

ВНОВЬ прибывший к нам Королевский театр до недавнего времени назывался Шекспировским мемориальным театром. Для миссии, которую он сейчас взял на себя: ездить по свету и славить Шекспира, наименование Мемориальный было бы очень точным. «Мемориальный театр» — это надо понимать — театр памяти Шекспира. Вообразим, что крылатые шекспировские слова: «Прощай, прощай! И помни обо мне» — это завет, оставленный поэтом своим потомкам и землякам, работающим в его родном углу — в Стратфорд-на-Эйвоне. Не помнит Шекспира — это значит, что «он принадлежит не одному веку, а всем временам...».

СЛУГИ ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА ШЕКСПИРА

произнесенные проклятия. Грому, молниям и дочерям: всем духам разрушения.

Г. БОЯДЖИЕВ,
профессор, доктор
искусствоведения

рит на отца Гонерилья, она, точно двумя штопорами, вливается в него, и кажется, что эти пы-

лающие черными углями глаза за весь спектакль ни разу не моргнули. У актрисы Айриш Уорт Гонерилья — это уже немолодая женщина, которая, конечно, многие годы ждала того дня, когда скипетр будет в ее руках. Свои слова любви к отцу она произносила, как воинскую присягу (к тому же ложную), а получив власть, держится и борется за нее изо всех сил, ведь она только сейчас заново родилась, чтобы наслаждаться жизнью, попирая вокруг себя всех и все. Гонерилья Айриш Уорт — это фурия, восторженная, сохранившая при этом удивительную грацию: лоснящаяся кожа ее узкого золотисто-зеленого платья кажется собственной кожей этой хищницы. Даже убивать себя она уходит с фанатически горящим взором...

Спектакль «Король Лир» — это действительно замечательный «мемориал» Шекспиру к дате его 400-летия, это трагическая летопись чрезвычайно далекого века, в которой встают контуры исторических трагедий, новых битв человечества и человечности со страшными силами зла.

Критику рискованно выступать одновременно и в роли историка, и, опережая оценку времени, определять самому место спектакля в общем ходе развития искусства. Но, говоря о «Короле Лире» Питера Брука и Пола Скофилда, можно безбоязненно сказать, что спектакль этот устанавливает новую веху в сценическом постижении Шекспира. Как в свое время Отелло, показанный А. Остужевым, поэтом жизни, и Лир, изображенный С. Михоэлсом мыслителем века, взели Шекспира в сферу современного воинствующего гуманизма и установили новый этап в мировой сценической шекспириане, так ныне «Король Лир» английского театра на иной социальной почве, иными принципами реализма утверждает народность Шекспира и образом трагического короля, через его муки и прозрения зывает к возмездию.

После всего сказанного легко представить мое огорчение, когда я по нелепой случайности опоздал на эту постановку и должен был смотреть «Короля Лира» с верхнего ряда галереи. Под самым потолком театра я простоял почти два с половиной часа. И вдруг оказалось, что эта «точка зрения» имеет свои преимущества. Отсюда куда лучше была видна широкая панорама композиций и сценических сооружений Брука, суровый и торжественный разворот действия, динамические, многофигурные построения режиссера.

Тремя серыми огромными плоскостями выгоржена сцена, и видится она как бескрайнее холодное пространство. Три огромных бурых листа кованого железа опускаются с колосников, они гудят и вздрагивают. Начинается буря. Заллами мортир гремят небеса, металлическим грохотом наполнен воздух, и начинает дуть... Ветер — это злобная, свирепая сила, которая вошарилась в море и на сцене, она рвет плащи, сбивает с ног. Мощным порывам ветра можно противостоять лишь всем напряжением тела, пробиваясь головой, отталкиваясь и цепляясь руками... Вот он завертел и пронес по сцене шута, повалил на землю могучего Кента... И лишь чудом стоит старый, теряющий разум Лир.

Сюда, в потолок театра, ударяет его протяжное, бесконечно долгое, во всю мощь легких звучащее — «А-а-а!». Скофилд не окривевает этот звук никакими музыкальными обертонами, он, этот звук, не красен, дик и однотонен. Так может кричать мужик от страшной боли, а не натренированный на вокализмах артист. И вслед за криком слышатся громкие и гневные, опять без всякого романтического красноречия

Отсюда, сверху, воочию видно, как из тверди шекспировских стихов огромным массивом поднимаются живые пласты далекой жизни и наползают один на другой. Как будто на глазах наших закладывается новое мироздание человечества в его правде и подлостях, великодушии и преступлениях, в непрестанных трагических поисках гармонии.

В зале нарастало волнение, и в эти минуты воспринимать шекспировский спектакль стоя было как-то по-особенному хорошо.

Во всяком случае, когда во втором действии я уже сидел на своем месте, то были сцены, во время которых опять хотелось подняться и с сыновней почтительностью лицезреть и слушать Шекспира.

Но виденный нами этический размах спектакля — не просто от постановочных приемов режиссуры и не от монументальной лепки сценических фигур. Все это предопределено замыслом Питера Брука — вернуть трагедию Шекспира истории, ее суровому веку и развеесть поэтическое марево, нависшее за многие десятилетия над пьесой, показать людей далекого средневековья, какими они могли быть реально, в их характерах, нравах, с их бытом и вещами.

Всегда говорилось, что для трагедии «Лир» нужны: лишь кожа, холстина, дерево и железо, а сцену и людей украшали бархатом, шелком и гарнистаем. У Питера Брука — грубые, вырубленные топорами скамьи, железные кованые кружки, скрепленные из кожи платья, куртки и штаны, сшитые без покроя холщовые рубахи. Люди совсем недавно научились делать все эти вещи, и делали их без прикрас и затей. И в вещах жила своя первородная красота, красота кожи, металла, дерева, поэтическое ощущение рождала как бы сама природа вещей.

И под стать вещам люди. Вот они ворвались горластой ватагой в замок Гонерилья, каждый в косяк сажен, молодец к молодцу. Старый король их вожак, он возбужден от быстрой езды, в руке плетка; сбросив бармы, Лир даже повеселел. Он бьет плетью по столу — пора обедать! — и валится в кресло. Кто-то из ратников, став спиной к королю, стаскивает с него сапоги, другой локтем вытирает стол, все уже развалилось на скамьях и закатываются, слушая шута. А тот сидит бесцеремонно с ногами на столе и сыплет прибаутками; их горький смысл королю еще не ясен, а рыцарям и подавно. В замке грохочет смех. Точно отряд захватил чужое владение и сейчас начнет бражничать вместе с вожаким. Все эти люди одной кладки, цельные и сильные, но не в каком-нибудь высшем смысле, а по самой природе этих понятий: когда есть «да» или «нет» и когда кулак защищает правду. От этой цельности и физической мощи натур рождается полное к ним доверие, наверное, такими они и были. А правда — сестра познания. И поэтическое восприятие действия является само собой, без романтической подкраски.

Разгневанный Лир рванул крышку стола, рухнули железные братины, не дожидаясь приказа, рыцари пошвыряли таранами скамьи и, точно из катапульты, забили кружками. Лирово войско пошло в поход — ведь на их стороне правда — дочь повинилась отцу. Но Гонерилья бесстрашно стоит среди этого лобовища. Глаза отца и дочери встретились.

Вглядимся в них, выйдем из общего плана спектакля и войдем в его внутренние сферы, они не менее богаты.

Глаза Пола Скофилда, их помнит каждый, видевший его Гамлета, — большие, открытые, с блестящим пылким и тревожной мысли. И взгляд Лира... Говорят, что глаза нельзя загранизовать, но актеру можно преобразить весь строй своей души, и тогда другими станowiąтся его глаза. Старый король глядел на мир тусклым, окаменелым взором. Сидя на троне и слушая дочерей, Лир как бы и не присутствовал здесь, даже гнев на Корделию и Кента не озаирал его взора пламенем гнева. Надменный покой был так велик, что, казалось, ничто не поколеблет этого состояния... И вот только сейчас, при первом столкновении с Гонерильей в старчески слабых холодных глазах Лира появляются сперва остывшее изумление, затем яростный гнев и неожиданно — смятенность.

Но твердо, прямо, жестко смотрит на отца Гонерилья, она, точно двумя штопорами, вливается в него, и кажется, что эти пы-

лающие черными углями глаза за весь спектакль ни разу не моргнули. У актрисы Айриш Уорт Гонерилья — это уже немолодая женщина, которая, конечно, многие годы ждала того дня, когда скипетр будет в ее руках. Свои слова любви к отцу она произносила, как воинскую присягу (к тому же ложную), а получив власть, держится и борется за нее изо всех сил, ведь она только сейчас заново родилась, чтобы наслаждаться жизнью, попирая вокруг себя всех и все. Гонерилья Айриш Уорт — это фурия, восторженная, сохранившая при этом удивительную грацию: лоснящаяся кожа ее узкого золотисто-зеленого платья кажется собственной кожей этой хищницы. Даже убивать себя она уходит с фанатически горящим взором...

