

ПРО „МАКБЕТ“ В. ШЕКСПІРА В СТАЛІНСЬКОМУ ТЕАТРИ

„Макбет“—рідкий гість на сцені радянських театрів. Не зважаючи на те, що в репертуарних планах західно-європейська класика займає почесне місце, підбір п'єс у багатьох випадках (особливо на периферії) дивує своєю одноманітністю і стандартністю.

Так, Шіллер репрезентується переважно традиційними „Коварством і любов'ю“ та „Розбійниками“, Лопе-де-Вега—„Овечою криницею“ і „Собакою на сні“, Гольдоні—„Слугою двох панів“ та „Мірандоліною“, Мольєр—„Міщанином-шляхтичем“, „Тартюфом“, „Скупим“ і ін.

Такі великі драматурги, як Віктор Гюго, Бен-Джонсон, Георг Бюхнер, Леся Українка, Гольберг, Альфред де Мюссе, Гоцці, Расін, Корнель, Кальдерон, навіть Ібсен, ще дуже слабо використані театрами. Зовсім відсутні на сцені і антична драматургія (Есхіл, Софокл, Евріпід, Арістофан).

Шекспір—найпопулярніший класик у Радянському Союзі. Ні в одній країні світу до нього не ставляться з такою любов'ю і повагою, як у нас. Проте, і Шекспіра глядач бачить далеко не повністю. З 37 п'єс, так званого „шекспірівського канону“ в репертуарі театрів ми зустрічаємо 10—12 назв.

„Макбет“ належить до шекспірівських п'єс, незаслужено забутий радянським театром. Коли в перші роки після революції „Макбет“ ще ставився (в 1918 році—з ініціативи Юр'єва в цирку Чінізеллі, в 1919 р. в Ленінградському Великому драматичному театрі), то за останній час ми не пам'ятаємо жодної визначної постановки „Макбета“ ні в Москві, ні в Ленінграді, ні на Україні. А художня і соціальна цінність цієї трагедії надзвичайно велика. Значення її в творчості Шекспіра важко перебільшити.

Белінський називає „Макбета“ одним з „найкоштовніших і разом з тим найстрахітливіших творів Шекспіра“. „Щось суворого-величчю-грандіозно-трагічне,—пише він,—лежить на цих особах і їх долі; здається, маєш справу не з людьми, а з титанами, і яка глибина думки, скільки оголених таємниць людської природи, скільки розв'язаних великих питань, який страшний і повчальний урок“.

Повернення „Макбета“ до сценічного життя безсумнівно велика заслуга Сталінського театру і його художнього керівництва. Постановка „Макбета“—крок сміливий і, як всякий сміливий крок, зв'язаний з певним творчим ризиком. Актори за 10 років існування Сталінського (кол. Харківського Червонозаводського) театру вперше зіткнулися з класичною трагедією. Глядачі м. Сталіно—шахтарі Донбаса—вперше побачили на сцені свого найкращого театру велетенські образи Шекспіра. І тим приємніше констатувати, що спектакль, поставлений художнім керівником театру, засл. арт. республіки В. С. Васильком, вийшов значним, розумним, стильним. Гострий і оригінальний по формі, він у той же час чужий всякому формалізмові і естетизаторству. Постановщик вірно відчув справжній трагедійний нерв твору, справжню природу шекспірівського реалізму. А це справа зовсім не легка. Адже ми знаємо, що в „Макбеті“ фантастичний елемент (привиди, відьми, галюцинації, пророкування)

займає дуже значне місце в розвитку драматичної акції. Ні „Гамлет“, ні „Юлій Цезар“, ні „Річард III“—не можуть бути в цьому відношенні навіть порівняні з „Макбетом“. У загаданих творах „потойбічний світ“ є лише допоміжним драматургічним засобом, який сприяє веденню інтриги або локалізує психологічні переживання героя. Інша річ „Макбет“. Тут відьми зовсім не другорядні персонажі. Вони починають п'єсу. Вони втручаються в дію. Вони викликають примари. Вони пророкують, і ці пророкування здійснюються. Активність відьом у „Макбеті“ настільки значна, що дала привід деяким буржуазним театрознавцям розглядати цю трагедію, як трагедію року, зближуючи її по ідейній концепції, з одного боку, з творчістю античних драматургів, з другого боку, з п'єсами символістичними.

Так, відомий режисер і теоретик театру Гордон Крег у своїй статті „О привидах в трагедиях Шекспира“, взагалі взявши під сумнів можливість реалістичного тлумачення творів, в яких з'являються привиди, вважає, що в „Макбеті“ „надприродний елемент панує над усією дією з початку до кінця“. Гордон Крег, переспівуючи Моріса Метерлінка, радить грати не реальний характер дійової особи, а „безперестанне перешіптування людини з її долею“. Макбет, за Крегом, повинен увесь час справляти враження загінтованого людини, людини, яка перебуває в стані сомнамбулізму. Так само леді Макбет. При цьому Макбет грає роль її (тобто леді Макбет) медіума, вона ж у свою чергу є медіумом духів (тобто відьом). Ціком зрозуміло, що при такій інтерпретації суспільна мораль трагедії Шекспіра пропадає зовсім і підмінюється ідеєю фатальності людського існування, видовищем пасивного страждання, відчуттям містичної приреченості і неминучості. Активні і цілеспрямовані герої Шекспіра втрачають здібність самостійно рухатись, думати, боротись і стають безвольними маріонетками, якими керує „хтось“ там, угорі...

