

«МАКБЕТ» В МАЛОМ ТЕАТРЕ ВЗВОЛНОВАЛ И ПОТРЯС МЕНЯ»

Для англичанина, воспитанного на театрах Уильяма Поуэла¹ и Харли Гранвилля-Баркера², постановка «Макбета» в Малом театре была в высшей степени поразительной. Я познакопился с ультрарационалистической трактовкой Шекспира, в которой убедительность средств оформления оказалась равной выразительным возможностям интеллекта и эмоций, я основанное впечатление от нее — богатство художественной и технической изобразительности.

Мне трудно сравнить этот спектакль с тем, что я видел на английской сцене, по той простой причине, что наши лучшие современные постановщики отклонились от реалистической манеры оформления и отдают предпочтение единой установке или неореализмскому стилю³. Основное внимание уделяется быстрой и непрерывности действия; во всяком случае, материальные ограничения и отсутствие круга на сцене — факторы отрицательно влияющие на работу наших лучших шекспировских трупп.

Естественно, что я пришел на «Макбета» в Малом театре вооруженный предубеждениями своих национальных условий. Меня интересовали ваши методы, но я

никак не ожидал, что получу от них значительное впечатление. Бросив это, я сам поставил эту пьесу несколько лет тому назад, и у меня были определенные, твердо установленные мысли о том, как это надо делать.

Спектакли и потряс, я взволновал меня. Декорации обладали чудесным качеством: они не только создавали ощущение полной достоверности, но и непрерывно содействовали усилению драматичности пьесы как в мрачных стенах Дунканна, так и среди суровых вересковых пустошей Каледонии. Я почувствовал, что это действительно Шотландия XII века, та Шотландия, которую я сам видел во время посещения замков, заброшенных крепостей и пустынных долин. В этом обрамлении редкие стали правдоподобными существами, а не комическими фигурами из детской пантомимы, как их часто играют; в яростные страсти противников, войны, кровавая вражда и дикие попойки казались естественными проявлениями грубой стихии той земли. Я почувствовал, что художник проник в самую суть пьесы так же верно, как и актеры.

Некоторые световые эффекты, как, например, молния на мрачном небе в ночь убийства Дункана, темные угасы сцены у котла, свет, льющийся сверху Вирманский лес на копы приближающейся армии Малькольма, создавали моменты большого творческого накала. Оформление сцены пьесы — триумф правдоподобия: отки факелов на стенах, тускло освещенные проходы зазв,

высокие мрачные своды надолго останутся в моей памяти, потому что никогда и ни в одном театре я не видел оформления, в котором художник так блестяще преодолел бы ограничения сцены.

С такой же похвалой можно отметить и об осветителях: на протяжении всего спектакля их работа свидетельствовала о полном слиянии с идеями художника и постановщика, и я ни разу не почувствовал, что световыми эффектами пользуются лишь ради них самих — они были неотъемлемой частью постановки.

Я хотел бы испытать равное удовольствие от музыки, но мне показалось, что она отличается лишь негативными достоинствами. Она не навязывала, и в то же время я чувствовал, что Хачатурянц упустил много возможностей усилить драматичность атмосферы, особенно в заключительных актах.

Мне хотелось бы иметь достаточно места для детального обсуждения актерской игры, но приходится ограничиться несколькими краткими замечаниями. На меня произвел глубокое впечатление сила и темперамент, проявленные каждым актером в исполнении своей роли. Разумеется, в отличие от основных персонажей у менее значительных действующих лиц довольно ограниченные возможности. Шекспир обращался с ними несколько по-иному, и Леннокс, Росс, Ангус и остальные в драматическом отношении значат немногим более игрушечных созданий. Тем не менее, в этой постановке «куклы» облеклись в живую плоть и действовали с яростной убедительностью.

Я никогда не видел лучшего Дункана: на английской сцене его обычно показывали трясущимся от драконов, но здесь был король, в кото-

ром все еще видны следы сурового воина, и в то же время он обнаруживал мясную доброту, вызывавшую уважение у всех окружающих, даже у Макбета. Образ Малькольма (созданный актером, внешне очень похожим на нашего Лоуренса Оливье) развился на всем протяжении спектакля. Длинная сценическая английская дорожка никогда не была слишком выгодной для актера и часто была в такой степени непонятной для зрителей, что начало сцены у нас обычно вымарывают, но здесь я был совершенно захвачен потрясающим самообожанием Малькольма и реакцией на это Макдугала. С другой стороны, я чувствовал, что этот Малькольм обладает самым пылкой натурой, чтобы так долго прозябать при английском дворе.

Роль тети Макбета, какие бы споры она ни вызывала, обычно являлась лучшим, что есть в актрисе, и исполнение Гоголевой не было исключением. Она играла ее несомненно старше, чем это обычно делают, и мне показалось, что она не передала сатанинского тона, с которым тети Макбета ширывает злых духов ночи в своей первой сцене, а также, быть может, всего того ужаса, который должна испытывать, австравшись в комнате Дункана со смертоносными кинжалами. Но в других местах, в психологическом конфликте с Мальбетом, в сцене пьесы и в сцене безумия она играла с устрашающей силой. В ее исполнении был также намек на чувственный пронос.

Мне не удалось увидеть Лоуренса Оливье в роли Макбета в Стратфорд-на-Эйвон в прошлом году, но я видел в Англии всех выдающихся исполнителей этой роли, начиная с Джона Гилгуда, и должен сказать, что по

глубине, мужественности и сгустке драматического утверждения Парев превосходит их всех. У Гилгуда Макбет по-иному поэтичен, чем у Парева. Тонкая интеллектуальная интерпретация роли Радриком играла на самых тонких струнах чувств, сдержанный показ лютной энергии Макбета Дональдом Уолфитом ослеплял незаметными психическими романтическими страсти, — каждый использовал свой акриал ту или иную сторону характера. А в исполнении Парева эти различные качества как бы слились воедино. Мне иногда казалось, что он не передает поэзии похитительских строк в монологе о болезнях жены, в обращении к ведам во время второй встречи с ними. Этот недостаток, быть может, зависел от перевода, и я тому же в исполнении так много масштаба он казался мелочью.

Роль Макбета (а не роль Лэба, как утверждал Чарльз Лэб) — самая трудная во всем шекспировском репертуаре... Она сочетает в себе напряженное воображение и беспощадную апертуру, героическую храбрость и звериную хитрость, истинное благородство и подлое лицемерие, и актер, берущийся за эту роль, должен примирить и породить все эти парадоксы, если хочет добиться до совершенной сущности образа. Мне говорили, что этот синтез удался Оливье в прошлом году в Стратфорде, и я охотно хотел увидеть Парева, достигшего этого же в Москве.

Если бы я хотел сделать хоть одно критическое замечание, оно относилось бы к последним сценам. Мне кажется, что здесь, когда Макбет видит, что прокормства ведем подтверждают его гибель, утратившаяся и опрощенность должны смениться яростью отчаяния. Парев

показал нам период, но, мне кажется, не второе. По-моему, Макбет должен умирать скорее как разный бык, а не как раскатынный пророк, хотя меня и восхитила обдуманная сдержанность, с которой Парев избегает риторических преувеличений.

Аналогичное замечание я бы сделал в этом месте и в отношении постановки. В заключительных сценах пьесы часто вымывается на кулисы, словно постановщик не придает им серьезного значения, словно он считает, что они не так важны, как остальные. Возможно, но избегание лишнего перемена декораций были значительно сокращены батальными сценами, и я почувствовал, что спектакль в этом месте потерял драматическую силу. А ведь эти последние сцены у Шекспира подчеркивают, что тирания Макбета будет сметена, что силы возмездия смятутся; они показывают также героическую уверенность обреченного тирана, великодушный вызов, с которым он готовится встретить свой конец. Мне кажется, что сокращение в этих сценах снижает силу финального конфликта.

Однако в постановке такого высочайшего художественного совершенства — это несомненный провал. Я буду вспоминать этого «Макбета», как одно из величайших впечатлений, полученных мной в театре.

Мне хотелось бы отдать свою собственную скромную дань памяти Зубова. Его смерть — трагическая утрата не только для России, но и для поклонников Шекспира во всем мире. Для меня было большим наслаждением и честью присутствовать на этой — его последней — постановке.

Майка КРОФТ,
директор Юношеского театра
Великобритании.

«Советская культура» Адрес редакции и издательства: Москва И 00, 1-я Мещанская ул., д. 5. Телефон: секретариат редакции И 37-44; отдел информации И 31-13; отдел музыки и эстрады В 3-98-03; отдел выходки по вторникам В 3-41-41; отдел кино И 5-18-70; отдел культурного строительства И 3-00-71; отдел пропаганды и науки И 4-04-83; отдел издательства, полиграфии и книготорговли И 7-70-83; отдел писем В 3-02-86; иностранная корреспонденция И 3-04-85; отдел оформления И 3-05-21; издательство В 3-61-65; бухгалтерия И 4-15-70; типографическое бюро В 3-04-61.

«Советская культура»
20 декабрь
1986.