



ШЕКСПИР, НАШ СОВРЕМЕННОК

Гастроли Королевского Шекспировского театра в нашей стране стали традиционными. Две встречи с театром, который с полным правом можно назвать «Домом Шекспира», запомнятся, конечно, надолго. Это были встречи с лучшими артистическими силами Англии, встречи с искусством ясного классического стиля и беспокойной современной мысли, в котором смелое новаторство уживалось с верностью национальным традициям, неизменно звучал призыв к человечности, бравший начало в многогранном и неуязвимом шекспировском гуманизме.

И все же новые спектакли англичан — мы увидели две шекспировские постановки театра: «Макбет» и «Все хорошо, что хорошо кончается» — оставили после себя впечатление сложное, выдавали не только ставшее уже привычным восхищение.

Кажется, вряд ли возможно точнее и ярче, чем это сделали постановщик «Макбета» Питер Холл и художник спектакля Джон Бьюри, раскрыть могучую поэзию, передать тревожащую, полную зловещих презнаменований сумеречную атмосферу одного из величайших и, быть может, самых горестных, трагических произведений Шекспира. При кажущейся простоте приемов, наглядной конкретности деталей здесь все живописно, исполнено поэтической силы и таинственной многозначительности. Багряно-красный мхячатый ковер покрывает полсцены. Он кажется истоптанной, пропитанной кровью травой на поле сечи. Простые линии одежды, сарафанной из грубой ткани. Блестящие клинки огромных мечей. Многолюдные, с размахом поставленные массовые сцены стремительно сменяют друг друга. Но постепенно все яснее и яснее становится, что и красочное решение этого на диво счастливого спектакля, и поэтическая его масштабность — достаточно нейтральны по отношению к замыслу Питера Холла. Весьма спорный этот замысел было дано раскрыть исполнителю центральной роли Полу Ско-

филду, и по существу ему одному.

Это был странный Макбет, не похожий на шекспировского. У Шекспира это блистательный воин, который стремится занять в обществе подобающее ему по праву место, незаурядная личность, избравшая путь «восстания на общество» и потерпевшая сокрушительное поражение. Индивидуалист Макбет, противопоставивший себя обществу, переживал конфликт разума и воли. Угрызения совести вели к разрушению, распадению личности.

Макбет Скофилда и Холла — это трезвый рационалист, воля которого с первых минут спектакля порабощена идеей преступления, скептик, задумавший провести свой кровавый эксперимент не ради реальной выгоды, но во имя самоутверждения, во имя доказательства своей незаурядности, своей абсолютной свободы от общепринятой морали. Герой Скофилда — с его врожденной порядочностью, склонностью к самоанализу, с его стремлением заранее рассчитать последствия поступков и очевидной зависимостью от обстоятельств (будь то вешуньи-ведьмы или простодушная в своем злодействе леди Макбет, именно так сыгранная в спектакле актрисой Вивьен Мерчант) — был человеком нашего времени.

Здесь Макбет страдал не от сознания своего нравственного краха, не от того, что все острее ощущал глубину своего морального падения. Он мучился потому, что не обрел желанной свободы: раз совершив злодейство из принципа и по собственной воле, он превращается в заурядного убийцу, он принужден убивать снова и снова, подчиняясь логике преступления...

Образ Макбета оказался переведенным в

чисто умозрительный план и от этого противоречивым. Игра замечательного, на мой взгляд, актера, была скована абстрактным замыслом режиссера, тонкое психологическое искусство Скофилда было, по существу, начисто лишено эмоционального начала, без которого невозможно раскрыть истинный смысл трагедии шекспировского индивидуалиста.

Да, в Макбете Скофилда ясно прослушиваются современные идейные и художественные мотивы — тревога перед наступлением аморализма, желание раскрыть это опасное явление в приемах театра интеллектуального. Но не менее очевидно и насильственное переосмысление образа, узоры трактовки, превращающей Макбета в апостола зла и сводящей весь смысл шекспировской трагедии чуть ли не к библейской заповеди «не убий». Не случайно, по-видимому, постановщик спектакля прибегает к религиозной символике, не случайно в финале спектакля, когда злодей уничтожен, на сцене победно водружается крест, и торжествующее воинство склоняется перед ним в молитве...

Спектакль Холла — это, по сути дела, драма мыслителя-злодея. Общественная тираноборческая проблематика шекспировской трагедии, как мне кажется, осталась нерешенной.