Намагаючись реалістично мотивувати існування примар і відьом у „Макбеті“, відомий критик Гервінус висунув гіпотезу, згідно з якою „віщі сестри“ (відьми) є просто уособлення внутрішньої спокуси або „видиме втілення живої фантазії“, при чому це „втілення фантазії“ з'являється тільки тим людям, які „відзначаються легкою draжливою силою уяви“. На перший погляд така гіпотеза здається досить привабливою, особливо коли її порівняти з містичною концепцією Гордона Крега. Таке трактування знищує зовсім відьом, як представників потойбічного світу. Всі дії мотивуються через людину, через її відчуття і психіку. Це позитивна сторона. Але все ж—навіряд чи таке трактування входило в наміри Шекспіра. Проти цього висловлювались і Белінський, і Брандес, і особливо гостро—талановитий актор і ще неоцінений по заслугам теоретик театру А. П. Ленський. Дійсно, коли відьми,—це тільки втілення внутрішньої спокуси, плід уяви, чому ж їх бачить, крім об'єкта спокуси, Макбета—Банко? Чому в двох сценах вони з'являються тоді, коли нікого з „реальних персонажів“ на сцені немає, коли їх ніхто не може бачити, крім

глядачів? „Плодом цієї уяви є ці сцени? — іронізує з цього приводу А. П. Ленський. — Чи не плодом розладної уяви читача і глядача?“

Крім того, мова і сценічна поведінка відьом дуже мало нагадує ту психологічну алегорію, якою їх хоче зобразити Гervінус. Репліки їх характерні, гострі, перейняті специфічною термінологією, що її Шекспір запозичив з старих народних оповідань про відьом із книги Реджинальда Скотта „Викриття чарівництва“ (1584). Для алегорій — відьми надто реалістичні, конкретні, коли можна так висловитись, побутові. Якщо Шекспір хоче зобразити „уявлення“, він користується зовсім іншими стилістичними засобами. Візьмемо, як приклад, з того ж „Макбета“ — кинджал, який бачить герой трагедії напередодні вбивства Дункана, або плями крові на руках у леді Макбет (V дія, I карт). Але навіть коли б ми погодилися на хвилину з Гervінусом і закрили очі на ті наочні невідповідності, які виникають при уважному аналізі драматургічного матеріалу і зіставленні справжнього „Макбета“ із „Макбетом“ Гervінуса — все одно ця концепція нас задовольнити не може. „Макбет“ за трактовкою Гervінуса перетворюється в своєрідну психологічну монодраму, де основним завданням є зображення ізольованого і самотнього внутрішнього світу героя. Конфлікт суб'єкта з нечистою совістю стає віссю сюжету і вся ідейна сторона твору обмежується площиною абстрактно-моральних міркувань.

Принципально можливе ще одне (третє) рішення взаємовідносин реального і фантастичного. Судячи по рецензіях, саме по цьому шляху пішов у свій час, ставлячи „Макбета“, Бакінський тюркський театр. Він, за виразом одного критика, вирішив „зовсім відкинути містичний елемент“. Відьми в постановці цього театру перетворились у професіональних гадалок, які знаходяться в курсі політичних подій. Нічого й казати, що такий вульгарно-соціологічний підхід глибоко порочний, що руйнує всю ідейну і естетичну конструкцію геніального шекспірівського твору, знижуючи його до звичайної історично-побутової хроніки з доби феодалізму.

Шекспір немов сам передбачив можливість існування в майбутньому критиків і режисерів, які захочуть перефарбувати його, зробити „реалістичнішим“, ніж він був у дійсності, бо напевне до них він звернувся з такою тирадою: „Кажуть, що чудес більше нема на світі, у нас навіть завелися філософи, які перетворюють явища надприродні і такі, які не мають видимої причини, в прості і легко пояснювані. В наслідок цього ми глузуємо з жаків і загороджуємося мнимим знанням у тих випадках, коли нам слід підкорюватися несповідному страху“ („Кінець — ділу вінець“).

Це, звичайно, не зобов'язує нас, людей XX сторіччя, дивитись на світ очима шекспірівських героїв, але це вимагає певного підходу до творчості шекспірівського генія, п'єси якого і зараз „у певному розумінні зберігають значення норми і недосконалого зразка“ (Маркс). Кожний великий твір минулого, якщо він дійсно великий, переростає свій час, своє середовище, кожний такий твір відкривав двері в майбутнє, проте, вірно розуміння твору неможливе без знання соціальної і побутової атмосфери, яка породила його і визначила ідейні і стильові особливості. Шекспір, не зважаючи на те, що він був найпереводішою людиною — „не був чужий сліпоті свого часу“, — і, вводячи відьом у свою велику трагедію, він ні трохи не думав робити з них філософське уособлення і політичні алегорії“ (Белінський). Фантастика в „Макбеті“ — це наслідок недосконалості світорозуміння, але ця

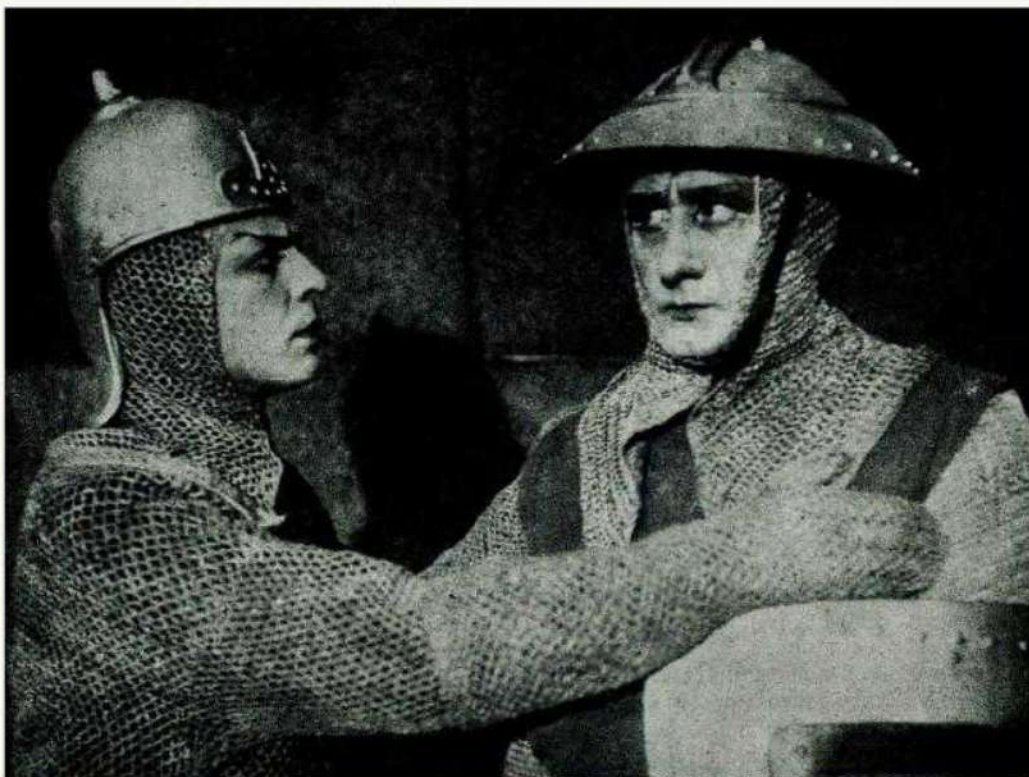
недосконалість у творах Шекспіра стала мистецтвом, стала „поетичним елементом“ (Ленський) і закреслювати її — злочинно.

