Вечерний Ленинград
г. Ленинград
1 ДЕК 1967

НА СЦЕНЕ — ГОСТИ

# НОВЫЙ МАКБЕТ

ВЧЕРА Королевский Шекспировский театр Великобритании начал свои гастроли в нашей стране спектаклем «Макбет», показанным на сцене Дворца культуры имени Ленсовета.

Как и у Шекспира, действие начинается короткой сценой ведьм, но режиссер Питер Холл расширяет смысл этого эпизода. Подчеркивая, что уродливые чудища — это не просто злая колдовская сила, а олицетворение мерзости, театр изображает ведьм как осквернителей могил, глумящихся над человеческим прахом. Ритмически совершенно сливаясь с игрищем ведьм, идет следующий эпизод трагедии. Буквально из-под земли, на глазах у зрителей «взрывая» покров травы, встает войско в грубых отягощающих одеждах; движения солдат создают впечатление жестокой животной силы. Прежде чем зрители вовлечены в сюжет пьесы, они ужаснулись зрелищу войны как порождению зла.

И потом в течение спектакля не раз режиссер будет показывать ужас человекоубийства — показывать наглядно, зримо, в прямых конкретных формах. Лица, пересеченные спекшимися ранами; волосы, слепленные кровавыми сгустками; руки, покрытые кровью, как клейкими перчатками; одежда в кровавых подтеках и пятнах; предсмертные крики; ноги умирающего, сведенные судорогой... А декорации художника Джона Бьюри — свободное пространство, одетое в багрянец, словно залитое медленно и непрерывно тлеющими зарева.

На этом фоне история Макбета предстает как некое обобщение преступной жестокости, ужасающая антитеза всему гуманистическому. Трудно было представить себе, как Пол Скофилд, во время своих прежних приездов в СССР потрясший духовностью Гамлета и прозрением Лира, сыграет злодея. И действительно, Макбет у Скофилда непохож ни на кого из многих, виденных в этой роли.

Мягкие очертания лица, обрамленного мягко лежащими волосами, спокойная гармоничная пластика рук и ног, неторопливые движения, задумчивость взгляда. Таков этот Макбет, умеющий хорошо таить свое существо, жажду власти и цинизм убийцы, лишь на долю секунды вдруг прорывающиеся в жесте, в неожиданно резком, напрягшемся голосе. Такой изящный — но его изящество оказывается вкрадчивостью. Такой изысканный — но это лишь уменье носить маску. Вот он подымает руку, привлекая красотой очертания тонкой ладони, — а в другой уже сверкает лезвие ножа...

Быть может, своеобразие нового воплощения знаменитой шекспировской роли особенно ясно сказывается в сцене, где Макбет договаривается с убийцами о нападении на Банко. Король и мерзкие отбросы человечества сидят как равные, негромко бросая друг другу чудовищные фразы; они заняты своим ужасным сговором словно обычным делом.

С Макбета в спектакле Королевского Шекспировского театра сорвано всякое подобие величия. Не могущество, а низость зла изображает Пол Скофилд. Не оттого ли его Макбет, становясь королем, выходит на сцену вместе со своей сообщницей-супругой в каких-то бесцветных одеждах, и лицо его, кажется, стало бледнее, чем прежде, будто захваченная цепою крови власть иссушает, мертвит преступного человека. Любопытно, что Макбет и его леди, увенчанные коронами, движутся так, словно их одежда невыносимо грузна, сковывающа. Вот они сидят вдвоем, уже достигшие желанного владычества, — но как они жалки, измождены тайным страхом, словно все вокруг них наполнено опасностью, для убийц чревато убийством, для преступников — преступлением. И они озираются и уходят, взявшись за руки, как бы напрасно ободряя друг друга. Идут, как изгнанники, а не владыки.

Быть может, это прозвучит как парадокс, но хочется сказать, что Макбет у Скофилда предстает как некая обыденность преступления в кровавом мире, вызывая скорее отвращение, чем ужас. Думается, именно в этом состоит оригинальность трактовки, даже своего рода новаторство. Скофилд играет превосходно; вероятно, не нужно хвалить такого выдающегося артиста за то, что он совершенно отказался от каких бы то ни было банальных черт в изображении злодейской натуры. Но все же думается, что и в найденном театром «ключе» к роли Макбет в спектакле в какие-то мгновения должен стать страшнее.

Образ леди Макбет в исполнении артистки Вивьен Мерчант освобожден от какого бы то ни было ореола зловещей вдохновительницы, губительной властной силы. Лучшие места в спектакле у Вивьен Мерчант — это мгновенья, когда леди с тусклой свечой в руке, босая, непричесанная, как жалкая нищенка, появляется в бреду и исчезает со сцены. Есть нечто поистине ужасающее в той деловитости, с которой она засучивает рукава, чтоб смыть с рук чудящуюся ей кровь. И все-таки думается, что отказ от традиционности здесь обернулся разрывом с традицией, трагедийное существо роли оказалось несколько обедненным.

Для общего решения спектакля характерно стремление к наглядности, зримости всего, о чем говорится и что происходит в пьесе. Убив Дункана, Макбет появляется на сцене с руками, покрытыми до самого сгиба кистей красной «свежей» кровью; когда ведьмы вещают о том, что победить Макбета не сможет никто, рожденный женщиной, или что гибельным для него будет тот бой, когда на его войско двинется лес, — публике показывают младенца, опять-таки покрытого кровью, словно только что извлеченного из чрева матери кесаревым сечением, или ветвь дерева в руках солдата. Это привносит в сценическое действие черточки натурализма и иллюстративности.

В других случаях режиссер и художник достигают большой художественной выразительности. Так, костюмы в своем большинстве умно и тонко продуманы Джоном Бьюри и Энн Кертис, становясь важными участниками сценического действия. Само изменение цвета платьев Макбета передает развитие его характера и ситуаций драмы. Одетый в первых эпизодах в цвета малоприметные, Макбет после убийства Дункана выходит весь в темно-красном, красного цвета у него даже чулки и туфли; темные одежды финальных эпизодов характеризуют и его опустошенность, и страх. Подкрашенный красно-бурыми красками мех в костюмах воинов помогает создать нужный зловещий колорит для военных сцен. Белизна волос и одеяния Дункана (артист Себастьян Шоу), светлый облик Малькольма (артист Иен Ричардсон) контрастны всей мрачной атмосфере действия. Как парус надежды, взвивается тонкий шелковый полог в сцене Малькольма, решающего идти на насильника и убийцу, захватившего власть. И напоминает погребальный плат коричневато-черное квадратное знамя войск Макбета.

Но рядом с этими деталями, обладающими подлинной художественной выразительностью, есть в спектакле, на мой взгляд, вещи слишком простые, воздействующие «впрямую», словно игнорирующие силу метафоры, обобщения, сценической условности. Порвав с традиционностью в решении образов центральных героев шекспировской трагедии, театр сохраняет в неприкосновенности многие приемы старой сценической школы. Нужно ли ныне выполнять, например, одну из последних ремарок Шекспира и выносить на сцену голову Макбета, причем заставлять артиста Патрика О'Коннела в роли Макдуфа на глазах у зрителей накалывать эту голову на пику и вздымать высоко вверх? Здесь натурализм в спектакле переходит всякую меру.

Благодаря оригинальности режиссерской трактовки, а прежде всего игре Пола Скофилда «Макбет» в Шекспировском театре вызвал большой интерес. Впереди — «Все хорошо, что хорошо кончается» — второй и последний спектакль гастролей английских артистов.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО