



Корделия — А. Ролик

Лир — М. Крушельницкий

Фото П. Юрченко

**О. Дзюбинская**

## **ВЫСОКАЯ ПРОЗА**

„КОРОЛЬ ЛИР“ В ТЕАТРЕ им. Ив. ФРАНКО

**В** отличие от всего прочего, спектакли считают по весне. «Подождите весны», — отвечают вам в театре, если сезон не задался и первые месяцы прошли впустую. «Подождем весны», — говорите и сами вы, глядя, как сникает на исходе двух недель с блеском показанная премьера. Словом,

подождите весны — картина прояснится. Вы представите себе верный итог театрального года, различите то модное, невечное, что прошумело и ушло, увидите и то действительно новое, что родилось и будет жить в искусстве.

Да, спектакли считают по весне. Этой весной



Гонерилья — Е. Литвиненко

Регана — О. Кусенко

Киеве их оказалось немного. Но среди них «Король Лир», поставленный Украинским драматическим театром имени И. Франко,— а это меняет дело.

Шут — Д. Милютенко

□

Спектакль рождает споры. Он нетрадиционен, а потому непривычен для глаза. И слишком самобытен, чтобы нравиться всем. Да и Лир, каким его играет М. Крушельницкий, ничем не похож на ожидаемого. Головастый, маленький, квадратный, в облаке белых, из макушки растущих волос, он является нам не в тронном зале, а в темном помещении, где торчит уродливая, топорной работы, колонна и сушатся шкуры. Среди охотничьих трофеев — рыжих, пятнистых, черных, с распластанными головами и лапами, смакует Лир предстоящее, безбожно тянет паузу, забавляясь трепетом изнемогих в ожидании людей. Он не торопится огласить решение, ему нравится затеянная игра. Тишина — пронзительная, до звона. Впрочем, диньканье, позвякивание слышны и на самом деле. Это гремит бубенцами шут, перекачиваясь с места на место. У Шекспира, как известно, шут вступит в действие позже; здесь же, в спектакле, он появился с начала. Режиссер сделал его очевидцем объяснения Лира с дочками, свидетелем случившегося. Шут все видит и слышит, но не имеет права раскрыть рта — пока что он персонаж без



слов. У режиссера В. Оглоблина в этой его постановке все наступает чуть раньше, чем в тексте. Шут вошел в спектакль раньше, чем его ждали. Регана взглянула на небо, вздрогнув от холодной капли, раньше, чем, согласно ремарке, хлынул дождь. Эдмунд лобуетя когтистой лапой льва на королевском гербе, завидуя «хватке» и даже пробуя передразнить, повторить ее, — раньше, чем обнаружится его жестокость. Это «раньше» — не без умысла. Режиссер ищет истока мыслей и страстей, начальную точку событий, самый первый момент их зарождения. Он против театральной внезапности. И вот тянутся, не разрываясь, цепи и цепочки событий и поступков, спальные друг с другом. Двигается целый поток, не останавливаясь и не исчезая, то прячась вглубь, то вырываясь наружу. Поэтому так интересно ловить скрестившиеся взгляды людей в спектакле, застигать их врасплох, подслушивать мысли, разгадывать смысл оброненных фраз, причину вдохновенных речей или видимого холода.

В каждом хорошем спектакле царят свои законы. Первым таким законом киевского «Лира» будет действие — напористое, стремительное, заключенное отнюдь не во внешних перемещениях и театральной суетне. Оно в скрытом — и разном притом — темперементе столкнувшихся людей, в активности их желаний, в противоречии характеров, в отсутствии нейтральных сцен, в конкретности. Здесь не расслаиваются, не перебрасываются словами «вообще», не поступают «просто так», не ходят гусиным шагом из кулисы в кулису. Но главное — как огня боятся привычки подчеркивать добро и зло жирной чертой. Появись жирная черта в спектакле — не о чем уже будет говорить и спорить, конец всякому действию, finita.

Потому Лир Крушельницкого и тянет паузу, прежде чем раскрыть свои намерения. Потому так истово, без фальшивой нотки признается в дочерних чувствах Гонерилья — Е. Литвиненко. И еще истовее, с трагедией в голосе (уж очень напугал ее Лир своей паузой!) клянется в любви к отцу Регана — О. Кусенко. Ее несет вдохновенье, она и сама готова верить в свою любовь к отцу — так сильно понадобилось ей полцарства. Рядом с этими сестрами в спектакле, где одно вытекает из другого, не может быть традиционной Корделии, белокурого страдающего ангела. И действительно, младшая дочь Лира — ее играет едва ли не самая юная актриса театра А. Роллик — оказалась земной, веселой девушкой, у которой смеются глаза, а губы ползут в улыбку, когда сестры состязаются в красноречии. У Корделии чувствуется воля и характер, в ней бунтует дух противоречия, взамен ожидаемой покорности. Правда, поэтического ореола ей явно не хватает; как девушка из шекспировского сонета, Корделия «ступает по

земле», а стихотворным строкам ее речей взлететь трезвая, бытовая интонация. По-видимому, актрисе недостает опыта, который позволил бы высить будничное до ранга поэзии. А сам по себе ход через конкретную бытовую правду открывает новые возможности роли, — тем более что спектакль «Король Лир» принципиально строится на бытовой основе.

Есть «традиции» и традиции.

Одни похожи на родственников, которых ты знаешь за то лишь, что они много лет живут на свете и приходится вам десятой водой на киселе. Другие означают родство не формальное, не фамильное, а истинное, по духу и общим стремлениям. Невесело, когда в искусстве загостятся «традиции» и традиционное, общеизвестное возьмет верх над современным, свежим, найденным заново. Но дорого, если у театра есть свои традиции, свои творческие принципы.

Киевский «Король Лир» расходится с традиционными, то есть привычными, «ходовыми» решениями, тем не менее он поставлен в хороших традициях, свойственных Театру имени И. Франко. Эти глубокие национальные традиции украинской сцены определили бытовое прочтение Шекспира, интерес к той «прозе жизни», которая как раз и рождает в искусстве поэзию, образность.

Слова «быт» и «проза жизни» часто применяются в случаях, когда речь идет об утомляющем бытописании, о нудной обстоятельности и коллекции мелочей, напильных на булавку.

К «Лиру» все это не имеет отношения, ибо бытовая основа — первая, а не конечная ступенька в спектакле, и нужна она не сама по себе, а как средство достичь философских и поэтических высот. Режиссура В. Оглоблина и оформление художника В. Меллера опирается на бытовую правду, на конкретность, но отобранную с таким художественным расчетом, что возникает в результате образ. Сохнувшие шкуры в тронном зале, напоминавшем пещеру, — реальная подробность из жизнеописания Лира, — заметим, того Лира, что сыгран М. Крушельницким. Но это еще и образ, — образ жизни, основанной на взаимных ловушках, произволе и звериной жестокости. В спектакле нет придуманных, мертвых символов, нет в нем и ничего случайного, существующего без толку. Зменная чешуя кольчуг, облекшая статные фигуры валькирий-сестриц; медно-рыжие прямые волосы, которые не уместились под шлемом и горят на солнце, раздуваемые ветром; зеленое, как трава, стекло походного фонаря; желтый лисий мех, небрежно забытый Эдмундом и жадно подобранный Реганой, которая не расстанется с ним как с памяткой о коротком своем счастье; эти и другие детали непременно что-то доскажут нам, они — то эпитет, то метафора, то сравнение, — если правомерно подобное сближе-

ние сцены с литературой. Для спектакля характерно свое цветовое решение, — серые, коричневые, оранжевые и травянисто-зеленые тона. Они повторяются в нем, как повторяются и мотивы оформления — узкие, будто щели окна и арки, прорубленные в глыбе позеленевшего от сырости камня, отвесные головокружительные лестницы, с которых вот-вот сорвешься. Эти окна, арки и лестницы не просто «обжиты» в спектакле, — они стали здесь частью целого, непреходящими условиями больших и малых событий.

Обычно режиссер лаконичен, но есть картины, где он становится подробным. Ему, например, важно рассказать о том первом дне, когда Лир — уже не король — наткнулся на противодействие, встретился с жизнью без защитного панциря. И вот возникает целая панорама. У Шекспира значится: комната во дворце герцога Альбанского. В спектакле действие происходит на дворе, под открытым небом. Башня, воротца, зубчатая стена из грубого камня, высокая, шаткая галерея, каменный колодец, гнетое хилое деревце среди двора. По узкому выступу крепостной стены вровень с ее зубцами проходит Лир со свитой, волоча убитого волка на толстой палке. Табор располагается у колодца, и начинается грубое, первобытное веселье. Охотники гогочут, горланят песни, с визгом ловят служанок — словом, делают все, чтобы довести Гонерилью до бешенства. Сам Лир в длинной хламиде, подвязанной и подоткнутой, как бабья юбка, безобразничает больше всех. А Гонерилья носится фурией — меняя пункты наблюдения. Она летает по закоулкам и переходам, возникая то здесь, то там — на галлерее, на самом гребне стены.

