

ТОЧНОСТЬ РЕАЛИЗМА И КРЫЛАТАЯ ПОЭЗИЯ

Первый спектакль Шекспировского мемориального театра

ТЕАТР, приехавший к нам сейчас на гастроли, открылся во второй половине прошлого века в небольшом городе на берегу реки Эйвон. На узкой улочке Стратфорда сохранился дом. Там, на втором этаже, в комнате с низким потолком и каменным очагом, родился ребенок, его назвали Уильям, фамилия его в переводе на русский означала: потрясающий копьём, а по-английски — Шекспир.

Желтый вымпел с гербом, на котором — щит и копьё, висел 12 декабря над входом в театр Дома культуры промкооперации. Это был герб Шекспира.

Гастроли Стратфордского театра начались.

Оркестр исполнил гимны Великобритании и СССР, погас свет, и на сцене, украшенной флагами обоих государств, началось представление трагедии о Ромео и Джульетте.

Торжественные слова хора начали спектакль. Смутно освещённые, стояли по бокам сцены представители враждующих семейств, а посредине помоста актер произносил величавые старинные строчки вступления. Золотое солнце Вероны осветило сцену, и в стремительном темпе, характерном для всех английских постановок, началось действие. Пестрый шекспировский мир задвинулся, ожил: возвышенное чередовалось с низменным, поэтическое — с грубо быденным. Гремела оружейная на улицах Вероны «заржавелая вражда» феодальных родов, шепот любви переходил в хриплые стоны смерти, шумел народный карнавал в Милтоне и колеблющиеся огни факелов освещали склеп, где среди гниющих трупов пришла к своему концу история, печальнее которой не было на свете.

Дороти Тьютин играла Джульетту не только с лирическим обаянием, но и с трагической силой. Актриса показала и нежность подростка, и страсть женщины. Но, кроме всего этого, она смогла выразить еще одно качество, вероятно, наиболее драгоценное. Джульетта — Дороти Тьютин не только любила, но и боролась за свою любовь. Она не соглашалась подчиниться мертвым догмам и старинному укладу и восставала против них. Она воювала за право человека. Джульетта — одна из шекспировских «воительниц», как называл Отелло Дездемону. И Дороти Тьютин, эта худенькая, невысокая женщина, становилась на сцене воительницей, мстительницей, борющейся за человечность против бесчеловечия. Актриса обладает удивительным мастерством поэтической речи: ее голос то предельно тих, но каждый звук отчетлив, то наполняет своей силой зал, и тогда Дороти Тьютин не боится резкой, как бы неженской напряженности звука, голос звучит во всю мощь, он становится хриплым, срывается в крик. Ни капли конфетной трогательности не отыскать в дочери сеньоры Капулетти. Страсть елизаветинской поэзии, не боявшейся преувеличения гипербол и неистовства метафор, была слышна в словах Джульетты.

Шекспировская воинственная любовь возникала на сцене, и вспоминались слова сто шестнадцатого сонета:

Любовь — над бурей поднятый маяк,
Не меркнущий во мраке и тумане.

Любовь — звезда, которою моряк
Определяет место в океане.

Любовь, написанная Шекспиром, — факел, зажженный среди мрака железного века; прообраз гармонии человеческого существования, возникшей на мгновение и обреченной погибнуть всеми законами и порядками бездушного мира, отраженного в трагедии.

Отсвет этого огня горел и в глазах Ромео — Ричарда Джонсона, известного нам по исполнению роли Лазарта в постановке Питера Брука «Гамлет».

По началу Ромео выглядел несколько современным, но когда по-

явился Тибальт, несовпадение эпох, выраженных в этих образах, показалось возможным. О Ромео Хэдрик хочется говорить особо. Тибальт возник на сцене как какая-то злобная старинная тень: смуглое лицо, прямые жесткие волосы, жесткий неподвижный взгляд без мысли, без чувства, черный взгляд фанатика. Проклятая одержимость отвращенной бесчеловечной идеей лежала в основе этого образа. Ничего, кроме жажды мести, стремления к резне, убийству, не было в этом человеке. Ромео Хэдрик нашел в сцене фехтования особую пластику; у него были не просто жесты фехтовальщика — нападение и защита, но и какой-то дикий и злобный ритуал убийства, лишённого смысла, убийства-церемонии во имя изуверства.

