

Эту суровую постановку начинают буря.

Белый магнетический огонь молний выхватывает из мглы черные силуэты ведьм: они заломили руки и вершат свои злые, страшные заклятия. Снова ослепительный блеск и гром. Свирепый ветер сдернул сценический полог, тени обрели плоть, чудовищную, отвратительную плоть, — лысые старухи, обросшие жидкими бородами, они кричат, хохочут, корчатся. И кажется, отсюда, от их хохота и злости, — раскаты и всполохи неба. Под их ногами зеленая толь болота, они лишь «пузыри земли»; но ведьмы радостно визжат и воинственно размахивают костлявыми руками. Эти презренные твари — богини судьбы.

Прошел только миг действия, но воображение наше уже возбуждено и (в прямом смысле этого слова) расстроено. Зачин спектакля сулит что-то грандиозное и устрашающее.

Но это только предупреждение. Режиссер Питер Холл тут же направляет действие в спокойное, эпическое русло. Болотные бугры выравниваются в зеленую поляну, на которой стоит отряд Дункана. Пришла радостная весть: мятежники разбиты, победил доблестный Макбет. Навыный и честный мир старинного воинства — сейдой, как лунь, патриарх Дункан, его два сына — божьи агнцы и ополчение, молодец к молодцу, с пиками и мечами, в коже и кованых шишаках. Кажется, что правда и сила здесь пребудут вечно.

Но не прямыми путями ходят богини судьбы.

Совсем не схоже с выходом победителя первое появление Макбета... Он идет один (без Банко), рассеянным шагом, с застывшим взором и чуть приподнятым вопрошающим лицом. Кажется, что Макбет вышел из тьмы на эту мерцающую болотными огнями поляну, чтоб обрести ясность. Так в напряженной думе и с предельной сосредоточенностью начинает свою роль Пол Скофилд.

Его Макбет — это не вордый победитель, жаждущий новой славы и почестей, не благородный тан, с опаской прикасающийся к запретным дарам фортуны. Это совсем иной человек. Для этого Макбета трон — только символ. Символ человеческого величия.

После того, как Гамлет трагически оплакал человека, бывшего «всцом» всего живущего» и ставшего «живнтэссенцией праха», после этого жизнь не остановилась и сильные, смелые, умные, страстные люди не перестали выходить на поля жизненных битв.

КТО ЖЕ эти новые люди и как они побеждают? Таким вопросом задался Шекспир в «Макбете», и этот вопрос был вистину гамлетовским.

Мы смотрим в лицо Макбету — Скофилду и не можем отделаться от чувства, что впервые доверились этому актеру, увидев его в роли Гамлета. Не подумайте, что я говорю о самоповторении актера; подобное в столь несходных ролях произойти не может. Мысль моя сводится совсем к иному — гамлетовское я вижу в самом творческом субъекте художника. Чтобы познать тип Макбета, надо в него **вникнуть**, надо им стать, но так, чтобы не захлебнуться во вбаламученном море злых страстей, а сохранить пронизательность и твердость взгляда, сохранить «позицию Гамлета».

Такое сближение двух образов было бы искусственным, если бы не неожиданное обстоятельство. Актер нашел звено, соединяющее эти два характера. Это звено — глубокий мыслительный процесс, суждения о человеке, которые идут от имени человечества. Но с той разницей, что Гамлет выступал от имени человечества, а Макбет подменял собой человечество. Мы следим за игрой актера в Макбете — какой напряженной лихорадочной мыслью горят его глаза, какая непрестанная тревога теснит ему грудь, как насыщены и точны его интонации. Нет, это не

просто добрый рыцарь, который попал в тенета своей коварной супруги. Он ищет, ищет хода своим «сверхсовершенствам». Как самоутвердиться, когда рядом сплошные ничтожества, наивные, недалекие люди, а ты сам в себе таишь силу и доблесть. Почему же не свалить эту старую рухлядь — Дункана — и не пролить еще каплю крови, после того как в боях ее столько уже пролито, а затем «обрести» самого себя, воцариться как личность. Ведь ни у кого нет такого права, как у него, — сказать «Я смею все, что смеет человек». (Забудем пока, что это сказано для того, чтобы оправдать убийство).

ЦЕНА ПРОЛИТОЙ КРОВИ

Г. БОЯДЖИЕВ

...И создается неожиданное ощущение, что это Гамлет умышленно погружается в мир злодейства и желает мысленно пройти в своей душе всю шкалу преступлений, что это философ совершает страшный психологический эксперимент — стать лицом к лицу с убийством.

Поначалу все кажется не очень сложным. Да, Макбет колеблется, да, он «взвешивает все «за» и «против», но осуществить план убийства — для него дело простое. Актер блистательно проводит монолог перед совершением смертельного акта, его большие белые руки разыгрывают в воздухе своеобразную «пантомиму убийства», воображаемый кинжал, воображаемые капли крови, воображаемый удар — это мыслительный процесс в действии, в движениях. Если не вступившаяся в слова монолога, то игра рук Скофилда — по своему красное, пластическое зрелище. Но бьет колокол. Макбет выхватывает кинжал и скрывается за кулисами.