Режиссер цитирует здесь «прозу жизни» щедро и обстоятельно. Он разворачивает целую картину привала охотников не из одной любви к жанровой живописи, но ради Лиры. По сути дела это родная стихия Лиры, и сам он таков без короны, — не король уже больше, но еще и не человек. Сложив с себя бремя власти, он стал просто старым безобразником, который полон сил, буйства, озорства, ерничества. Будь он в короне, такого не только бы терпели, но и почитали. А теперь гонят вон на ночь глядя.

Пока что его жалко, этого маленького, разобиженного старика, белого как лунь. Но до трагедии еще далеко. Предвестием ее будет встреча Лиры со второй дочерью у ворот с засовами и цепями. Лиру станвится так страшно от ее вежливо-жестоких слов, что он пытается их не заметить, пропустить мимо ушей, будто их и не было... Сцена бури поначалу воспринимается как хороший кинокадр: человек — и небо, больше ничего. Лир движется из глубины на нас, то выхваченный из гьмы молнией, то становясь силуэтом. Зритель аплодирует, ему нравится живописное решение, но внутренне он спокоен. Потом станет понятно, что величественно поданная

патетика природы погубила монолог Лиры, вовсе не патетический у Крушельницкого, а потому требовавший иной бури, иного неба, иных — менее броских, но более прозаических красок. Именно — прозаических, — они-то и были здесь всего нужнее.

Ведь Лир Крушельницкого совсем не склонен перекричать бурю и неистовствовать в монологе. У него почти разговорный тон и легкие, усталые ноты в голосе. И трагичен он не тогда, когда говорит истинно, а в момент, когда только нащупывает их, выуживая из Эдгара и шута подтверждение родившимся мыслям. Трагичен он и в своей незащищенности. Маленький, стремительный, тычется он из стороны в сторону, кружится на месте или вдруг смеется одними голубыми своими глазами.

Истины, обретаемые Лиром в скитаниях по мокрой степи, звучат у него донельзя просто, будто речь идет о таких конкретных вещах, как хлеб и вода. Это не значит, что Лир мельчит, сводит все к узко-домашнему кругу. Он имеет в виду и жизнь как таковую, но ведь и о жизни как таковой можно говорить разное! И если Пушкин видел одну из особенностей шекспировского письма «в его вольном и широком изображении характеров», то именно так трактует и играет Лира Крушельницкий.

Ему повезло — не он один в киевском спектакле прокладывает путь к трагедии через житейскую прозу. С ним заодно и шут — Д. Милютенко, едкий, ироничный, разучившийся смеяться и смешить; Кент — О. Давиденко, не унывающий и в колодцах, — а лишь устроившийся по возможности «с комфортом», — бывают, мол, в жизни неприятности; Эдмунд — В. Цимбалист, Глостер — А. Гашинский, но все же в наибольшей мере — Регана и Гонерилья.

О. Кусенко в образе Реганы неожиданна для тех, кто привык видеть ее на сцене лирической и нежной. Начиная с первого монолога, перевернувшего наше представление о возможностях и границах роли, она открывает такие потайные дверцы характера, что средняя дочь Лиры становится одним из эскизов к леди Макбет. Только вместо честолюбия ее пепелят другие страсти, не менее эгоистические и губительные. Актриса поселила в душе собранной, благовоспитанной Реганы глухую тоску по ласке, шаткую надежду на любовь и через прозаическое, испещренное обидами, ревностью и отчаянием бабье существование ринулась в завершивший роль трагический тупик.

Можно, конечно, говорить о том, что вторая часть спектакля, где режиссер повторяет себя, не равна первой. Можно увидеть просчеты и в высокоталантливой игре Крушельницкого. Но киевский «Король Лир», первая на Украине постановка этой шекспировской трагедии, отлично переведенной М. Рыльским, стал событием весны 1959 года.