

ШЕКСПИР НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНЕ

Два спектакля английских артистов



КОРОЛЕВСКИЙ ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕАТР заканчивает свои гастроли в Москве. Он показал советскому зрителю «Короля Лира» и «Комедию ошибок». Есть нечто общее в трактовке этих спектаклей, несмотря на полную противоположность трагического пафоса «Короля Лира» и смелой буффонады «Комедии ошибок». И в том, и в другом случае режиссура театра идет до конца в раскрытии своего замысла, отказываясь от декоративной пышности и намеренной роскоши костюмов.

И Питер Брук — постановщик «Короля Лира», и Клиффорд Уильямс — постановщик «Комедии ошибок» более всего доверяют Шекспиру. Они бережно хранят шекспировское слово — оно звучит в спектаклях полнозвучно и значимо — актеры выполняют заветы, вложенные Шекспиром в уста Гамлета и обращенные к бродячим комедиантам. Оба режиссера возвращают Шекспира на почти забытую и свободную сцену, предоставляя широкое поле актеру, который должен взять на себя всю тяжесть спектакля.

Вряд ли можно вспомнить среди многочисленных знаковых нам сценических истолкований «Короля Лира» спектакль более беспощадный и жестокий, чем поставленный Бруком. Ограниченная серая тональная палитра сцены лишь изредка озаряется полумсячным светом. В этой сумрачной атмосфере жестокого и безжалостного мира преступления совершаются просто и естественно, а зло-

действия становятся обыденными...

Ничто не рассеивает внимания зрителя. Режиссер не дает ему возможности чем-нибудь развлечься. Он сух, сдержан, строг. Он старательно избегает широких массовых сцен и только звон мечей и нарастающие музыкальные аккорды передают буйство происходящей за кулисами неистовой битвы. Он пользуется предельной экономией выразительных средств. Опрокинутый круглый тяжелый стол, с которого летит серебряная и медная посуда, обнаруживает своеволие и буйство разгулявшейся свиты Лира; Лир, покосившийся в объятиях заботливого шута, поединок законченных в сталь Эдмонда и Эдгара — эти эпизоды открывают подтекст Шекспира изысканно простой точностью мизансцены.

РЕЖИССЕР не допускает никакой чувствительности — актеры не вызывают к зрителю о сочувствии и не вызывают у него слез; они не пугают и не нагнетают страха, живой ход логически раскрывающихся событий сам по себе рождает ужас. И оскорбительно непониманием кажутся подробности — корчи умирающих героев, ибо и без этих неожиданных и чуждых мастерству режиссера деталей в общем рисунке мизансцен ясна та жестокость мира, которую хочет показать театр.

Короля Лира играет Пол Скофилд, сохранивший и в этой роли привычную ему обязательную и глубокую про-

стоту. Он создает неожидан- ный образ. Его интересует в первую очередь не вздор- ность и своеволие Лира. В этом сдержанном, полном достоинства, стройном стар- ике неизменно и непоколе- бимо живет захватывающая и покорившая его мысль. Он глубоко убежден в своей дав- но выношенной правоте: уже в начале трагедии усталый от ответственного бремени власти Лир-Скофилд ищет для себя выхода в пределах им же созданного и им же поддерживаемого «страшно- го мира» — выхода в без- оговорочной полной личной свободе.

Он раздражен на Корде- лию и Кента, возражающих против его замысла, не в си- лу своей вздорности, а пото- му, что они разрушают вооб- ражаемую им картину его сча- стливого будущего. Лир и в этой сцене философствует. Кент и Корделия возражают не только против него лично, а против — на его взгляд — доброго, умного и справедли- вого замысла. Лишь порой мелькает на его устах през- рительная и злобная усмеш- ка. Постепенно Лир Скофил- да прозревает — и процесс мучительного нового пони- мания жизни и составляет главное содержание роли.

Порою игра Скофилда ка- жется слишком ровной — он бережно хранит в себе силу мысли Лира. Наибольшее напряжение и его исполнении по- лучает не истощенная си- ла бури и не неистовый крик, когда он приносит мертвую Корделию, а сцена суда и встречи с Глостером.

Здесь полубезумию Лира от- крывается не только цена ко- ролевской власти и безудерж- ной личной свободы, но и мера человеческой справедли- вости и беззакония.

Лир умирает не прими- ренным с жизнью, а усталым, разочарованным и отчужден- ным. Спектакль кончается так же сумрачно, как он на- чался: свита поспешно уно- сит со сцены тела скон- чившихся Лира и Корделии, и возглас Эдгара, завершаю- щий трагедию, звучит, как начало грудной борьбы за человечество, которую в хо- де пьесы так крупно и силь- но защищали твердый, му- дрый Кент (артист Том Фле- минг), стойкий и верный, серьезный шут (артист Алан Мак Коуэн), и ползаяя не- примиримая Корделия — Дайяна Ригг.

СВОИ ГАСТРОЛИ театр завершил «Комедией ошибок». Это была совсем по- вал интерпретация шекспи- ровской комедии. Было трудно ожидать от медленного по- явления комедиантов в проло- ге на темном фоне того бур- ного буффонного представле- ния, которое развернулось во втором действии. Только в тех улыбках, которыми обмени- вались в начале представле- ния участники спектакля, сквозила скрытая и обещаю- щая ирония. Весь спектакль пронизан типичным сдержан- ным английским юмором. Ра- достью народной игры и было на и о л л е н о представление «Комедии ошибок», в ко- тором все алогичные, парадок- сальные положения были до- ведены до предельной убеди- тельности сценических выво- дов.

П. МАТКОВ.

ПРАВДА
Г. МОСКВА