

ВЕСНА В СТРАТФОРДЕ-НА-ЭЙВОНЕ

Уильям Шекспир родился 23 апреля в Стратфорде — об этом столько раз говорили и писали в дни его юбилея, что, наверное, уже не осталось человека, кто не усвоил бы этой истины.

Но что такое реально 23 апреля в городке на Эйвоне?

Как и в отдаленные времена, на подступах к городу, на неоглядной шире полей сияет первая зеленая травка-муравка, как и 400 лет тому назад, ко дню рождения первенца Джона Шекспира все яблоны и груши на улицах Стратфорда нарядились в свой цветочный убор. Короче говоря, ныне, как издревле, весна полновластно взяла свои права.

Поначалу день грозился быть пасмурным, с утра накрапывал дождь, но солнце улыбалось Шекспиру каждый раз, когда наступал торжественный момент юбилейного церемониала. И оно вовсю засияло, когда затрубили горны и на узкой улочке перед мэрией, окруженной со всех сторон тысячной толпой, взвились на флагштоках знамена всех наций. Пока мы шли к церкви св. Троицы, где похоронен Шекспир, оно вновь прикрывало британскими облаками; но раздалась барабанная дробь, из-за угла вышла шеренга школьников и школьниц колледжа, тучи вновь рассеялись, и небесное светило по-весеннему щедро залило торжественную процессию.

Послы шли в сопровождении советников, держа в руках огромные букеты цветов и венки. Советский посол нес венок из красных роз. Церемониальный ход был необыкновенно живописен, шли люди почти всех рас и цветов кожи, многие в национальных одеяниях, шли медленно и торжественно, с глубоким сознанием важности исполняемого долга.

Ведь представители 115 стран возлагали венки на могилу Шекспира от имени миллионов и миллионов; мир славил гения, который к своему четырехсотлетию воистину стал глобальным гением.

Мы двинулись к «святым местам» — смотреть дом, где родился Шекспир, дом, где учился Шекспир, дом, где жила его суженая... Все здания тюдоровских времен — белые стены, перечерченные крест-накрест смоляными, черные ворована крыла, полосами. Эта строгость, линий и контрастность красок создают впечатление необычайной опрятности и даже какой-то весенней свежести.

Никаких древних ассоциаций не рождает и тихий, медленно текущий старче Эйвон. На его зелено-ватых-серых волнах прилежно кружат лебеди, они встречают весну и юбилей ослепительно белым оперением и так важны, будто сознают свою славу «лебедей Эйвона», и так красивы, будто знают, что являются живой геральдикой земли, где родился Шекспир.

Юбилейный день завершился торжественным спектаклем в Королевском шекспировском театре — шла хроника «Генрих IV». Через день мы посмотрели вторую историческую пьесу Шекспира — «Ричард II». Позже в Лондоне мы видели юбилейную постановку театра Олд Вик — «Отелло» с участием Лоуренса Оливье. Об этих спектаклях и будет наш рассказ.

* * *

Хроники Шекспира имеют своей основой историческую правду, а на поэтический вымысел. Правду, запечатленную в документах. И если Шекспир перекладывает эти летописи в поэтические драмы и придает им образную силу, то все равно остается необходимость восстановления событий хроник как исторически-доподлинной жизни, как необычайно серьезных и важных сфер общественного бытия, когда решаются судьбы государства и народа, и потому действие не может быть хоть в чем-нибудь романтически приукрашенным, хоть чем-нибудь выдающим себя как театр.

В юбилейных постановках хроник мне открылась та истина, что поэзия Шекспира применительно к этому жанру может быть восстановлена только тогда, когда со сцены будет показана «материя» Шекспира. Шекспировские хроники обладают необыкновенно ярко выраженной материальностью своей фактуры. Эта «материя» вовсе не похожа на пышный бархат или тонко обработанное аглицкое сукно. Тут совсем другой колорит.

Первое, что показалось необыкновенно интересным в постановке

хроник, — вещная, чисто материальная сторона этих спектаклей. Большая сцена Стратфордского театра разбита в шахматном порядке, черные квадраты этого поля отделаны металлом чеканной ковкой, и когда по этому железу пробегает группа солдат, движется масса или идет бой, то грохот сапог по рубчатому металлу создает необычайный эффект — ощущение суровой и грозной динамики действия. Сильный эффект рождает и стены замков с их тусклым металлическим отливом, крепостные стены, отполированные веками и покрытые местами железной броней. В ряду с металлом — камень тяжелой дедовской кладки и дерево, отесанные грубым топором. Единственные вещи на сцене безукоризненной формы — это оружие. Неловко признаться, но мы, мирные люди, любовались в Тауэре злопыхими жерлами пушек, как художественными творениями, — столь они совершенно отлиты. Также тщательно выделаны и театральные мечи и копыя. Таких пик не доводилось видеть в два раза выше самых высоченных английских парней, с широким раструбом книзу и длинной рукоятью — это пика для конских поединков. И когда провели за изгородью двух лошадей и рыцари с копьями удалились, уже не было места сомнению, что бой произойдет.

В шекспировских хрониках множество битв. Это совсем не те бои, которые происходят на парижских улицах времен герцога Ришелье и к которым так привыкла европейская сцена. Бои мушкетеров — это далекие воспоминания об истинных боях; под легкий звон шпага почти никто не умирает, во всяком случае если и приходит смерть, то под веселую кадрили этого перезвона принять ее даже не страшно.

То, что делалось на английской сцене в хрониках, — совсем другое. Идет бой между принцем Генри и Готспером — злым вождем. У него в руках меч почти в человеческий рост. Он орудует им не то как рыцарь, не то как молотобоец. Когда он замахивается мечом, желая рубить голову принцу Генри, в воздухе раздается свист, и актеру, играющему принца, нужно вмиг присесть, чтобы действительно с его плеч не скатилась голова. (Не подобной ли техникой боя поражали нас китайские и японские актеры). Но вот Готспер меняет тактику, и страшное оружие обрушивается на голову принца. А у того в руках только два маленьких меча, но работает он ими исправно: складывает накрест, и мы слышим страшный скрежет железа о железо. В битве побеждает принц. Все это, конечно, техника, а не настоящая драка, но образ реального боя создается удивительно яркий.

И не только по той причине, что на сцене все натурально. Сила замысла постановщиков хроник (тут работали трое режиссеров — Питер Холл, Джон Бартон и Клиффорд Уильямс и художник Джон Борн) в том, что весь этот весомый и зримый внешний мир спектакля динамизирован средствами современной сценической техники. Это не только поддерживает и наращивает без того стремительный темп действия, но и еще на краткие мгновения как бы приоткрывает тайну Шекспира-поэта.

Да, в хрониках он воссоздает правду жизни во всей ее материальной определенности, но эта материя одушевлена поэзией. А сила исполнительского искусства такова, что не успели вы заметить, как передают декорации, выносят вещи и на сцену выбегают артисты, как их игра снова водворила ваше воображение в XV век, и вы зажгли с исполнителями хроник их интересами и страстями. И вновь воцарилась как бы неколебная правда истории.

Но наивно было бы полагать, что правду эту определил лишь мир вещей. Вещи на сцене сами по себе — бутафория, их реальная сила в реальности тех, кого они окружают, кто их взял в руки или надел. Материальный мир стал образным потому, что на сцене действовали люди, типичные для жанра хроник. Массовидный, исторически сложившийся тип человека средневековья — это второе важнейшее достижение виденных нами постановок.

Это была эпоха, в которую многое еще зависело от физической силы и здоровья, от личного мужества человека, прямоты его натуры. Хроники — это пьесы по преимуществу мужские, и населены они

Г. БОЯДЖИЕВ,
профессор, доктор
искусствоведения

почти сплошь воинами. Это люди решительных и мгновенных действий, рефлексия тут только признак растерянности и медлительности. Это натуры во многом еще примитивные и грубые, но цельные и страстные. Отсюда и рождается их самобытная поэтичность, чуждая какой бы то ни было поэтизации, но с избытком переполненная энергией внутреннего романтизма.

В хрониках мы услышали особую речь, в ней не было сладкозвучия актерских голосов, не было и психологически-уточенной речи (за одним исключением, о чем позже). Перед нами были люди, привыкшие повелевать, давать присяги и клятвы, каждый произносящий свою реплику верид в то, что говорит (хотя мог быть и неправым), и знал, что от этой реплики многое решается в его судьбе. Так рождалась речь, необыкновенно энергичная, пылкая, наполненная внутренней решимостью, обретающая свою поэтичность от цельности натур героев хроник.

Особенно интересно решение роли графа Готспера, данное актером Роем Дотрисом. Готспер, действующий в «Генрихе IV» и «Ричарде II», обычно в литературных комментариях и при непосредственном чтении воспринимается неким идеальным носителем феодальной непокорности и гордыни, рыцарем-фанатиком, готовым во имя чести «допрыгнуть до Луны». Одним словом, в нашем представлении Готспер всегда был маленьким дворянским высокомерием, резко противопоставленным демократической стихии, в которую охунулся принц Генри.

В Шекспировском театре Готспер — это жизнерадостная, боевая, динамическая личность, человек, который ходит в узких сапожках, в легко накинута кожаной тужурке, в белой рубашке, открытой на груди, в шапочке, похожей (трудно поверить!) на нашу кубанку, изпод которой вытекает рыжий чуб. Вот какой тип появляется на сцене, да еще с нагайкой в руке, — и ты действительно начинаешь понимать, что такое Готспер. Конечно же, не полководец, у которого есть регулярное войско и он идет его на сражение, восседая катину на коне. Нет, это феодальный волынец, та самая сила, которая поднимала народ и в тех случаях, когда народ знал, во имя чего он бьется, но часто и тогда, когда, ведомый своим вождем, он делал исторически неправое дело, но все равно сражался.

