

# Три спектакля театра из Стрэтфорда

Время не властно над истинным искусством.

Проходят столетия, многое из сочиненного, оказываясь интересным лишь для своего времени, устаревает, иногда с ужасающей быстротой, но вновь восхищенные люди молча останавливаются подле полотен Рембрандта и жизненная сила продолжает наполнять строчки Пушкина.

Вот уже несколько дней гремят аплодисменты в театре Дома культуры промкооперации. Ленинградцы приветствуют Стрэтфордский мемориальный театр. Зрители приветствуют искусство Вильяма Шекспира.

И пусть давно истаял прах современников шекспировских действующих лиц, разрушились и вновь отстроились города, по которым бродили потомки этих героев, шекспировский мир живет перед нами на сцене, и между зрителями и героями пьес нет ледяной стены веков. Тепло человечности расклавало эту стену. Искусство, над которым не властно время, продолжает волновать.

Вряд ли может быть какой-то единственно правильный путь постановки шекспировских пьес. Всякое классическое произведение заключает в себе возможность открытия новых сторон действительности, отраженной с такой широтой и глубиной автором. Но эти открытия интересны только тогда, когда они прикасаются к жизненному, человеческому.

Жизненность, человечность отличают спектакли театра, основанного во второй половине прошлого века в небольшом городе Стрэтфорде, где родился Шекспир. Здесь по узким улочкам ходил в школу и учился латыни и греческому тот, кому посвящен театр.

И в трагедии «Ромео и Джульетта» и в комедии «Двенадцатая ночь» стрэтфордские артисты показывают образы людей, существующих в обыденных для них условиях, правдиво чувствующих людей. И хотя эти герои говорят стихами, часто не схожими с повседневным разговором, они — люди, ноги их стоят на земле, это земля их времени, условия существования их эпохи.

Режиссер Питер Холл и художник Лида де Нобили не доверяют Шекспиру, когда он утверждает, что действие «Двенадцатой ночи» происходит в Иллирии. Они имеют немало оснований спорить с автором по этому поводу. Уже давно известно: где бы ни происходило действие комедий, герои их — англичане, а быт «Двенадцатой ночи» не схож с обычаями Иллирии. И режиссер и художник воссоздают реальность, в которой живут эти люди.

Это не мир, но мирок. На сцене — небольшое поместье, в нем старый кирпичный дом, парк, заросший листвой, сад со стриженными газонами; садовники на глазах у зрителей подметают дорожки и выносят мебель. Джеральдин Мак-Юэн играет владелицу этого поместья Оливию, жизнерадостную девушку, придумавшую погрузиться в нескончаемую скорбь по умершему брату, о котором Шекспир — не случайно — нам ничего не рассказывает. Зрителям трудно оплакивать этого неизвестного им человека, и совершенно невозможно вся эта затея для Оливии. Весь ее характер, полный непосредственности, веселья, юности, противоречит этой цели. Джеральдин Мак-Юэн еще не успела сказать ни слова, она только вышла на сцену, горестно вздохнула — и зрители уже смеются. Оливия, выраженная в тяжелое траурное платье, усаживается режиссером не на трон и не в парадные кресла, а попросту на садовые качели, сколоченные деревенским плотником. Нелепость игры в траур становится сразу же очевидной.

Режиссер и актриса обращаются не только к стихам, которые произносит их героиня, но и к ее генеалогическому древу и вспоминают, что Оливия племянница сэра Тоби Белча. И мы чувствуем нечто от фальстафской натуры и в этой потешно юной и прелестной особе. Шекспировское веселье бродит и в крови актрисы.

Комедийные образы этого спектакля — не герои интермедий, но созвездие, окружающее Оливию.

Солнце овещает листву, в поместье — уютные тенистые уголки; жизнерадостное общество деревенских джентльменов премило проводит время в сочинении шуток и развлечений. Здесь нет этикета; отношения людей определяют не титулы и светские условности, а круговая порука веселья.

Патрик Уаймарк (сэр Тоби Белч), Миранда Коннелл (Мария), Марк Дигнем (Мальволио) ничуть не увлечены буффонадой. В игре актеров нет карикатуры, преувеличения. Пьянство сэра Тоби не носит безудержного характера, и даже живот этого чревоугодника не так уж велик. Мальволио — лицемер, его капризность нелепа, он глуп и легко попадает в расставленную ловушку. Но ничего чрезмерного нет в выражении этих качеств. Комизм от это-

го не только не пропадает, но усиливается. Актеры, всерьез, убежденно играющие весьма нехитрые человеческие проявления, делают еще более занимательной комедийную интригу, а черты характеров, воспринимаемые как живые, а не условно театральные, усиливают заключенный в них юмор. Именно подобный способ комедийной игры приводит к тому, что на сцене — покой и ясность, а в зрительном зале — смех.

