Агония духа наступает намного ранее прямой физической смерти героя. Макбет Скофилда оказался слабым перед лицом времени, потому что, слепо доверившись личным страстям, столь же слепо доверился предзнаменованию, року. А судьба в результате жестоко поспеялась над ним, явившись в облике лысых, бородатых пророчиц. Разнузданный эгоизм Макбета, выявивший себя в его честолюбивых планах, не был угадан и задружен в зародыше добрым старым королем Дунканом. Миссия уничтожения зла, посеянного Макбетом на земле, берет на себя сын Дункана — Малькольм (Иен Ричардсон), который в спектакле Питера Холла пока-



Макбет — Пол СКОФИЛД.
Рис. Р. Сачлина.

зан как герой светлого разума, твердой воли, убежденный в том, что преступления должны быть пресечены, кровь не должна более проливаться.

Рядом с «Макбетом» второй спектакль Королевского Шекспировского театра — «Все хорошо, что хорошо кончается» выглядит простодушным и чистым. Комедия Шекспира поставлена Джоном Бартоном как добрая, в меру наивная и в меру ироническая сказка, смысл которой незамысловат и глубок. Доброго короля сказок напоминает король французский — Себастьян Шоу, жизнерадостный, сердечный, так легко провозмогающий свои недуги. Что-то есть от доброй феи сказок в графине Руссильонской — Катрин Лейси, щедро дарищей людям свою справедливость. При всем том спектакль поставлен и оформлен Тимоти О'Брайеном с бытовой достоверностью. И замок графини, и покои короля — простые, деревенные, почти деревенские. Простым, деревенским парнем является шут Лаваш — Иен Хогг, не всегда и не со всеми равно добренький, потому что он хорошо знает жизнь. У него дружеские отношения полного взаимопонимания и взаимного доверия с графиней: он — и слуга, и наперсник ее.

В «Макбете» перед нами предстала трагедия насилия — насилия над чужими жизнями, насилия человека над своей долей и над судьбами других людей. В спектакле

«Все хорошо, что хорошо кончается» рассказана своего рода комедия «насилия»: умница Елена решила насильно женить на себе горячо любимого ею, но не любящего ее Бертрама и сделала это. Но «насилием» поступок Елены можно назвать, разумеется, лишь условно.

В спектакле рассказана история чистой, сильной любви, история борьбы Елены за любимого, за то, чтобы сделать из него настоящего человека. Сначала перед ней и перед нами — легкомысленный шалопай, забияка, всецело находящийся в плену иллюзий о величии ратных подвигов и романтике сражений. С юмором, весело и легко играет такого Бертрама Иен Ричардсон. Он попал под влияние болтуна и лгунишки Пароля (Клайв Свифт) и не хочет и не умеет от этого влияния освободиться. Надо было стать прозорливой и мудрой от любви, как Елена, чтобы увидеть за сегодняшним фанфаронством и легкомыслием Бертрама его истинное мужество, его порядочность и великодушие. На подлинное насилие, конечно, Елена — Эстелл Келлер не идет: стоит Бертраму заупрямиться, выразить недовольство, и она первая тут же отказывается от него. Ради любви она способна на подвиг, на самоотречение. Так было бы, если бы актеры играли трагедию. Но ведь они играют комедию! И находчиво, остроумно, изящно Елена — Келлер продолжает свое шутовское и в то же время серьезное сражение за любимого. Очень неожиданно решение роли актрисой. В первые минуты ее Елена чуть ли не напоминает Золушку — дурнушку в затрапезном платье. Но постепенно открываются замечательные душевные качества героини, она очаровывает обаянием ума, таланта, воли. И тогда в финале спектакля рядом с такой Еленой становится равным ей по духу, силе, уму Бертрам — творение ее рук: он понял наконец, что вся военная шумиха была полной чепухой, а истинно великое — Елена и ее любовь — все время находилось рядом, только он не замечал этого прежде.

Так познакомил нас Королевский Шекспировский театр еще с двумя произведениями Шекспира. И новая встреча с театром, как и предыдущие, оказалась интересной.

А. ОБРАЗЦОВА.

16 ДЕК 1951