Вослед ему восторженно глядит леди Макбет (Вивьен Мерчант). Театр огласился смертельными криками: тройное убийство — короля и двух слуг — совершено. И вот Макбет уже возвращается, его лицо спокойно, шаг тверд, но вытянутые вперед руки он держит так, будто они стали чужими руками. Они покрыты густой, липкой, я готов сказать, дымящейся кровью. Будто убийца погружал руки в раны своих жертв. По правде такого не бывает. Обильная кровь, которая чуть ли не капает с рук Макбета, — это не деталь преступления и, конечно, не наивный прием «театра ужаса». Кровь на руках Макбета — это образ, не ошибусь, если скажу, плакатный образ. Мне видятся плакаты, взывающие к борьбе с войной, к борьбе с массовым истреблением людей...

С ЭТОГО момента в спектакле начинается его главная тема: цена человеческой крови.

Мы содрогнулись при виде рук Макбета, а леди Макбет, юная, стройная, светловолосая, широко раскрыв объятия, радостно рванулась к мужу и, желая убедить его в малости совершенного зла, в порыве схватила своими тонкими, белыми руками чудовищные руки того, кто называл ее «сопричастницей своего величия». На нежных ладонях женщины ярко зарумянился цвет крови. Супруги (сумев не замарать платье) обнялись, и (страшно сказать) в голосах их послышалось счастье, а лица заулыбались. Любящие сердца теперь могут еще и «наслаждаться властью и венцом». Так, обнявшись, они и удалились.

Сцена на миг осталась пустой, и мы внимательно разглядели это ог-

ромное обиталище (сооруженное художником Джоном Бьюри) бурно-красное с черными подтеками и пурпурным отсветом — что это: мрачное феодальное гнездо, крутые склоны сыпучих гор или колоссальная доисторическая пещера? Впрочем, детализация тут и не надобна — главное, что художником был воссоздан злоеший мир, где кровь шла за бесценок: «Один лишь ковш воды, и смьто все».

Макбет Скофилда после убийства короля Дункана обретает душевный покой, все идет по намеченному плану: грань добра и зла стерта. Зло сокрыто, а «добро» налицо: он король.

Но уже не человек. Первой загудла любовь: они сидят рядом, Макбет и его леди, но любви между ними уже нет. Умерла и дружба — король готовит казнь своему близкому другу Банко и говорит с убийцами так деловито и сухо, точно с доезжачими, которые должны затравить ему кабана.

У преступления есть своя логика, и она неумолимо тащит за собой преступника, придает целенаправленность его поступкам и велениям — поэтому механические действия могут казаться живыми и вполне осмысленными. Так ведет себя Скофилд в роли Макбета до той секунды, пока перед взором его не является окровавленная тень Банко.

Питер Холл очень выразительно ставит эту сцену. Бранный стол раскинут у подножия трона, за столом в одинаковых одеяниях и с полным безразличием-каменными изваяниями сидят лорды. Макбет на троне. И вот он видит прямо перед собой Банко. И во второй раз он сам сидит на месте убитого друга и снова видит его перед собой расположившимся на троне. Брюстер Мейсон играл свою роль мягко и сдержанно, но теперь, став «тенью» Банко, вскакивал с места и с пламенным взором решительно шел навстречу Макбету и, став грудь с грудью, замирал.

И тогда начиналась «партия Макбета» — каменный фасад образа рухнулся на наших глазах, Скофилд показывал, что его герой все же жив, но жизнь его выражена в сверхчеловеческой муке. Этот сильный, грозный воин бледнел, задыхался, дрожал... И это был не страх, а страдание — оказывается, убитый соперник Банко остался жить в душе как друг. В страданиях Макбета воскресалась его человечность, но сам человек был уже мертв.

И вторая расплата за злодеяние — сумасшествие леди Макбет. Она кружит по страшным просторам замка, босая, простоволосая, в рубашке, как нищенка, она моет и моет свои тонкие, белые руки, а кажется, будто она их протягивает за милостыней, и бессвязно что-то бормочет. По-человечески ее жаль, но милости ей, презренной и жалкой, никто не окажет. Пятясь, уходит она со сцены, эта «сопричастница величия» Макбета.

А сам Макбет тащится к ведьмам, и старухи, пуще того повеселев (актрисы Элизабет Спрингг, Кэтрин Лейси, Клэр Келли), устраивают ему лихой спектакль — по всем правилам мистериальных чудес и с коварными загадками, ответы на которые несут гибель герою.

Но гибель эта приходит к Макбету задолго до того, как слетает с него голова; он ходит, говорит, дерется, но все это лишь механика движений и слов; есть сила, есть упорство, но нет одушевления, нет смысла. Только по-прежнему отчетливо звучит речь — актер, лучший Гамлет английской сцены, чеканит слова Макбета — фразу за фразой. Он, точно судья, цитирует речь преступника, но у самого волнение сдержанно — пусть люди сами слышат и сами судят. Тогда они лучше поймут, почему на благо человечества и во имя человечности нужно было шест с отсековенной головой Макбета водрузить на форуме, на сценических подмостках, почему, оловестив великую правду гуманизма, человеческая кровь бесценна — нужно было пролить кровь злодея.

Сов. кинематограф, Мамбет, 1967, 14. genades