Рядом с этой тенью средневековья еще светлее становились образы Ромео и Джульетты. В поэзии этой трагедии основная, неоднократно повторяющаяся метафора — сопоставление белого цвета, становящегося еще светлее, ослепительнее на фоне всего мрачного, темного. Эта поэтическая метафора — о ней немало писали английские исследователи — становилась зрительной при появлении Тибальта. И хотя Ромео и Тибальт — современники, когда они стояли рядом — между ними были века.

Кормилица Анджела Бэддели искренне сочувствовала Джульетте, суетливо помогала ее любви. Но жизнь есть жизнь, и, если возлюбленный изгнан, то не лучше ли немедленно вновь выйти замуж, если новый жених богат и знатен? И кормилица была полна практичности, доброты, ее поступки были не только потешны, но и по-своему разумны.

Вся суть гибели шекспировских героев и состояла в том, что они не хотели подчиниться существовавшему устройству мира. Бессильные уничтожить это устройство, они отрицали его, не соглашались смириться с его нормами и законами. И сила их протеста создавала героический масштаб их образов.

Не только неистовство Тибальта было причиной гибели Ромео и Джульетты, но уродство, низменность, взглядов окружающего их мира, в котором не могло существовать чувство, подобное их любви.

Белинский писал: «И в самом деле, что губит Ромео и Юлию? — Не злодейство, не коварство людей, а разве глупость и ничтожество их. Старика Капулетти просто — добрые, но пошлые люди: они не умеют вообразить ничего выше себя, судят о чувствах дочери по своим собственным, измеряют ее натуру своею натурою — и погубили ее, а потом, когда уже было поздно, догадались, простили и даже похвалили...».

Именно так и играли сенью Капулетти — Райчел Кемпсон, Капулетти — Марк Дигнам, сенью Монтеки — Стефани Бидмед, Монтеки — Дональд Лейн-Смит. В их образах не было ничего отвращенного. Эти люди существовали в житейской суете, не способные поверить в то, что мир изменяется, что старое умерло и уже родилось новое. И они убивали это новое, бессильные понять его, уступить ему место.

Режиссер Глен Байэм Шоу и его труппа успешно решили одну из труднейших задач шекспировских постановок: сочетание реализма и поэзии. На сцене была жизнь, люди предстали в обыденности своего поведения, их взаимоотношения были правдивы, чувства подлинны. Не было ни нарочитой условности, ни баловства внешней театральностью. Так писал Шекспир. Его поэзия полна картинками повседневной жизни, подробностями быта. Но точность реализма сочетается в его искусстве с крылатой силой поэзии. Мгновение — и метафоры взлетают от земли, поэтическое обобщение сталкивает частное и общее; мысль героя охватывает не только ограниченный круг его деятельности, но и жизнь.

Величайшее уважение к поэзии, начиная от передачи ритма стихов и кончая особенностями их стиля, отличало исполнение всех участников. Глен Байэм Шоу смог добиться чистоты поэтических характеристик героев. Торжественная речь герцога Веронского (Антони Николлс) контрастировала с болтовней слуг, а причудливый ренессансный орнамент стихов Меркуцио (Эдуард Буворд) ничем не был схож с ясностью образов брата Лоренцо (Сирил Лакхэм). Режиссер оживил на сцене шекспировский быт и сохранил шекспировскую поэзию. Во всем было чувство меры. Ничего лишнего не происходило и не находилось на сцене. Четкость массовых сцен нигде не прерывалась и картинность поз и групп.

Декорации Мотли (объединенное имя художниц Маргарит Гаррис, София Динийн и Елизавета Монтгомери) позволили действию быть непрерывным; небольшое количество архитектурных деталей, трансформируясь, образовывали все новые зрительные образы.

...Покинул сцену мудрый правитель Вероны, ушли старики Монтеки и Капулетти, удалился философ и натуралист брат Лоренцо, исчезли могильщики, сторожа, слуги. В лучах прожекторов на фоне чеканной решетки остались только две неподвижные фигуры. Они спокойно лежали друг подле друга на холодном камне гробницы — два веронских любовника, только что умерших, чтобы стать бессмертными. Не слышно было гремевших звуков музыки, не опускались траурные завесы. Так в покое и тишине закончился спектакль «Ромео и Джульетта», сыгранный английскими актерами.

Григорий КОЗИНЦЕВ.
ЛЕНИНГРАД.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. Москва

18 ДЕКАБРЬ 1956