Комедию «Все хорошо, что хорошо кончается» поставил режиссер Джон Бартон, оформил художник Тимоти О'Брайен. Им-то в первую очередь и обязаны мы встречей с поэтически прихотливым, лукавым и задумчивым, словно бы написанным прозрачной акварелью миром этого спектакля. В его ритмах, по-импровизационному легких,

ощущается то полнокровная жизнерадостность старого английского фарса, то дыхание высокой лирической стихии, отмеченное едва уловимым привкусом горечи. Ведь Шекспир писал свою «мрачную комедию» в то самое время, когда в великих трагедиях исследовал «болезнь века». Его вера в природные достоинства человека, ненависть к сословным предрассудкам, его радостная мечта о равенстве людей и грустное сознание, что это равенство достижимо лишь в мире поэтической фантазии, как бы слились в спектакле англичан. И в то же время эти мотивы прозвучали в нем несколько приглушенно, далеко не в полную силу. Это объясняется, в общем-то, академическим подходом театра к произведению Шекспира: создатели постановки, на мой взгляд, не в достаточной мере сумели наполнить свой спектакль живым и непосредственным чувством, страстью художников, ищущих в классической пьесе ответы на вопросы сегодняшние.

Это замечание касается прежде всего комической линии спектакля, связанной с образом графа Бертрама Руссильонского и его «прихвостника», как называли этого героя в старинных переводах комедия, капитана Пароля.

Высокородный Бертрам в исполнении талантливого Иона Ричардсона не столько впечатляющий свой браком с Еленой как оскорбление фамильного достоинства, сколько легкомысленный повеса, более всего пекущийся о свободе, о своем праве наслаждаться жизнью. Непосредственный, деятельный, он открыт всем ветрам и всем влияниям, среди которых немалую роль играет и влияние

пустопорожнего хвастуна Пароля. Он совсем не желает связывать свою судьбу, да еще на самом пороге жизни, с женщиной — будь то Елена или кто другая. Но ведь в образе Бертрама можно было отыскать и нечто большее, чем легкомыслие, осудить героя за душевную черствость, не только за неумение, но и за нежелание понять душевную красоту своей суженой. Нельзя сказать, что актер совсем миновал эти мотивы образа. Но он наделал своего Бертрама обаянием нетерпеливой и неопытной юности, которой все прощается, отнесся к нему с добродушным юмором и снисходительностью.

В образе Пароля, в котором явственно дает о себе знать сатирическое негодование драматурга, было где блистать незаурядному дарованию первого комика театра Клайва Свифта. Ему предстояло дать жизнь персонажу, родословная которого восходит к бессмертному Фальстафу, безжалостно осмеять его самомнение и безудержное бахвальство, его корыстность и моральное ничтожество, его злобность для окружающих, наконец. Клайв Свифт ведет роль виртуозно, он блестяще владеет искусством смеха. Но его Пароль — это мелкий шулер, дешевый обманщик, которого и раскусить-то ничего не стоит, было бы желание. Нет в игре актера непримиримой злости к герою-комическому, но тем не менее опасному.

Елена — это одновременно и жертва легкомысленного, бессердечного Бертрама, существо целомудренное и простодушное, и натура, богато одаренная способностью чувствовать и мыслить, мужающая в смелом преодолении препятствий на пути к счастью. Все это прекрасно раскрывает Эстелл Келер.

И в то же время ее героине не хватает энергии, силы чувств, смелости и простонародной сметливости, которые отнюдь не исключают душевной тонкости. Актриса создает образ пленительный, но камерный, показывает нам несчастливого влюбленного девушку, которой любовь помогает преодолеть неопытность. А ведь у Шекспира она ведет борьбу и за свое человеческое достоинство...

В спектакле англичан вообще очень ясно раскрывается это сопоставление неопытной юности и умудренных годами зрелости. От имени последней здесь выступают и благородный Лафё (Бристер Мейсон), и добродушный, общительный король Франции, исповедующий человеколюбивую философию всеобщего равенства (Себастьян Шуу), и утонченная, всепонимающая и добродушительная графиня Руссильонская (Кэтрин Лейси). Кажется из этих образов создан той мерой правдивости, за которой углубляется блистательное мастерство. В каждом звучит на свой лад одна и та же тема — чувства к молодости, влюбленности за все, тема трогательная и патриархальная...

Наша третья встреча с талантливым коллективом из Стратфорда была, бесспорно, интересней. Она была встречей с современным сценическим искусством Англии, обогатила нас новыми впечатлениями, мыслями. И если мы все же решились высказать гостям наши замечания, то прежде всего потому, что высоко ценим их искусство, храним в памяти прежние спектакли Королевского Шекспировского театра, и будем рады вновь встретиться с ним

А. ЯКУБОВСКИЙ.

«Коммунист» № 27 ДЕК 1961