

## Шекспірівські дні в Англії

(Власна кореспонденція «Сучасности»)

(іск) У той час як шекспірівські вчористості в усьому світі відбуваються з повним включенням сліпучого ювілейного світла, і зокрема у далекій Москві наш земляк Олександр Левада, виступаючи 23 квітня на ювілейному вечорі у Великому театрі, недвозначно заявив, мовляв, «наша велика країна стала для Шекспіра другою батьківщиною» («Літературна Україна» з 24 квітня 1964), — на перший, тобто, властивий батьківщині Шекспіра чогось подібного не можна було ні почувти, ні побачити.

Причина, поза сумнівом, лежить в органічній відразі англіїців до будь-якої помпи. Військові паради, святкові шествія у елісаветинських і стюартівських костюмах, маршові вправи вояків, які несуть варту при королівському палаці, — не помпа. Це заціпенілі з різних часів і стилів, зібрані тепер в одному фокусі системи рухів та жестів. Вони, звичайно, справляють на чужинця химерне, фантастичне враження. Проте, їх виконання побудоване на великій тверезості і, коли загодно, на чималій дозі свого роду непорушного гумору.

Англієць у поїзді охоче розмовлятиме з вами про Шекспіра. Він почне розмову навіть з власної ініціативи (легенда про замкненість, нетовариськість британців анічим на британській території не стверджується). Але під'їздивши до Стретфорду напередодні святкування, ви ні на одному предметі не могли зауважити, що взавтра тут мають вшановувати пам'ять того, хто стрясав світову сцену ось уже понад триста п'ятдесят років. Ні статуї на площі перед двірцем (бо й самої площі нема), ні світляної реклами, ні плакатів. Навзустріч поїздові, що пересік землю, наповнену вінцями й монументальними димарями на будинках, — два панівні компоненти англійського краєвиду, — станція підкочується непомітно, і її не випадковий в око наліс

«Стретфорд над Евором» — один із тисяч, не перший і не останній. І мало хто приземлюється з вами з поїзду на перон: двоє-троє.

Щоправда, в самий день святкування з'ясовується, що люди поз'їздилися власними автами. Звичайно ж, перед домом, де народився Шекспір, і перед щойно відкритим поруч з ним модерним Шекспірівським центром, уранці багато народу. Є й репортери, є й телевізійні устаткування. На певну годину з'являється герцог Единбурзький, принц-дружина королеви. Але все дуже просто. Принц, помахавши ручкою, зникає з ганку, над яким прибито щит із Шекспірівським гербом. Процесія старших міста, почесних гостей і школярів з квітами ще перед тим вирушила до церкви Св. Трійці, де поет лежить похований, і за якийсь час на вулиці зовсім звичайно, як і кожного буденного дня. Можна спокійно, не поспішаючи, рівно дихаючи, оглядати все по черзі, що тільки заманеться.

Оглядати є що. І у Стретфорді, і у Лондоні. Музеї, книгозбірні та галереї видобули на світ Божий свої збірки і, розсортувавши їх по численних виставкових залах, зробили приступними для відвідувачів з усього світу. Перводруки в наочній згущеності реконструюють атмосферу книжкового світу, в якому зростав поет. Латинська граматики, з якої міг навчатися Шекспір і яку він, як твердить Бен Джонсон, так і не опановував як слід. Славетний роман Лілі «Евфуюс», що вплинув на цілу епоху англійської літератури своїми ускладненими бароковими словесними побудовами, «евфуюзмами». Хроніка Голіншеда і Плутархові життєписи в перекладі Норза — ці книги розгорнено на тих сторінках, де йдеться про місця з історії Макбета і Антонія та Клеопатри, що їх Шекспір особисто близько тримався, писавши свої трагедії. Прикріплені до сторінок

червоні стрілки вказують на ці місця.

Упереміжку з друками рукописи. Лист приятеля, який просить Шекспіра позичити йому тридцять фунтів. Шлюбний контракт. Власноручні підписи Шекспіра на комерційних документах і на заповіті. І писані свідчення театральної діяльності: рахункова книга антрепренера Генсло, де вписано вистави «Генрі VI», назви п'єс, занотовані в державному реєстрі перед їх друком, перерахування вистав, граших при дворі, у спеціально ведений для цього книзі.