Постановка лишена шума, суеты, нажима.

Особо хочется говорить о Сириле Лакхэме — шуте. Этот немолодой человек, не загримированный, с унылым и усталым лицом, играет не площадного фигляра, а печального шутника. И нередко, закончив веселый каламбур, Фест надолго замолкает, лицо его становится грустным. Режиссер и актер передают драгоценную черту этих шекспировских характеров. Ведь шуты для Шекспира были не клоунами, а горькими философами, и их образы навели на мысль: когда в мире царит тьма — единственный мудрец тот, кого считают дураком.

— Ты — «горький шут», — говорил король Лир придворному скомо-роху.

Конечно, Фест далек от трагикомических интонаций своего собрата в «Короле Лире», но юмор «Двенадцатой ночи» не безоблачен: иногда среди шуток и каламбуров наступает пауза, герои замолкают, и тень печали проходит по их лицам. Тогда тоска влюбленных не кажется только пародийной, грустные интонации слышны в поэзии.

Тень этой грустной задумчивости проходит и в финале спектакля. На полутемной сцене — одинокая фигура шута с невеселым усталым лицом, а вдаль, за тюлем, как отзвуки веселого рождественского праздника, возникают на мгновение то танцующие придворные, то Оливия и Себастьян, то Виола и Орсино, возникают, чтобы вновь исчезнуть. Отшумели забавы, и от всего праздника остается на подмостках только пожилой человек, вынужденный увеселять за деньги. В этот момент истинно шекспировская сложность является в спектакле.

Одни из главных ролей играли Дороти Тьютин (Виола) и Ричард Джонсон (сэр Эндрю Эйгчик). Ренессансный дух авантюры движет Дороти Тьютин, ее Виола полна стремительности; условные положения старинной фабулы двойников актриса наполняет поэтической прелестью, и все условное становится реальным. Лиризм дает тепло чувствам, поэзия превращает невероятное в возможное.

Эта же актриса играла Джульетту. А Ричард Джонсон, потешный сэр Эндрю, так нелепо подпрыгивающий, пробуя изобразить па старинных танцев, с лицом, напоминавшим пародию на античную маску скорби, играл Ромео.

...Они стояли: она — на балконе, он — внизу. Она нагнулась и протянула ему свою руку. Он держал ее пальцы в своих ладонях. Замолкли стихи, Ромео и Джульетта стояли молча, потом расстали их пальцы, руки; юноша и девушка простились, но не простились их глаза. Дороти Тьютин и Ричард Джонсон молчали по сцене, и такая сила единого чувства объединяла их, что казалось, они не идут, а движутся, в танце, связанные единым ритмом, возникшим в их сердцах. И можно было поверить, что в эти минуты Ромео и Джульетта действительно слышали ту «музыку небесных сфер», о которой так часто писал Шекспир.

Дороти Тьютин смогла выразить не только поэзию чувства, возникшего у дочери синьоров Капулетти, но и трагическую силу борьбы за это чувство. Ее Джульетта — мятежница, восставшая против чужденности старинных догм.

Прекрасно играл Тибальта Ром Хэдрик. В его исполнении суть была не в злобности или какой-то патологии характера, но в эпохе, ограничившей проявления этого человека, сделавшей его фанатиком лишь одной идее; именно эту средневековую ограниченность выражал актер. Если в отношении веронских любовников оживала вся прелесть новых человеческих отношений, то в Тибальте был дух несдающейся старинности, жизненного склада, обреченного на гибель, но не желающего умирать, воюющего против всего нового во имя мертвых идей.

В Тибальте была точность времени, но одновременно и нечто, перерастающее свое время: обобщенный образ человека, бессердечной одержимости.

Работу режиссера Глен Байэм Шоу отличала ясность: все происходящее на сцене было отчетливым, в самых сильных сценах была та мера искусства, которая делала все гармоничным. Вот молниеносная вспышка драмы. Начался бой. Улица ожила: казалось, огромная толпа принимает участие в событиях. Упал мертвый, и шпага, сделавшая свое дело, пе-

релетает через сцену, как бы ставя точку на эпизоде. Ни одного лишнего движения, ничего схожего с суматохой. Жизненность нигде не переходит в хаос натурализма, и быт не заставляет забыть про поэзию.