Сталінський театр добре зробив, відкинувши ці три перелічених способи трактування. Режисура зрозуміла, що реалістична інтерпретація виявляється не в ліквідації фантастичного, не в руйнуванні того, що органічно властиве самій природі трагедії, а в правдивому і вірному розкритті людського характеру, в умінні знайти дійсне співвідношення між уявленим (фантастичним) і об'єктивно існуючим, у вмінні підпорядкувати це уявлення основній, глибоко реалістичній ідеї твору. До того ж важливий і самий режисерський ключ, з яким підходив театр до розв'язання фантастичного. Відьми Шекспіра в постановці Сталінського театру — це зовсім не ті містичні, абстрактні примари, які ми знаємо з творчості пізніх романтиків і символістів. Їх навіть якось незручно називати „потоїбчними істотами“. Вони — конкретні, вони мають свій характер, свій особливий спосіб висловлювання, свою художню плоть. Вони, я не боюсь златися парадоксальним, реальні, як реальні персонажі античної міфології, як реальні герої народної казки. Вони — плід народної фантазії, в якій, мов у дзеркалі, відбивається квінтесенція почуттів і уявлень доби, в усій їх недосконалості, своєрідності і поетичності. Театр зрозумів, що відмовлятися від відьом — це значить порушити дух твору, правду почуттів, зруйнувати його архітектоніку і, на решті, спотворити ідею. Але в той же час театр, залишаючи в силі фантастичний елемент, узятий Шекспіром з фольклору, не перетворив „Макбета“ в трагедію року. Фантастика в постановці не вбила людину. Дійові особи залишилися сильними, активними, незламними в своїх почуттях і вчинках. А це основне. Гегель каже, що „художник повинен прагнути до того, щоб у людини, яку художник зображує, збереглась свобода і самостійність рішення“. Шекспір, — каже він, — дав у цьому відношенні найпрекрасніші зразки. Відьми в „Макбеті“, наприклад, здаються зовнішніми силами, які пророкують Макбету його долю. Однак, провіщуване ними є його власним, найбільш прихованим бажанням, яке доходить до його свідомості і відкривається йому в цьому лише видимо зовнішньому пророкуванні“.

На нашу думку, цей геніальний уривок з гегелівської естетики дає вичерпну відповідь на питання, чому „Макбет“ — твір глибоко реалістичний, всупереч усім фантастичним і „фатальним“ аксесуарам. У „Макбеті“ Шекспір при всіх випадках зберігає за своїми героями „свободу і самостійність рішень“. Причина діяння лежить не поза людиною, а в самій людині, в людському характері, в суспільних відносинах людини. А раз так — ніякі відьми не страшні театру! Вони дійсно визначили межі життєвого шляху, вони дали, як в задачнику з геометрії чи арифметики, наперед готову відповідь. Проте, засоби, якими досягне Макбет бажаного і пророкованого, залежали тільки від нього. Його характер лишився активним і незалежним від фатуму. „Макбет“ — це вільне рішення психологічної теореми при наперед відомому результаті.

В інтерпретації Сталінського театру „Макбет“ — політична трагедія, трагедія про тиранію, про людину, яка обманула довіру народу. В центрі — образ короля-узурпатора і його натхненниці-дружини. На них, на їх почуттях фіксує свою увагу і постановщик. Але ці два провідні персонажі не замкнені в собі. Інтерес цих образів у тому, що вони типізовані і репрезентивні. За плечима Макбета ми бачимо цілу фалангу тиранів і узурпаторів. Хоча народ і не виведений на сцені, але його

Сталінський держав.
драматичний театр—
„Макбет“ В. Шекспіра.
Постава засл. арт. респ.
В. Василька. Маль-
кольм — Г. Іванов, Мак-
дуф — С. Левченко



існування ми відчуваємо весь час. Його настрої віддзеркалюються на персонажах трагедії.

Влада узурпатора, влада, яка тримається на злочинстві і насильстві, приречена на загибель,—каже Шекспір у „Макбеті“. Мало завоювати любов і довір'я народу, треба зуміти зберегти це довір'я. Горю тому, хто обдурить народ. Горю тому, хто починає зловживати владою. Ніякі колишні заслуги його не врятовують... Державні інтереси—над усе. Макбет—злочинець і зрадник, тому що діяв не в інтересах держави, а з дрібного честолюбства, егоїстичної жадоби владарювати.

Тиранія—це народне лихо. Ось як характеризує Шекспір Шотландію під час царювання Макбета. Під владою тирана країна „в ярмі ридає, кров'ю підплива, щодня від свіжих мліє ран“. У Шотландії „з кожним днем нові голосять вдови, ридають сироти нові“. Всі бояться один одного. Донощики, шпигуни, вбивці снують скрізь серед народу. Люди починають боятись говорити, слухати, дихати. Макбету скрізь ввижається зрада. Він боїться своїх підданих.

Рос каже, що це „час жахний,—коли ми зраджуємо, не знають чому, коли тремтимо, не знають теж від чого“. Коли чаша терпіння переповнюється, вся Шотландія підносить „меч смертоносний“ проти узурпатора, „щоб права піднести з долу“. „Зараз всі бунтують,—каже один з персонажів,—бунтують на низах, верхи бунтують. Хто й служить,—служить з примусу, не серцем“. І це підтверджується на ділі—в першому бою військо Макбета переходить на бік повсталих. „Ми ворога такого тут зустріли, який охоче б'ється з нами поруч“,—здивовано вигукнуло Малкольм. Народ знищить узурпатора.