І тоді самі шекспірівські друки, прижиттєві й посмертні, кварто і фоліо. А також зіставлення друкованих і писаних свідчень, що відповідають не тільки про історію створення, а й про розголос творів серед сучасників. Між усім іншим — уся історія «Гамлета», демонстрована на виставці у британському музеї в Лондоні: від друкованих згадок у творах Неша та Лоджа про приписуваного Кідові дошекспірівського «Гамлета» (на якому базувалася виставлена тут же на стенді німецька трагедія «Братовбивство»), від відгуків Габрієля Гарвея про першу редакцію трагедії Шекспіра, власноручно вписаного на півпорочно сторінку одного видання творів Чосера, до друкованих видань «поганого» кварто 1603 р., ревізованого кварто 1604 р. і поширеного тексту у фоліо 1623 р. Усе наявне, усе тремтить не вивітраними у сторіччях творчим подихом.

Картина розкішно доповнюється живими людськими «мінусами». У щоденнику правозаступника Меннінгема можна прочитати свіжий анекдот про любовну пригоду Шекспіра та колеги-актора Бербеджа з однією веселою лондонською міщанкою. Багато виставлено рукописні свідчення про конфлікти Марло з поліцією, про дуель Бена Джонсона, про дебози тодішньої «сердитої» молоді.

На виставках простежується становлення, зміцнення й модифікування традиції: у документах про Шекспіра за наступних епох, за

XVIII сторіччя, над яким тяжить імползанна постать Гарріка, і аж до наших часів, до шкіців та макетів Крега і до наймодерніших.

А Стретфорд і околиці повні, знову ж таки, пам'ятників того первісного побуту, в якому це все народилось і з якого вийшло у широкий світ. Двері до будинку, в якому народився Шекспір, відчиняються звичайною клямкою — натискаючи на неї, дістаєш враження, що ти вломлюєшся до скарбниці за допомогою найпримітивнішого інструменту. А нагорі, у самій родильній кімнаті, скло вікна геть пописано автографами, кресленими алмазом. Можна розібрати підписи Волтера Скотта, Карлайла, Еллен Террі. Але тоді вас знову дивно вразить густий гриб солом'яної стріхи на котеджі Анни Гесевої, дружини Шекспірової, у Шоттері, за одну милю від Стретфорду. Автобусом ви можете, проїхавши Ворік, зробити невеличку подорож до руїн оспіваного Волтером Скоттом замка Кенілворз, що належав колись графові Лестерові, фаворитові Єлисавети, і був знищений у громадянській війні за Кромвеля.

У Стретфорді має місце особливо цікава виставка, яка буде потім показана в Единбургу (вимовляється: Единборо) і в Лондоні. Вона розташована у велетенському наметі, і її ідея полягає у, так би мовити, модерній динамізації шекспірівської творчості. Відвідувач вступає ніби у безконечний, на всі боки розгалужений підземний хід, і вже на самому початку його приголомшує звучання електронної музики з захованих, незримих джерел. Джерела розміщено так, що на певних порогах можна опинитись у скрепцях різних звукових ідей: луни космічних катастроф, підземний гуркіт людської історії, дзизчання модерних зорелетів і — автентичні мелодії народної та культивованої музики елисаветинських часів. При наближенні до певної закритої кабіни можна почути, як звідти лунає деклямація: тут можна спинитись і слухати один за одним Шекспірові сонети, записані на звуко-

ву стрічку в добірному мистецькому виконанні.

Так звуковий, як і зоровий образ виставки не відтворювальний, не ілюстративний, а асоціативний. Нема конкретних відом з «Макбета» і казкових персонажів із «Сну літньої ночі», а є фантазмогоричні розпливчасті постаті, виконані засобами дадаїстичного і поп-мистецтва: вони символізують стосунок людини до сил природи, який, незалежно від щабля наукового спізнання, завжди носитиме на собі печать остраху та побожності. Нема реальних шекспірівських королів, а є неозорі гробничі нагромадження, фігури яких нагадують тотеми, скитських «баб», архаїчні зображення богів та героїв. Титани стережуть вхід до окремої світлиці, і ці вартові такого розміру, що крізь широко розставлені ноги можна бачити драму, яка у світлиці відігратися. Там височить-тронує королева, здовж стіни закам'яніло сидять придворці, а на протилежному кінці розпростерлась на землі інша королева, і над нею — голий геній смерті. Долю Марії Стюарт можна вчитати тут лише як один з аспектів сцени, тому що сцена в цілості ховає в собі щось без порівняння осяжніше. Так само й в асоціюванні з фактом страти за бунт колишнього коханця королеви графа Ессекса: статуя королеви понаднатуральної величини, яка тримає перед собою рожеву маску, і те, з чого вона зняла цю маску, не обличчя, а обточений смертю череп.