...С грохотом выкатывается на сценический пол деревянная телега с колесами, обитыми железом. На ней огромная хоругвь. Это и есть командирский пункт, откуда Готспер поведет свою речь (только что мы видели у него в руках седло, он воин и любит своего коня, любит сам протирать седло или острить меч). Рой Дотрис произносит зажигательную речь, и, когда вся масса ринулась вперед, он, прыгнув с телеги в общую кучу, толкаемый своими же, им самим воодушевленными солдатами, в белой рубашке и с мечом в руках бросается в бой.

Исторически точное воссоздание характера имеет не только жанровое, но и остро политическое решение. Оно выявляется и самим нравом этого человека, позволяющего себе нагло развалиться в присутствии короля — ведь Болингброка, собственно, он возвел на трон. Политический аспект роли раскрывается и многими режиссерскими приемами. Вот один пример. Феодальные заговорщики приступили к дележу страны, на полу лежит карта Англии, вычерченная на огромной бычьей шкуре. Готспер, который особенно аччен до английской земли, в горячке спора ходит сапогами по этой карте. Смысл мизансцены очевиден. И все же скажем актеру: в боевом запале он порой забывает, что его герой — злодей для народа. Тут стрелка идейного компаса колебаться не должна.

В спектакле этой злобой, возбудительной силе противопоставлено безмятежное и, по существу, уже неколебное новое здоровое жизнеспособное. Ему органически чужды иступленность, жестокость и спесь — все эти добродетели феодального рыцарства. Здоровый дух покоится в здоровом, в слишком здоровом теле, и зовется Джон Фальстаф. Чрезвычайно знаменательно первое явление этого персонажа: на сцену выкатывается известная нам уже телега, на ней то ли куча тряпья, то ли прикрытый холстиной стог сена, а оказы-

вается, это фигура безмятежно спящего Фальстафа. Так боевая колесница Готспера превратилась в мирную колыбель сэра Джона.

Актер Хью Гриффит в роли Фальстафа чертовски обаятелен, живот знаменитого чревоугодника — точно земной шар, перепоясанный по экватору широким поясом; его физиономия — сияющая луна в перистых облачках седой шевелюры и пестраной бороды. И весь он в непрерывном движении, в порыве, в шутках... Наслаждаясь жизнью сам, он своим примером всех зовет наслаждаться ею; и вокруг этого шара множество спутников — веселых чаклов, забулдиг, собутыльников Фальстафа у Хью Гриффита стол же целостная натура, как Готспер у Роя Дотриса, но то, чему служит рыцарь всерьез и с несступленным восторгом, для Фальстафа — объект глумления и забав. Ум его — от самых живых инстинктов, логика — от изворотливости, а истинным становится то, что приятно. Может быть, у Фальстафа — Гриффита мужичкой хитрецы больше, чем подобает этому образу, и, может быть, и попой «мемориальной» постановке нужно было бы искать более философское и современное решение. Ведь Фальстаф не только Силен ренессансных сатурналий, это еще и прямой предок Кола Брюньона, аббата Кваньяра и многих других веселых мудрецов попой литературы. Вот такого высшего смысла жизнелюбности Фальстафа в исполнении Гриффита не доставало. Во всяком случае, не он, а Готспер Дотриса был в центре спектакля.

И вовсе в тепле оказался принц Генри. Эта роль тоже играет не по шаблону. Ее молодой исполнитель Ян Холм меньше всего похож на юного аристократа, решившего для забавы потолкаться среди простых людей. Принц Генри Холма, действительно, прост, задумчив, обходитель, его сразу и не отличишь от остальных посетителей харчевни тетушки Кникли. Но в стремлении «дегероизировать» героя режиссура и актер явно нарушили меру. И принц стал, что называется, славным малым, но не больше. Исчезли вложенные в образ Шекспиром драматизм, созерцательность, мудрость, хотя и скрытые за веселостью и озорством, но существующие в этой натуре. В чем принц Генри таит в себе черты человека новой эпохи — на этот важный вопрос спектакль не отвечает. Так, вне внимания театра оказалось мировоззрение героя. Упущение слишком велико и, как увидим, не случайно. Но об этом в следующей статье.

Сейчас же — о прощании с актерами, играющими хронику. Когда мы всея гурьбой пошли за кулисы, то встреча с ними была необычайно радушной. Нас поразила молодость труппы, будто происходила встреча не с артистами Мемориального театра, а со студентами... Представляете, великолепному исполнителю трагической роли короля Ричарда II Дэвиду Ворнеру — 22 года!

А ведь хорошо, когда талант встречает свой апрель в полном цвету!