Актеры Анджела Бэддели (кормилица), Эдуард Вудворт (Меркуцио), Марк Дигнем (Капулетти), Рэйчел Кемпсон (синьора Капулетти), Доналд Лейн-Смит (Монтекки), Стефани Бидмет (синьора Монтекки), Антони Николлс (герцог Веронский), Майкл Мичэн (Парис), Доналд Экклз (аптекарь), Пол Хардвик (Бенволио), Сирил Лакхэм (брат Лоренцо) прекрасно играли свои роли.

Декорации Мотли (художницы Маргарит Гаррис, Софна Дивайн и Елизавета Монтомери) являлись единой установкой на весь спектакль, удачно образующей — путем легкой перестановки отдельных частей — все нужные по ходу пьесы места действия.

Последним спектаклем идет «Гамлет». Один из лучших актеров Англии Майкл Ретгрейв играет датского принца. В искусстве этого актера как бы оживают классические традиции. Вот он, закутавшись в траурный плащ, останавливается задумавшись, и мы узнаем портрет одного из старинных исполнителей этой роли; вот слышна одна из знаменитых гамлетовских фраз, и мы вспоминаем споры ученых, посвященные трактовке этого места трагедии.

Поразительно красив голос Майкла Ретгрейва. «Какое чудо природы человек! Как благородно рассуждает! С какими безграничными возможностями!» — актер наполняет благородством шекспировские слова. Ретгрейв передает устремление гуманизма возрождения, веру в высокое назначение человека. Но секунда — лицо актера меняется, гримаса кривит лицо, руки, поднятые «к небу», упадают, усеянному золотом искрою, падают. «А что мне эта квинтэссенция праха!» — горько заканчивает Гамлет.

Мечтания юности оказались не схожими с действительностью государственных дел. Словами реально-грубыми говорит об этом государстве Шекспир. Поэзия, посвященная образу умершего короля, мечтам Гамлета, сталкивается с реальностью Эльсинора, где все уподобляется гнили, тлению, болезням, излечить которые могут только нож и огонь. И Гамлет проклиная мир короля Клавдия, проклиная потому, что безмерно любит жизнь, человека. В несоответствии мечты и реальности — трагедия Гамлета.

Дороти Тьютин с большой силой сыграла сумасшествие Офелии. Глаза актрисы казались огромными, они были наполнены ужасом, болью. Что-то зловещее появилось во всем облике дочери Полония. На сцене была трагедия безумия.

Конечно, множество возможностей заключено в этой сцене, и смелость актрисы, ее нелюбовь к сентиментальности кажутся привлекательными. Но образ помешательства Офелии полон у Шекспира поэтического покоя. Картина смерти Офелии, рассказанная королевой, выражает именно этот покой. Сплетая венки, Офелия упала в поток — обломился сук, за который она держалась, платье, раздуваясь, удержало ее на воде, и, напевая песню, Офелия медленно опускалась «в мать смерти». Сумасшествие в поэтике Шекспира не только болезнь, но и образ, полный глубочайшего смысла. Лир стал мудрецом, когда сошел с ума. Офелия, подавленная волей отца, брата, всем окружающим, заметалась, все происходящее заставляло ее потерять рассудок. Она металась в ужасе между Гамлетом, братом, отцом. События ускорялись, надвигалась катастрофа. Офелия потеряла разум. И обрела покой. Весь ужас поведения Офелии — для окружающих — и состоял в этом безмятежном покое. Она счастлива потому, что отныне грязная реальность Эльсинора не существует больше для нее. Дороти Тьютин еще раз показала силу и своеобразие своего таланта, но хотелось бы увидеть в игре этой прекрасной актрисы и эти черты шекспировского образа.

Многое в понимании этой пьесы английскими художниками и учеными стало более ясным для нас из игры стрэтфордских артистов.

И когда мы слышали слова Гамлета, обращенные к заезжим комедиантам, нам казалось, что мы слышим не только слова пьесы, но и художественную программу Стрэтфордского театра: «Каждое нарушение меры отступает от назначения театра, цель которого во все времена была и будет: держать зеркало перед природой; показывать доблести ее истинное лицо и ее истинное — низости».

Именно это мы увидели в спектаклях Мемориального театра. Меру. Истинное лицо доблести. И истинное лицо низости.

Как дорогих гостей приветствуем мы английских артистов и от всего сердца радуемся их успеху.

Г. КОЗИНЦЕВ

Большую часть своего свободного времени артисты Стрэтфордского шекспировского мемориального театра посвящают знакомству с достопримечательностями нашего города, его музеями, выставками. На снимках: английские артисты в гостях у ленинградских школьников во Дворце пионеров имени А. А. Жданова.

Фото П. Федотова и Н. Науменкова (ЛенТАСС)