Поєднання модерних стилів витримане мистецькими організаторами виставки з чуйною послідовністю. Ляндишафти, сцени полювання, народних видовищ, трудів і днів «веселої старої Англії» подано стінописами у примітивізуючій манері Анрі Руссо. Вплив Шагала знати на варіаціях з темою Ромео та Джульєтти. Психологізація облич, асоціювання з комедій і римських трагедій, носить на собі сліди експресіоністичних відкриттів. За органічно поєднувальну ланку править високої мистецької якості фотомонтаж. При тому він, сказати б, під-

будовує композиційне право, за яким у сучасне обрамування включено й матеріал історії: рідкісні портрети в оригіналі, рукописи, стародруки, коштовні прикраси. У такому контексті ці речі перестають бути музейною приналежністю, стають компонентами живої сьогодишньої дійсності, що тремтить і вібрає під звуки дванадцятьтонової музики і стартове рокотання космічних ракет. І при виході з виставки стає зрозуміло, що велика біла людська постать, яка сидить на постаменті і яку при вході було видно тільки зі спини, — не тільки Гамлет, а людина взагалі, наш предок, наш сучасник і наш майбутник, людина в її відвічний конфронтації з всесвітнім колом, в якому вона здобуває перемоги, зривається на берег відчаю і наразити зливається з гармонією цілого.

І тоді, по виході, знов будень Стретфорду. Міст через тихий Евон. На плесі живі евонські лебеді. Над річкою будова театру. Перед театром, через скверик, пам'ятник (аж щойно тут): так званий постромантичний стиль, фігура поета на п'єдесталі, по боках чотири головні образи: леді Макбет, Гамлет, принц Гаррі та сер Джон Фалстаф.

Про театральне виконання. На англійському театрі слідна недуга, характеристична для модерного театру взагалі: сплюснення, грання на одній ноті, одноманітність інтонації, суцільний хрипкий крик там, де мало б вирувати в усіх клічках море темпераменту. Так, зокрема, у виставці «Макбета», здійсненій цього року лондонським театром «Мермейд», цілковито втрачаються необхіджені нюансові можливості шекспірівського тексту. (Сам із себе це дуже цікавий театр, складений з талановитої акторської молоді. До його репертуару в поточному сезоні належить змонтована з автентичних елісаветинсько-якобівських текстів вистава «Хробак та троянда», а також вистава п'єс Шекспірових сучасників: «Трагедії дівчини» Б'юмонта й Флетчера і «Свята черевичника» Деккера. Але театр потребує сильного режисера-

педагога). Тим то з приємністю переживався кожен своєрідний жест, кожен ритмічний вириг з цього механізованого шаблону. Так, багато цікавого було в рисункові ролі Річарда II у стретфордському виконанні Девіда Варнера (а ще характерніший був він в епізодичній ролі мобілізованого Фалстафом на війну в другій частині «Герні IV»).

В осередковій стретфордській виставі був Г'ю Гріффітс у ролі Фалстафа в обох частинах хроніки. Цей високо видатний актор (який, до речі, грає у нещодавно вийшлому на екран прекрасному фільмі «Том Джонс» за романом Філдінга) дає Фалстафа старіючого, Фалстафа поволі вилисаючого. Тим яскравіші всі ті сцени, в яких виригаються назверх кльовнади, пустощі, не вижиті ще до кінця молодощі. Комедійна майстерність цього актора діє на рівному реєстрі і там, де з Фалстафа з-за його баягузтва й хвалюватості сміються інші, і там, де він, гострозорий і гостродумний дід, своєю чергою, сам кпить з інших. Характеристичне, опукле, що мало б візуватися у зір, у слух і у пам'ять глядачів, продаєся у модерних виставах із-за їхнього шаленого, всенівелоючого темпу. Усе те, що у стретфордських виставах відбувається навколо Фалстафа, дійшло такий яскравий вираз саме тому, що для цих випадків тамп примушувано до спину. Так, різюча у своїй сплненості, у своєму повільному розгорті була велика сцена у корчмі другої частини «Герні IV». Тут було розкішно все: і перший вихід Дол Тіршіт (С'юзен Ендрел), розпатланій пародії на великосвітську пані, і хихотлива господарина Квіклі (Пешенс Кольер), і набурмосено-флематичний Бардольф (Джон Нормінгтон), і пестощі під музику, і тоді поява деклямуючого задаваки Пістола (Пол Гардвік), що своїм пострілом з доयोगосого пугача знову вносить темп, але не той механічний, а справжній, продиктований ходом дії.

Вартий ще особливого відзначення Рой Дотріс, актор з феноменальною

здатністю до перевтілення. У другій частині «Герні IV» з нього був суддя Шелло, вишупений дідок з голосом кастрата, який тим не менш пророблював виправи з мушкетом нестодівано по-молодечому спиртно, згадуючи, як він у тому відзначався за днів своєї юності. У першій частині він грав Персі, прав добродушного, вітального сільського шляхтича, грав без найменшого натиску, — що надзвичайно важко для виконавця темпераментного «Жар-Острога». У «Річарді II» Рой Дотріс виконував дві ролі: знову Персі, а перед тим драматичного старого Джона Ганта: два образи, зрослі з цілковито відмінних зерен.

Дивним робом в Англії за цих днів не відбулось ані однієї суцільно «зіркової» вистави. Джон Гілгуд, Доналд Волфріт, Алек Гінес, Ралф Річардсон — ці заслужені у шекспірівських виставах імена були відсутні в цьогорічних програмах. Пітер Брук із своїм трансюнованим на театр модерного авангарду «Королем Ліром» якраз на той час подався на гастролі до країн східньої Європи. Тим то буде зрозуміла ревність Вашого кореспондента, з якою він запопався взяти облогою виставу «Отелло» у лондонському національному театрі (колишній «Олд Вік») з Лоренсом Олів'є, одним з великих сучасного театру, в заголовній ролі.

Це було майже понад людські сили. Перша спроба не повелася. Квитки замовляються за два місяці наперед, і то замовляються так наважено, що каса потім, у день вистави, не дістає жодних зворотів. На щастя, виявилось, що існує ще слабенька можливість ухопити щось із тих сорока квитків на галерку, які продаються о десятий ранку в день вистави і по які треба простояти під театром цілу ніч. Це, зрештою, було пророблено (при повній симпатії і підтримці сендвічами та кавою з боку молодих англійських людей, які таборували під театром з тією самою метою). Дві години після того пішло на неуникнений сон, і тоді, у суботу 2 травня, о 2-й год.

30 хв. пополудні, була вистава.

У ролі Отелло Ваш кореспондент бачив Романицького в українській виставі за режисерським пляном Саксаганського, вірменина Ваграма Папазяна, пружина Акакія Хораву, Остужева у московському Малому театрі, Абракасова в Охлопкова, Єремеева у Радлова, Павла Гартмана в Берліні, Яннінгса, Орсона Велза і Сергія Бондарчука у фільмах, — отже, теоретично беручи, міг би судити очима сноба. Для снобізму, однак, не було підстав. Олів'є-Отелло — річ у собі й для себе.

Це виконання складається з дрібних і найдрібніших камінчиків різного кольору й самостійної відтінки з тим, що, як у кожній плянованій за єдиним залізним задумом мозаїці, образ можна сприймати, за вподобою, і у кожному з цих, пильно розгляданих у бінокль, деталях, і в її загальній композиції, в розгортанні широкою дугою її ритму. Розмовляючи, Отелло заковчує очі, як це роблять люди темної шкіри. Втягає наперед губи. Стримує примість голосу і непомітно христиться, щоб грімкість непотрібно не прорвалася. Підхоплює шлейф дожа, що вже відходить по великій сцені у сенаті, і легко кладе його на руку прислужника. Усмішка його найточніше різблена і тоді, коли Отел-

ло щиро добродушний, і тоді, коли він добродушність бере за останню греблю на шляху неомінальної поведінки. У сцені присяги помститись Олів'є ще раз христиться, але падаючи далі навколішки й схиляючи голову наділ, він транспонує вже християнський жест у поганський, в ідолопоклонський. Але якщо Олів'є грає людину певної раси, грає її первісну мисль, її кров, її підсвідомий спогад, то тим виразніше вивищує він те, що в цій людині походить від незіпсованої шляхетності й від незаплямленої людяності. Лінійно витримано до кінця, аж до використання картинних рухів і вистатей, які в актора з менш розвиненим смаком правили б за псевдоромантичне або й просто погане театральне позування. І через те коли Олів'є навіть качається по сцені в конвульсіях, він не припущений, не жалюгідний. Він трагічний від початку до кінця: і у хвилинах безжурних, і у мить остаточного очищення пристрастей.

Подорож до Англії цього року цікава й повчальна з багатьох поглядів. Але вона окупилася б повною й тоді, коли б не пощастило побачити нічого іншого, крім Гріффітса-Фалстафа і Олів'є-Отелло.

Стретфорд над Евоном  
— Лондон, квітень-травень.