Вірне визначення основної ідейної і стильової концепції трагедії визначило успіх постановки в Сталінському театрі. Не зважаючи на те, що „Макбет“ був створений театром за порівняно короткий час, спектакль радує своєю злагодженістю і стильовою єдністю. Добре опра-

цьований вірш, виразні мізансцени. Постановщиків у великій мірі сприяє стильне і оригінальне по фактурі оформлення Бориса Ермана. Відмовившись від натуралістичної „правдоподібності“, особливо недоречної в спектаклях трагедійного жанру, художник зумів передати почуття епохи, напружену атмосферу дії кількома скупими, лаконічними і в той же час експресивними засобами. Все оформлення підпорядковане єдиному принципу. Одночасно воно монументальне і портативне, зручне для частих змін. Особливо вдалася Ерманові сцена вбивства Банко (темрява. Червона смуга на заході—як рана. Велике мертве дерево. Похмурий силует вежі), пещера відьом (зелені пасма моху, мінливе світло вогнища) і заїкові інтер'єри (важкі склепіння, груба кладка, зеленувато-рудий камінь). Трохи гірше зроблені подвір'я замку—цікаве задумом, але не пристосоване до масштабу сцени, і епізод в Англії.

Добре враження справляє музика композитора Богданова. Вона посилює емоційний тонус вистави і допомагає грі актора, створюючи своєрідний звуковий підтекст дії (сцена сомнамбулізму).

Динамічно, з хорошою театральною вигадкою поставлений Ю. Розумовською танець-пантоміма відьом (IV дія). Хореографічне розв'язання цієї картини може бути прикладом вдалого використання в драматичній виставі новітнього принципу „дійового танцю“. Другий танець, танець на вродистій вечері в Макбета, має в собі риси непотрібної стилізації, він вклинюється в дію, як дивертисментний номер і тому здається недоречним. Є ще одна причина, з якої цей хореографічний кусок варто було б вилучити з вистави. Дія в „Макбеті“ розвивається так динамічно і напружено, контрасти так швидко змінюють один одного, що найменша затримка, порушення ритму, не може не дратувати глядача. Сила сцени появи духу Банко у великій мірі залежить від того, що вона йде

зразу ж після вбивства. Танець, роз'єднуючи ці дві контрастні картини, розмагнічує збуджену уяву і ослаблює враження одного з центральних епізодів трагедії. Взагалі питання ритму і динамічної композиції спектаклю ще не розв'язані театром у повній мірі. „Макбет“ у Сталінському театрі йде ще в надто млявому, повільному темпі, акценти розставлені не завжди досить виразно, чому спектакль здається трохи монотонним і розтягнутим. Коли б темп вистави був більш енергійним і напруженим, театру можливо не довелося б купюрувати дві сцени, які несуть досить значне ідейне навантаження (II дія, 4 карт. і III дія, 6 карт.). Розмір трагедії (близько 2000 рядків) — однієї з найкоротших у Шекспіра („Гамлет“ кількістю тексту вдвоє більший за „Макбета“) дозволяє ставити її в сучасних умовах повністю.

Другою істотною вадою постановки є ще не до кінця вижита в багатьох виконавців абстрактно-декламатична подача тексту, яка заважає глибокому реалістичному сприйняттю образу. В акторів не завжди вистачає вміння психологічно виправдати, зробити переконливим шекспірівський пафос, піднесену метафоричну мову „Макбета“. Тут, нам здається, старання робота над специфікою віршованої подачі тексту (ритмічність, музичність інтонації і т. ін.), яка сама по собі є явищем глибоко позитивним, пішла за рахунок характеру і розкриття людських відносин. Ця вада властива до певної міри навіть виконавцю провідної ролі Макбета, талановитому акторові Добровольському.

В. Добровольський, як і більша частина акторів Сталінського театру, вперше виступає в постановці класичної трагедії. Нема чого казати, з якими великими труднощами довелося зіткнутися молодому акторові в роботі над однією з найскладніших ролей шекспірівського репертуару. Треба визнати, що в цілому роль удалась виконавцю.

Макбет Добровольського — це узагальнений образ тирана, який дістає владу через злочин і гине, глибоко забравши в кров і зраду, роздавлений справедливим гнівом повсталого народу. Макбет — зрадник, кат, узурпатор, жадлива моральна потвора. Але в той же час Макбет — жива істота. Він не тільки мучить людей, він і сам мучиться. Докори совісті виникають зразу ж після злочину і навіть перед ним. Макбет, як і інші герої Шекспіра, живий. Він, як і вони, „сповнений багатьох пристрастей і пороків“; обставини розкривають перед глядачем його „різноманітний і багатобічний характер“ (Пушкін).

Макбет Добровольського — не просто уособлення зла. Він одночасно — сильна, смілива людина, талановитий полководець. Інтелект його, правда, не дуже високий, і цим, мабуть, пояснюється той великий вплив, який на нього має дружина. Він — скоріше людина дії, ніж людина мислі. Проте, це і не посередність, бо посередність не може бути об'єктом трагедії. В години великих психологічних катастроф Макбет вражає нас глибиною і значністю свого мислення і своїх пристрастей. Гегель каже, що злочинні характеру Шекспіра „підносять вище їх поганой пристрасті, змушуючи їх проявляти величність духу як у злочині, так і в нещастті, і він робить це не абстрактно, як французькі автори, в яких їх абстрактні злочинці все знов і знов говорять собі, що вони не хочуть бути нічим іншим, як злочинцями, а наділяє їх тією силою фантазії, завдяки якій вони можуть також дивитись на себе, збоку споглядати себе як інший, чужий образ“. Макбет, наприклад, коли б'є його остання година, виголошує знамениті слова:

Так швидко ти, недогарку, згасай.

Життя — це тільки тінь швидкоминула,

Актор, що, як хвалько, гука на сцені...

На ній хвилину погорить і згасне...

Життя — промова дурня-пустодзвона

Із слів гучних, але украй порожніх.

Добровольський, змальовуючи Макбета без усякого лібералізму, найбільш різкими і категоричними фарбами, ні на хвилину не знижує великого ідейного значення образу, до самого кінця Макбет Добровольського залишається злочинцем, але злочинцем сильним, сміливим, мужнім, „з душею глибокою і могутньою“ (Белінський).

Проте, складність образу не тільки в тому, що в Макбеті одночасно співіснують багато пристрастей і пороків: складність образу для виконавця в тому, що характер Макбета не даний спочатку, як щось статне, сформоване. Герой шекспірівської трагедії змінюється від дії до дії. Те, що ми знаходимо в перших картинах у зародку, в фіналі — стає основним. І навпаки — істотні напочатку риси характеру в кінці зникають або обертаються в свою протилежність. Уявлення про обов'язок, про справедливість, про державний інтерес — не відразу вмирають у Макбеті. Всю першу половину п'єси, аж до вбивства Банко — майбутнього тирана мучать сумніви і вагання. Але після першого гріхопадіння, після державної зради, він невимовно грузне в злочинах, одне вбивство змінює інше і так до кінця, до повної втрати людського вигляду, коли він у фіналі, як зацькований звір, падає вбитим мечем Макдуфа, сильного тим, що він виконує волю повсталого народу. Який діапазон пристрастей, який контраст, яка сила. Скільки матеріалу для розумного і допитливого актора. Стендаль у своїх „Щоденниках“, зупиняючись на цьому прикладі перетворення Макбета з „достойної людини“ в „кровожадну потвору“, пише: „Або я дуже помилюсь, або ці сцени пристрастей у людському серці — найчудовіше, що поезія може дати зору людей, яких вона в один і той же час і зворушує, і подає“.

Коли ми оголошуємо основним законом шекспірівської трагедії контраст, то в розуміння контрастукладаємо не тільки протиставлення психологічних барв у різних людей, але й — що найбільш цікаве — протиставлення різних почуттів і тенденцій усередині самої людини.

Але ці внутрішні контрасти, широку амплітуду пристрастей Макбета В. Добровольський не використав у належній мірі. Тому образ вийшов хоча і вірний по „основній субстанції“, але все ж трохи схематизований статичний, позбавлений великого психічного розгону. Поясню прикладом. Перша поява Макбета на сцені збігається з великим торжеством у його житті: він врятував державу, народ Шотландії від заколотників і інтервентів. Усі славлять його — від короля до останнього солдата. Йому вірять. Його шанують. Ним пишаються. „Хоробрий Макбет“, „слави син“, — каже про нього поранений сержант. „Оборонцем країни“ зве його Рос.

Сам Макбет каже про себе, і це не похвальба — це правда:

І славу люд мені увесь співає

(дія I, сцена 7). Навіть Малкольм, якого ми ніяк не можемо запідозрити в симпатії до Макбета, вже після всіх убивств — на чужині, в Англії, визнає:

Тиран, чиє ім'я язик нам ранить,

Вважався чесним.

Отже, на початку трагедії ім'я Макбета оточене славом героїства і слави. Перші слова Макбета, з якими він звертається до Банко („Важкий був день, та разом

і прекрасний“) малюють його стан досить недвозначно. Він стомлений після бою, але разом з тим радісний і гордий. Звичайно, ми не думаємо, що основна риса — честолюбство — не існувала в потенції до пророкування відьом. Ні, честолюбство, жадоба слави завжди були органічно властиві характеру Макбета. Але честолюбство це було потенціальним, а коли воно і починало діяти, то, як це не парадоксально, діяло на користь державі. Військові перемоги, розгром Макдональда і короля норвезького, хоча, можливо, і були продиктовані цим почуттям, але могли тільки вславити ім'я Макбета.

Отже, виходячи з цих міркувань, ми сподівалися побачити Макбета в першій дії героєм-переможцем, сильним, гордим і захопленим. Нічого подібного в Добровольського ми не бачимо. З перших же появ його Макбет похмурий, незадоволений, з перших появ він носить у собі люту заздрість і криваві злочини, тобто актор грає результат, те, до чого повинен прийти значно пізніше, в наслідок складних душевних перипетій. Пророкування відьом діють на нього раптово і цілком остаточно. Шекспір це навряд чи передбачав. Від пророкування до рішення вбити Дункана — великий і складний шлях. Саме пророкування, яке збіглося з його таємними мріями, викликає в Макбета скоріше здивування, навіть недовір'я. Так це місце трактується і в хроніці Голіншеда, з якої запозичив цю сцену Шекспір. У всякому разі Макбет у своєму листі до дружини — леді Макбет — пише, що після зникнення відьом він „лишився стояти, здивований у край“. Отже, Макбет здивований. І це зрозуміло, в ньому

ще „злови мало“, він хоче, за виразом леді Макбет, піднятися „якомога вище“, але „для цього прагне лагідних шляхів“. Сам Макбет, хоч і бажає влади, але не дійшов до злочину. В 4 сцені I дії він досить певно про це каже:

Коли мені корону доля зичить,
Хай буде так; та без його втручання.

Отже, в нас є всі підстави вимагати від виконавця ролі Макбета поступового виникнення і розвитку злочинних намірів. Цього Добровольський, на жаль, не робить. Помилка Добровольського підкреслюється актором Чайкою, який грає Банко. Банко трактований з самого початку, як людина, що ставиться до Макбета з підозрою і нелюбов'ю. Він начебто з першого виходу заздрить Макбету, злий на нього і викриває всі його злочинні наміри. Це знов таки суперечить задуму Шекспіра. За Шекспіром, Макбет і Банко — друзі, бойові товариші. Вони б'ються разом проти Макдональда, їх разом шанують, їх інтереси спільні. Більше того, коли уважніше придивитись до тексту трагедії, можна знайти цілком ясні натяки на те, що Макбет, збираючись захопити владу, намагається домовитися заздалегідь з Банко. Зовсім не випадково, коли відьми пророкували Макбету корону, останній звертається до Банко з такою реплікою:

„Що трапилось — згадаєм, коли на все проллється світло часу. Один одному ми відкриєм серце“. На цю недвозначну пропозицію Банко відповідає: „Я радо“. Репліка, якою характеризує Банко Дункану замок Макбета, теж свідчить, якщо не про дружнє ставлення Банко до Макбета, то в усякому разі про відсутність усяких підозр.

„Небеса тут мир і спокій сіють“, — каже Банко Дункану, вводячи його в замок Макбета.

Тільки в I сцені II дії ми можемо казати певно про підозри Банко. Поводиться він, правда, трохи дивно. Передчуваючи злочин, але не знаючи напевне, що трапиться завтра, він веде з Макбетом таку дипломатичну розмову:

Мені цієї ночі
Віщулки ті, сестрички три приснилися,
Вони вам де в чім правду віщували...

Гачок закинутий хитро, але Макбет теж не такий простий:

За них я думати забув. Але
Коли у вас охота буде й час,
Про справу цю ми з вами поговорим.

Банко:

Для вас охоче я хвилину виберу.

