

ШЕКСПИР БЕЗ ПЕРЕВОДА

НА ГАСТРОЛЯХ В МОСКВЕ

НА СПЕКТАКЛЕ «Макбет» мое внимание привлекла табличка: «По просьбе Королевского шекспировского театра спектакль идет без перевода». Это понятно: ведь часть нашей публики знает английский язык; «Макбет» — одна из самых известных пьес Шекспира; но главное — театр приезжает к нам в третий раз, он знает на опыте шекспировские советской аудитории.

В современном английском театре есть как бы два подхода к шекспировской реализации пьес Шекспира. Один заключается в том, чтобы поощрять внимание зрителя постановочными эффектами. Так, лет десять назад театр «Уорик» показал на московском фестивале молодежи «Макбета» в современных военных костюмах и даже в армейских маскировочных халатах.

Постановщик «Макбета» Питер Холл избрал другой подход. В его спектакле главенствует поэтическое слово Шекспира, философское и музыкальное звучание текста.

Однако постановка не ограничилась, конечно, концертным прочтением — в ней счастливо найден шекспировский образ трагедии. Подмостки покрыты красноватой, цвета запекшейся крови шерстью; оставлен лишь неправильных рваных очертаний кусок светлого пола, напоминающий зубчатую рану. Ставится зрительно ощутимый трагический разрыв мира. Может быть, именно подобное решение предугадывал польский исследователь Ян Котт в своей книге «Шекспир — наш современник». Он писал:

«История в «Макбете» лишена прозрачности, все происходит, как в кошмаре, история липкая и густая, как молочная кашка или кровь... Эту кровь нельзя смыть ни с рук, ни с лица, ни с кинжалов. «Макбет» начинается и кончается режиссером. Без этого образа мира, захлебывающегося в крови,

декорации «Макбета» будут всегда фальшивыми...» В спектакле Холла кажется, что все эти свирепые войны, суровые храбрости не рождены матерями, а, подобно Макдуфу, вырезаны, вырваны хирургическим сечением из этой шерстяной раны.

На сцене нет никаких архитектурных декораций, ни одной традиционной башни, арки или ступени; упрощенно геометрические мизансцены сами образуют в декорационном пространстве твердый скелет спектакля. С самого начала отношения финиры ясны, как в шахматном эндшпиле. Но режиссер умеет поставить нашему воображению и неожидаемые шахматные ловушки. Так появляется вместе с толпой слуг, принесших кушанья на пиру Макбета, дух убитого Банко. В сопровождении жареных мясных туш и грубо нарезанных кусков хлеба он возникает за столом, как бы подчеркивая обыденность фантастического. Однако примечательно, что наиболее успешной спецой, вызвавшей аплодисменты, оказался постановочно очень скромный конец четвертого акта, разговор Макдуфа с принцем Малькольмом, сыном убитого короля Дункана.

Стол, скамья, спокойная подача текста. Известно, что к этому этапу ранговора Шекспир без изменений взял из исторической хроники Холиншеда. Малькольм, испытывая Макдуфа, изображает себя человеком, полным всяческих пороков. В отчаянии Макдуф отказывается от плана возвести принца на трон, захвачен-

ный Макбетом. Этот отказ убеждает принца, что честный Макдуф не подослан врагами, и вдвоем они составляют план освободительного похода. Принц Малькольм в исполнении И. Ричардсона — одна из лучших фигур спектакля. Мне в нем показалось даже что-то русское, от сказочного князя Гвидона. Юный и чистый, Малькольм воплощает добрые начала жизни. Но это — ближе к концу, а пока шекспировский мрак выталкивает в луч театрального прожектора одну за другой фигуры злодеев и жертв.

Макбетом, согласно Шекспиру, руководят злые силы, ведьмы. Автор написал предводительницу ведьм Гекату, которая приказывает не сообщать кавалерскому тану истинный ход событий — пусть у него останется иллюзия, что он совершает злодейства и преступления по своей воле, а не по наущению злых сил. Режиссер вычеркнул Гекату и ее текст. Теперь Макбет действительно представлен сам себе — ведьмы только одно из его орудий, как наемные убийцы, солдаты или челядь.

XIX век создал традицию сочувственного отношения к Макбету и леди Макбет. В Англии такое положение закрепил своей игрой знаменитый Кин.

В России постановочная история «Макбета» менее богата — пьеса была запрещена цензурой. Сперва ее разрешили иностранцам гастрольным труппам, и лишь в конце века получили визу русские театры. Но еще в 1840 году Белинский писал: «Макбет

Шекспира — злодей, во злодей с душою глубокою и могучею, отчего он, вместо отвращения, возбуждает участие; вы видите в нем человека, в котором заключалась такая же возможность победы, как и падения...» Это написано Белинским в период его так называемого «примирения с жизнью», однако мысль сущностно. До сих пор шекспироведы говорят об огромном, ренессансном размахе личности Макбета. Бессниоры его ум, понимание людей, смелость, способность устоять в самых мучительных душевных страданиях. Откликаюсь на постановку «Макбета» в Малом театре в сезон 1914 года перед первой мировой войной, один из рецензентов уверял: «Этот жуткий мир так далек от нас, так далек от нас и кровавый быт, и мистерия, и шабаш ведьм...» Между тем все это стояло у порога. Тяжелая история нынешнего века на практике воспитала нас: никакого сострадания агрессивным убийцам, все сострадание только жертвам. Поэтому сегодня мы не можем увидеть в образе Макбета «божественное величие человеческого духа».