Так спектакль больших этических масштабов раскрывается в своей анатомической напряженности и горячности, он не холоден и не сух, как говорят иные. Только его огни затаены глубоко, нужно лишь внимательно вглядываться в «зеркало души»...

Незабываемы и глаза Эдгара, их можно принять за гамлетовские. Актер Брайан Марри выходит на сцену с книгой, он целиком в нее погружен, коварную интригу брата Эдмонда он вначале не замечает, глаза остаются большими, светлыми, думающими еще о прочитанном. А потом по всей пьесе сколько в них мук, испуга, слез, сострадания, гнева. Но не только главные артисты этой удивительно слаженной постановки живут затаенными, но лычками чувствами. Напомню исполнителя совсем маленькой роли слуги герцога Корнуэльского Джона Кобнера. Сцена пыток старого Глостера, поодаль стоит юноша с черными глазами, каждое слово, каждое движение палачей и жертвы отражены в этих блестящих зрачках. И когда уже чаша переполнена, он с пылающими от ненависти глазами бросается на герцога и убивает его, падая сам под ударом ножа Реганы.

Но герцог успел совершить свое черное дело — ослепление Глостера — это сильнейшая сцена спектакля и ее потрясающий финал. Старый Глостер поджался с пола, шатаясь, побрел. Слуги, которым он полагался под ноги, грубо толкали бывшего хозяина, кто-то из них бросил на него тряпку. Тряпка свисла с головы и закрыла лицо, а Глостер ее не содрал, у него уже не было глаз. Старика вытолкнули в ночь, во мглу, и он кувырком покатился на дно жизни.

Так перемещаются жизненные пласты, и один налезает на другой, рушится старое мироздание, и на его обломках создается новое.

Два мира — они резко и броско обозначены в спектакле. Мы видели тот, где царил Лир, где воцарились Гонерилья и Регана и куда вступает как новый повелитель Эдмонд. Это мир корысти, зависти и злобы. Театр сознательно его снижает. Эдмонд — Иэн Ричардсон не великий стратег, не гений интриги, это бесцеремонный плут, наделенный природой всепожирающим честолюбием и обделенный совестью. Не великая, а лютнейшая ядовитым жалом. Но торжество Эдмонда — это же гибель, гибель его личности, всего, что в нем было человеческого; и эту тему пронесит актер через роль, раскрывая ее в финале.

Но есть другой мир — дно, там обитают бездомные, нагие горемыки, в лохмотьях, с непокрытой головой и тощим брюхом. Точно ремарку, прочел режиссер эти слова Лира. Все они, свалившиеся с вершин жизни — Лир, Кент, Эдгар, Глостер, шут, — голяки, это уже не бывшие обитатели замка, а сам народ, страдающий. Бредущий в потемках, познающий истину бытия. Гордый, жалкий, язвительный, дерзкий, бунтующий. Человеческой глорией выступает Кент. Эту роль играет Том Флеминг необычайно внушительно и вдохновенно. Защищая Корделию от отцовского гнева, он наваливается на Лира, не заботясь о дворцовом этикете. Это бывалый воин, и для него Лир — не царь, а товарищ по боям. А когда Кент скрывается в народе, он, оставаясь воином, уже кажется чуждогом вожаким, ведь так kloкочет негодование в его груди и в горле, так рвется в бой могучие руки. Кент Флеминга в колодах — это сам народ. Кент Флеминга, подмигивающий под себя двоюродника Освальда, — это тоже народ.

Демократичный спектакль ярче все-

рою, но в ней читается и беспомощность, и наивность масс. Да, доброе сердце и сильные руки — это благо, но по новым временам нужна голова. Нужно знать, откуда и почему зло дует свирепые ветры.