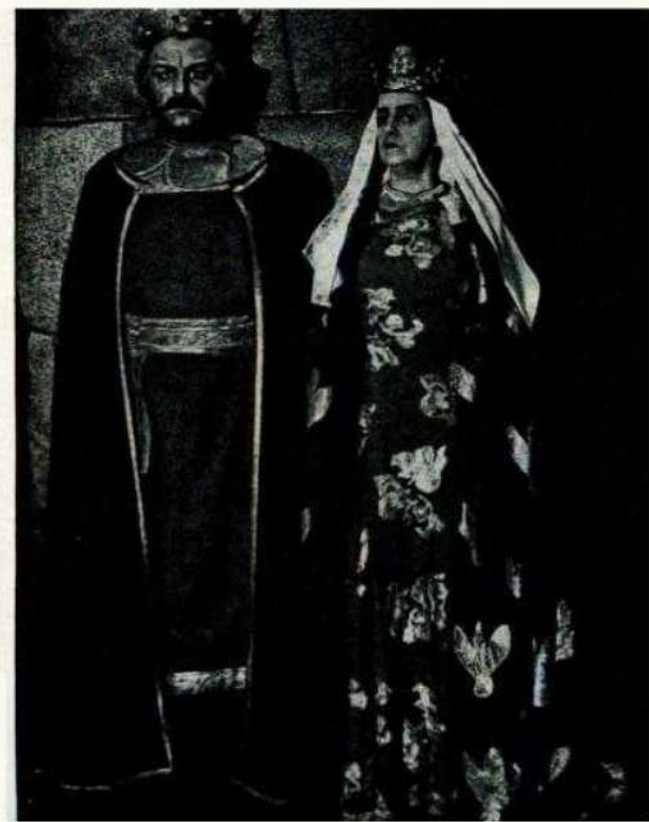
Начебто справа іде добре. Макбет наслідуються трохи відкрити карти і дістати в майбутньому підтримку Банко:

Коли у вас зі мною буде згода,
То я і вас в шанобу огорну.

Але Макбет прорахувався. Він сказав занадто багато. Дункан ще живий і невідомо, чим кінчиться справа, тому Банко на всякий випадок страхується, хоча і не рве дипломатичних відносин з Макбетом:

Щоб не позбутися шаноби зовсім,
Погнавшись за побільшенням її.
А втім, як дух лишатись вірним буде
І вірності ніщо не зрушить, згода.

Макбету не пощастило завербувати Банко активним співучасником. Проте розлучаються вони досить увічливо:



„Макбет“ — В. Шекспіра. Макбет — В. Добровольський. Леді Макбет — Л. Гаккебуш

Макбет

Бажаю доброго спочинку, сер...

Банко

Сердечно дякую. Добраніч вам.

Цікаво розвиваються стосунки між Макбетом і Банко далі. Вбивство Дункана викликає в Банко начебто щире обурення і гнів. Він урочисто присягається „стати на бій з лукавством скритим“, помститися за благородного Дункана. Це говорить дуже переконливо і щиро (втім так же щиро обурюється і Макбет). Але поведінка його після коронування Макбета зовсім несподівана. Вже ясно розуміючи, що Макбет—убивця, який веде „брудну гру“, він не тільки не стає, як поклявся, „на бій“ із злочинцем, але, навпаки, виявляється одним з найближчих товаришів і радників Макбета. Всі його думки захоплені зараз не помстою, а бажанням реалізувати друге пророкування відьом і дістати корону Шотландії для своїх нащадків. Макбет і леді Макбет ставляться до нього з великою повагою, запрошують на державну нараду, на банкетах він теж „перший гість“. Банко улесливо відповідає на запрошення у виразах, що говорять красномовніше за всі логічні доводи:

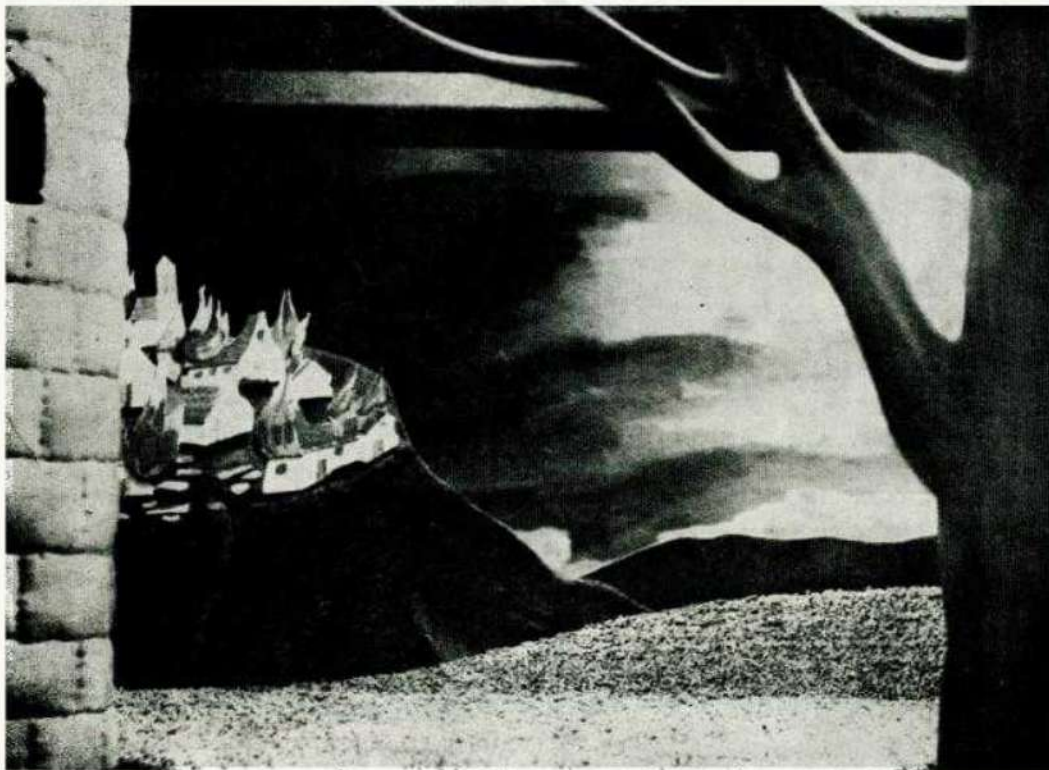
О, воля наша — нам закон, величність,
Моя повинність — вузол нерозв'язний,
Яким до вас в'яжуся я навік.

Навіть убивають його (це дуже характерно), коли він поспішає на банкет до Макбета...

Якби ми проглянули хроніку Голіншеда, ми побачили б там ще більше цікаві факти. Так, наприклад, війна, якою починається трагедія, мотивується не заколотом, не вторгненням інтервентів у країну, як це зроблено в Шекспіра, а повстанням, яке виникло в наслідок великих податків,

стягуваних з населення Банко (цей мотив у трансформованому вигляді залишився в Шекспіра в III дії, сцені 1). Це перший факт. А от другий, не менш цікавий. За Голіншедом Банко не тільки знав про намір убити Дункана, але й був активним співучасником злочину. Чим же пояснити таку зміну в трактовці образу? Дуже просто. „Макбет“ був написаний у час царювання Якова I. Є навіть підстави думати, що п'єса створювалась для двірського театру. Яків I вважав себе нащадком Банко. Отже, показувати родоначальника династії прямим злочинцем було просто неможливо з політичних міркувань. Однак, Шекспір, вимушений зробити поступку королю, не зрадив свого реалістичного методу. Банко в нього хоч і перестав бути злочинцем, але все ж це далеко не той рицар „без страху и упрека“, яким його малює Чайка. Ми не радимо звертатись до Голіншеда—це неможливо та й не варто. Банко в Шекспіра має самостійний інтерес, але Голіншед може допомогти режисерові й акторові знайти вірний шлях до реалістичного розуміння цього образу, затемненого намулом поганих театральних штампів. Банко не вдався театру, тому що актор, не розібравшись у тексті, грав не суму конкретних завдань, підпорядкованих наскрізній темі, а абстрактно уявлену „благородну доброчесність“, „благородний гнів“, „благородне страждання“, „благородне благородство“. Актор не розкрив усієї складності відносин, які існували між Банко і Макбетом, Банко і Дунканом і т. д. А коли не поставлені завдання, коли не з'ясовані відносини—акторові нічого грати, крім тексту. Звідси, зрозуміло, штамп, звідси—традиційна декламація, звідси—той поганий „псевдо-трагічний“ тон, який так мало пасує до Шекспіра.

Але ми трохи забігли наперед. Ще кілька слів про Добровольського. Невірний початок не вибиває актора з колії. Вже в 4 картині він намагає вірний тон. У 5 кар-



„Макбет“
в оформленні
худ. Б. Ердма-
на. Дія I

тині все стає на місце. Думка про злочин уже виникла в Макбета, невідповідність між текстом і виконанням знищується. Але справжньої трагічної сили Добровольський досягає в 2 картині II дії. Сцена з ножами проходить у актора просто блискуче, так само, як центральна сцена поява духу Банко. Менше вдався початок дії. Невірно здається нам підкреслена нещирість у 3 сцені II дії, коли Макбет виявляє обурення з приводу загибелі Дункана (це зауваження стосується також і виконавиці ролі леді Макбет). Адже „удавання“ це багатьох обмануло. Значить, воно було дуже переконливе і правдиве. Значить, гра Макбета (надзвичайно відповідальна, за неї платили не оплесками, не квітами, а королівством, владою монарха) була майстерна. Не зовсім задовольняє нас також сцена з убивцями. Тут Добровольський надто прямолинійний: він наказує вбити, а треба викликати в них те, що вже існує — ненависть до визискувача. Адже, це не професіонали вбивці: це — селяни, яких, за запевненнями Макбета, Банко пускає в старці, „гне в дугу“. Це люди, які мають підстави ненавидіти Банко.

В цілому роль зроблена цікаво і сильно. Але роботу над образом не можна вважати закінченою. Багато місць є недороблених, багато знаходяться в стадії формування, напружених творчих шукань. Деякі сцени слід поглибити, знайти більш виразну реалістичну мотивацію. Серйозно варто продумати питання акцентації. Справа в тому, що п'єси Шекспіра мають дивовижну особливість: у них усі деталі глибокодунні і значні. Кожна репліка — це парадокс, філософська сентенція, блискуче психологічне відкриття. Проте, невірно було б акторові однаково підкреслювати всі частини ролі. Велика кількість акцентів втомлює актора і глядача, призводить до монотонності. Вуха не зносять великих порцій патетики, іноді хочеться почути „святую прозу“. Тому Добровольському, працюючи далі над Макбетом, слід було б чітко встановити сцени,

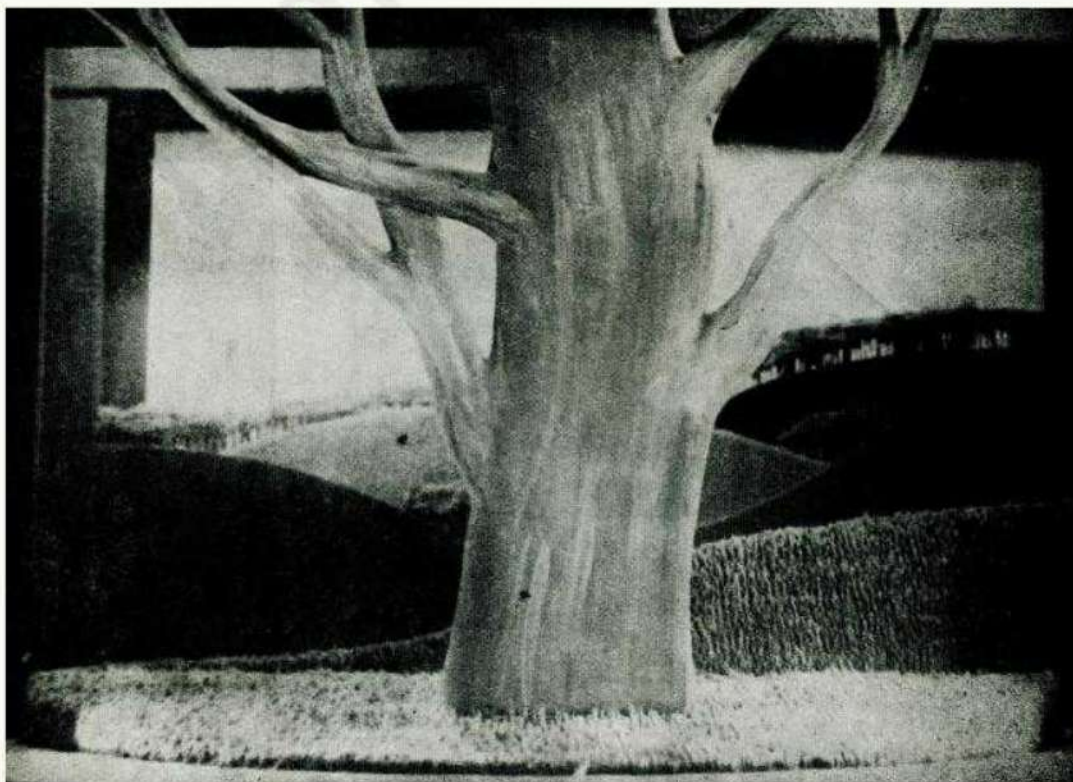
які можуть іти в виставі, як прохідні, як „проза“. Визначення прохідних сцен, як це не дивно, є однією з основних умов для того, щоб добре зіграти Макбета. Інакше ми будемо подібні до „тих поганих акторів, які, бажаючи бути виразними, роблять логічні наголоси на кожному слові, кожному реченні“ (Ленський).