Режиссер Питер Холл и исполнитель роли Макбета, один из лучших современных шекспировских актеров Пол Скофилд показывают нам последовательного преступника и тирана. Но он разумеется, не прямолинейный механический убийца. «Макбет убивает не только для того, чтобы стать королем. Он убивает, чтобы утвердить самого себя в своих глазах... Макбет убивает, что-

бы положить конец кошмару. Но эта необходимость убивать как раз и является сущностью кошмара... Макбет, купающийся в крови, не может принять мир, в котором существует убийство. Может быть, в этом заключается мрачное величие его образа и подлинная сущность его трагедии» (Ян Котт, «Шекспир — наш современник»). Добавлю, что критика, которую Макбет обрушивает на жестокость мирового устройства, его умные претензии к миру — всем этим оправдано наше внимание к фигуре героя, но никакого сочувствия к нему — в трактовке Скофилда — от зрителя не требуется.

Скофилд как бы выполняет требование принципа Гамлета, обращенное к актеру бродячей труппы, изображавшему отравителя: «Кончай строить рожи! Твори свое дело — лей яд». Макбет Скофилда не мечется, не гримасничает, его движения укрупнены, лицо в страшно знакомом рожищенском гриме почти всегда спокойно. И наоборот, в образе Томаса Мора из фильма «Человек на все времена» — в роли, которая была признана лучшей на Московском кинофестивале нынешнего года, — Скофилд ушел от маски скульптурно-неподвижной добродетели. Московские зрители справедливо восхищены, сравнивая две столь противоположные актерские работы. При этом еще Скофилд недавно сыграл... Хвастакова!

Только один раз возникает в этом Макбете заблудившая и человеческая заинтересованность в собеседнике — именно, когда

Макбет разговаривает с наемными убийцами, поручая им резать Банко. И только еще раз Скофилд показал его срыв, когда он наигранно возмущается убийством Дункана и, чуть фальшивя, клеймит низость слуг, на которых свалил свою вину. Чтобы отвлечь внимание от промаха мужа, леди Макбет падает в обморок. Но уже среди этой церемонной обстановки принц Малькольм понял, что в замке Макбета его везде подстерегает нож и надо бежать, спасая жизнь и право на власть.

Среди монологов, произносимых как будто на крупном кинематографическом плане, лучший у Скофилда идет после известия о самоубийстве леди Макбет:

«Мы дни за днями шепчем
«завтра, завтра».

Так тихими шагами жизнь
ползет

К последней недописанной
странице.

Оказывается, что все
«вчера»

Нам сзади освещали путь
к могиле.

Конец, конец, огарок
догорел!

Жизнь — только тень, она
актер на сцене.

Сыграл свой час, побегал,
пошумел —

И был таков. Жизнь —
сказка в пересказе

Глушца. Она полна
трескучих слов

И ничего не значит.

Ситуация дозрела, и герой

словно смотрит в прозрачный кристалл скорби.

Концепция Скофилда проводится с чуть заметным ритмическим однообразием. Фехтовальные бои вокруг него и с ним поставлены режиссерски вяло. Мысль постановщика понятна: Макбет не пошатнулся, не рухнул, раздвоенный сомнениями и рефлексией; такого Макбета можно опрокинуть только натиском военной силы. Победителем становится Бирнамский лес, идущий на замок Дункан. Однако здесь движение войск дано парадно, без нарастания и взлета. В сложной идейной конструкции «Макбета» достаточно упустить один штрих, одну небольшую роль — ущерб будет сразу значителен. Штуковкой персонаж привратника в замке (эта роль не удалась в спектакле) выполняет существенную функцию. Убит король. Слышен глухой металлический стук в ворота. Старик ворчит, изображая на потеху себе стоюка у входа в ад. Он пытается угадать, какого именно сорта грешников нужно пустить. Но на трагическом уровне сам Макбет стал таким служилым «бюро пропусков» и небитым. Он даже покрывает команду променем: «О, если бы я умер на час раньше» или: «О, если бы ты умерла на сутки позже». Жалкий комик и трагический убийца — одно, диалектически подталкивает нас Шекспир.

...За рубежом есть мэрия, районы и пелье города. Находятся в особом дружбе с различными населенными точками нашей страны. Есть улицы, названные в честь советских героев, советских побед. Гастроль шекспировского театра в Ленинграде и Москве устанавливают связь с одним из важных мировых культурных центров — Стратфордом, родиной Шекспира.

Сергей ЮТКЕВИЧ.