Нужно испытать беды на собственной шкуре, нужно узнавать других голяков, и тогда откроется правда жизни. Такова миссия Лира — Пола Скофилда. Он смотрит и слушает, разрывается сердце, туманятся мозги, а он смотрит и слушает шута, присмирив и со вниманием, и шут уже не злословит (в исполнении Алека Мак-Коузана шут совсем не похож на искрометного и вдохновенного шута Зускина), он тоже притих и, кажется, учит короля; ведь, рассказав свои шутки, он был в замке единственным человеком, который думал о жизни. Глаза Лира остановились в глубокой думе. В сознании теперь есть только одна мысль, она захватывает весь мозг, все извилины. Даже взор Лира чаще избран во внутрь, к этой мысли. А затем глаза снова вперяются в мир, в человека. Стоя на коленях перед бродягой Томом (это изгнанный Эдгар), Лир лицом к лицу видит народ и — трагическая сила исполнения в правде увиденного — видит потому, что испытал сам судьбу своего народа. И это реально, это правда, а не красивая сага о сердобольном монархе, пожалевшем «меньшего брата». Суть игры Пола Скофилда именно в этой подлинности, когда в сознании идут микропроцессы и каменная кладка столетних представлений рушится в тиши мзговой коробки, а не в грохоте монологов, потрясающих сценический свод. Лир Скофилда наделен не обычной для этого образа центростремительной, а центробежной силой. В этом новизна образа, его своеобразие, полемичность. Но там, где есть полемика, должны быть и противники, могут быть крайности. Думается, они у Скофилда имеются. Скажем прямо, исполнитель Гамлета в роли Лира удовлетворил не всех. Затаенный огонь иных не обжег. В трагедии познания иным не хватило субъективной потрясенности, лирической стихии игры. И не думаю, чтобы это было продиктовано только приверженностью к русской традиции. Лир Скофилда — образ большого трагического наполнения, но в моих ощущениях и предчувствиях для актера это только начало нового построения роли. Впереди жизнь, нельзя уже будет играть Гамлета, а в Лире актер станет открывать для себя все новое и новое, будет набирать высоту и лавить!

Но вернемся на землю. Лир в холщовой рубахе, он обнял и, кажется, уже сам защищает от моря бед слепого нищего Глостера. Лир уже сам учит его и любит его. Он научился теперь и любить, и ненавидеть, хоть, кажется, и лишен ума. А к чему ему тот, старый мозг, ведь надо было сойти с ума, чтобы освободиться от старых представлений. Что-то сейчас большее, чем разум, ведет Лира — нравственная правда. Во имя нее он судит дочерей. В свине, сидя на мешке, рядом с голяками, такими же, как сам, он судит две скамейки: для него — это дочери, это власть. И мужики судят и проклинают ее. Нравственная правда, а не целебный сон и тихая музыка возвращают Лиру разум, новый и просветленный, Лира выносят на старом троне, но не царить он жаждет. «Я стар и плуп», — говорит он Корделии. Но по правде он мудр и неожиданно молод — такой чистый, свежий, светлый. Такого Лира нарисовал бы Нестеров.

Возмездие! Возмездие злодеям эта тема звучит в спектакле сильно, но сильнее всех ее несет Эдгар, за минуту до смерти Лира поразивший Эдмонда. Эдгар тоже проделал путь Лира, и к тому, что знал и что чувствовал этот «бедный Том», прибавились новая мудрость и новые силы. И вот он теперь стоит в латах и с мечом, как символ торжествующей и карающей правды. Вершит правый суд «бедный Том».

И все же Лир и Корделия живут. Мужественный голос Брайана Марри завершает спектакль, нет, это не оптимистический финал, а как бы позывный самой жизни. Рушатся миры, рождаются новые козни, гибнут люди, но жизнь идет и самым ходом своим выковывает новые силы. Их не одолеет зло, они растут, мужают, собираются воедино, эти силы. Их растит трагическое отчаяние, познанная правда, крепчайшее мужество, они идут неуклонно и неутомимо из самих толп народа. Шекспир это знал, Шекспир в это верил. В этом смысле он говорил потомству — «Помни обо мне!».

Мы аплодировали стоя Королевскому шекспировскому театру, потому что увидели: театр, надежный столб высоким титулом, признает над собой власть лишь одного владыки — Шекспира.

Москва, центр. Чистые пруды, п. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-69-71; отдел изобразительного искусства Б 7-18-28; отдел кино К 7-18-18; Б 7-11-84; отдел телевизионного вещания Б 7-11-13; иностранный отдел К 7-56-67, К 7-40-71; отдел оформления Б 7-57-73; издательский отдел Б 7-11-13.

Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Стаженича, 7.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. МОСКВА

9 APR 1964