Треба Добровольському удосконалювати далі і свою зовнішню техніку. Тіло актора не завжди ще досить слухняне і пластичне (згадайте монолог на східцях перед убивством Банко), інтонації здаються часто одноманітними і негнучкими.

Але, не зважаючи на всі перелічені, досить істотні недоліки, образ Макбета — безперечно велика перемога актора В. Добровольського. Ми повинні вказати на недоліки, тому що в нас є всі підстави сподіватись, що актор Добровольський при дальшій роботі зможе остаточно вдосконалити цікаво задуманий образ Макбета і досягне ще більших результатів. Задовільне повинно стати добрим, добре повинно перетворитись у відмінне. Шекспір вимагає досконалості.

Роль леді Макбет у Сталінському театрі виконує відома українська акторка Л. М. Гаккебуш.

Леді Макбет — одне з найцікавіших створінь цієї розумної і оригінальної актриси. Леді Макбет — Гаккебуш — це жінка великої пристрасті і бажання. Честолюбство її незмірне, як прірва. В своєму бажанні вона не знає перепон. Усі засоби добрі для того, щоб досягти мети. Її розум холодний і одночасно пристрасний, керує поведінкою швидко і безперерійно. Вона швидко встановлює план діяння і так само швидко його реалізує. Ніхто краще за неї не знає характеру чоловіка, ніхто так, як вона, не вміє грати на найчутливіших струнах його серця. Вона докоряє Макбетові — герою, уславленому полководцю за боягузтво, вона ображає його — людину діла, обвинувачуючи в пустій похвальбі, в клятво-



„Макбет“
в оформленні
худ. Б. Ердмана.
Дія V

порушництві. Вона є справжньою натхненницею вбивства Дункана. Але коли мета досягнута, коли всі її честолюбні помисли реалізувались, сили покидають її. Вона поступово втрачає волю. Її починають переслідувати думки про смерть. Уже в 2 сцені III дії вона каже:

Як перемігши, зійдеш нанівець,
В початку добрім зірветься кінець.
Ах! Знать самому вбитим краще бути.
Ніж, вбивши, жить в неспокої, отруті.

Психічна катастрофа завершується божевільям і самогубством.

Гаккебуш будує образ на протиставленні різних контрастних фарб, на несподіваній зміні емоцій. Малюнок ролі вражає своєю експресивністю, графічною чіткістю, великим технічним блиском. Усі деталі до найменших дрібниць продумані і фіксовані актрисою. Найбільшої сили і виразності виконання досягає в сцені, що йде зразу ж після вбивства Дункана (дія II, карт. 2). Ця сцена, на нашу думку, найкраще з усього, що створила актриса за останні роки. Це справжня патетична симфонія злочину.

Цікаво зроблена також фінальна сцена „сомнамбулізму“, хоча тут виконавиці заважає зайва ускладненість і роздрібленість пластичного малюнка. Умовним здається нам виконання сцени з листом. Гаккебуш не читає лист, а декламує його зміст для глядача.

З інших виконавців у першу чергу треба відмітити культурного і здібного актора Іванова, який виступив у важкій, маловдячній ролі Малькольма.

Не погано зроблена роль пораненого сержанта Ліх-

маном. Надаремно тільки актор так форсує звук: сила почуття далеко не завжди пропорціональна силі звуку. Добре враження справляють арт. Євтімович (Геката), Петровська, Розумовська, Кондрашкіна (відьми). Взагалі сцени з відьмами належать до кращих місць постановки. Театр уникнув у них небезпечної „вампукі“ і створив переконливе видовище, в якому реальне і фантастичне переплітаються цілком органічно і вільно. З трьох відьом особливо вдало грає арт. Петровська. У Кондрашкіної бракує ще достатньої техніки, у Розумовської є деяка штучність у подачі слова.

Непогано читає шекспірівські вірші арт. Левченко. Але для виконавця ролі Макдуфа цього явно недостатньо.

Дункан у виконанні Орловського вийшов солоденьким і обмеженим дідуганом. Побутове тонування Орловського вносить дисонанс у загальний стиль постановки. Не зовсім вірним здається нам і той комедійний елемент, який, можливо, мимоволі проникає у виконання актора. Для Шекспіра Дункан був образом глибоко позитивним. Жахливість злочину Макбета в тому, що він убиває заради честолюбства, не нікчому, не старика, який вижив з розуму, а розумного, доброго, справедливого правителя. Орловський—здібний і досвідчений актор, але, нам здається, ця роль попала просто не за призначенням.

Приймне враження справляють арт. Срібний (воротар), Слупський (Росе), Рейська (леді Макдуф), Смірнов (убивця) та ін.

Запам'ятовується в епізодичній ролі служки арт. Вінніков.

Спектакль має свої недоліки. І все ж таки „Макбет“ у постановці Василька—це подія. Значення цього спектаклю виходить далеко за межі м. Сталіно.

Травень 1938 р.,
м. Сталіно.



„Коварство і любов“ Ф. Шіллера в постанові Вінницького театру. Луїза — арт. Н. Чернявська



„Коварство і любов“ Ф. Шіллера в постанові Вінницького театру. Президент—Ф. Главатський