

СНОВА ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕАТР

Дневник
искусств

КОРОЛЬ Лир — трагедия, известная всем со школьной скамьи, изученная, кажется, до мелочей и частностей по многим постановкам, вновь собрала огромное число зрителей. И эта неутолимая жажда новой встречи с Шекспиром — лучшее доказательство того, что время бессильно перед творением гения. Непереносимое тем более усиливалось, что шекспировское слово в этот день должно было зазвучать в подлиннике — в исполнении прославленного коллектива Королевского Шекспировского театра и в постановке выдающегося английского режиссера Питера Брука, уже знакомого москвичам и ленинградцам по гастроллям в 1955 году. Тогда он заново открыл для современного зрителя всю непреходящую мудрость и великое страдание Гамлета. А нынче... как он прочтет «хрестоматийного» Лира?

— Прежде всего мы хотели освободить Шекспира от «шекспирианства», — рассказывал нам П. Брук перед началом премьеры. — Отрешиться от традиционных напластований, которые накопились за четыре столетия. Мы так много знаем о Шекспире, вернее о его пьесах, что иной раз уже затрудняемся понимать его самого. Как ни парадоксальна эта мысль, но, к сожалению, она верна: воображение режиссера, художника, актера, приступающего к работе над пьесой великого драматурга, уже безоглядно подчинено всему, что он видел на сцене и в иллюстрациях, читал или слышал о спектаклях прошлых лет. А традиции здесь сложились незыблемые: пышность декораций, торжественно-высокопарная декламация, шквал страстей. Эта

блестящая театральная «обертка» отвлекает исполнителей от главной идеи пьесы, затрудняет для современного зрителя приобщение к великой мудрости шекспировского слова. Заставить заново сиять это слово — вот в чем мы видим смысл своей деятельности.

И ВОТ идет спектакль, а мне вспоминаются «комментарии» Брука.

На сцене — деревянный помост и трон, грубо сколоченные скамьи, придворные, одетые в простые плащи и платья («А кто сказал, что при дворе мифического Лира была помпезность и роскошь елизаветинских времен?»). Лир — Пол Скофилд — дряхлый, немощный старик с неопрятной седinou, властолюбивый, вспыльчивый и не терпящий возражений, ничем не напоминает классического среброглавого величественного старца. Скрипучий монотонный голос, ворчливые интонации, переходящие в резкий фальцетный вскрик, много говорят о том, как правил этот владыка. «Власть — она требует повиновения», — скажет он потом в изгнании, и в этих словах главный смысл конфликта Лира и дочерей.

Подчинение и покорность — вот единственное, чего требовал король от своих дочерей. Поэтому-то Гонерилья и Регана с такой готовностью декламируют слова любви и преданности отцу-королю: ведь это не больше, как выполнение придворного ритуала. Нежелание Корделии участвовать в этом спектакле воспринимается, как бунт, и король готов подавить его самым жестоким образом. Но вот власть перешла в руки дочерей, и теперь уже от

самого Лира требуют подчинения и смиренности. Теперь черед Лира вкусить гнев властителей. Его не остановило чувство отцовской любви и дружбы, когда он изгнал Корделию и Кента, и его дети не знают иных человеческих связей, кроме подчинения и покорности.

Гонерилья и Регана — дочери своего отца, а не непостижимые фурии. Кстати, замечательные актрисы Айрин Уорт и Полин Джеймсон не спешат с разоблачением своих героинь. Их поведение чудовищно по своей сути, а не по внешнему проявлению. («Многие актрисы с первой сцены «играют» злобу и коварство Гонерильи. Но это неправильно. Ни один самый дурной человек не обнаруживает себя сразу и до конца»).

Открытие этой «преемственности» дочерей и составляет трагедию Лира. Но горе не раздавило его. Мы не увидели Лира, разущего на себе волосы и громоподобно извергающего проклятия («несчастье — т. е. изгнание, буря, голод — меркнет перед большой бедой»). Ведь самая большая беда — сознание, что только на закате дней, в нужде он узнал подлинную верность, дружбу и дочернюю любовь — все, что может составить подлинное человеческое счастье. А между тем вся жизнь была рабски отдана служению фетишу — венцу.

Лир-безумец не вызывает жалости, потому что «безумство» его больше сродни внутреннему прозрению, пророчеству. Он весь открылся людям, и самый ничтожный сумасшедший-нищий, кем брезгует даже шут, для него интересен и необходим, как «философ мудрый». Пол Скофилд «реци-тирует» Лира, которого упорно и неред-

ко грубо изображали помешанным: ведь это приближенные короля приняли его духовное возрождение за болезнь, потому что они привыкли видеть его иным — властным, себялюбивым, неприступным, — и столь разительная перемена кажется им безумием.

Такая трактовка трагедии делает ее по-настоящему современной и вызывает глубокий отклик в сердцах зрителей. Высоко оценили они тонкое философское осмысление спектакля Питером Бруком, ювелирную отделку ролей, независимо от того, ведущая она или второстепенная. Нальзя не назвать тут еще несколько имен: Алек Мак-Коуэн, Том Флеминг, Иэн Ричардсон, Клиффорд Роуз, Дайяна Ригг... А впрочем трудно кого-либо выделить в этом великолепно ансамбле.

— Прием, оказанный нам в Советском Союзе, — сказал Питер Брук, — тем более радует, что здесь зрители знают, любят и, главное, понимают Шекспира. Во время гастролей в Ленинграде мне удалось посмотреть две части фильма «Гамлет». Я восхищен. Даже судя по фрагментам, он намного выше картины, созданной у нас, в Англии. Великолепно играет главную роль И. Смоктуновский. Прекрасна работа режиссера Г. Козинцева. Видеть такое талантливое исполнение произведения нашего великого земляка для нас большая радость.

И для советских зрителей, глубоко чтящих память гения английского народа, было большой радостью встретиться с подлинно шекспировским театром.

Т. АФАНАСЬЕВА.

авочный — Д 3-30-56; секретариат — Д 3-30-94; отдел пропаганды — Д 3-37-22; отдел комсомольской жизни молодежи и пионеров — Д 3-35-65; отдел студенческой молодежи — Д 3-34-86; отдел сельской молодежи — Д 3-34-86; отдел физкультуры и спорта — Д 3-38-49; отдел фельетонистов — Д 3-30-22; бюро стенографии — Д 3-36-20 и Б 8-82-29.

«Правда» имени В. И. Ленина.

Иллюстрация: П. Брук

г. МОСКВА

7 АПР 1964