

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ
ГБУК «САМАРСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ЮНОШЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА

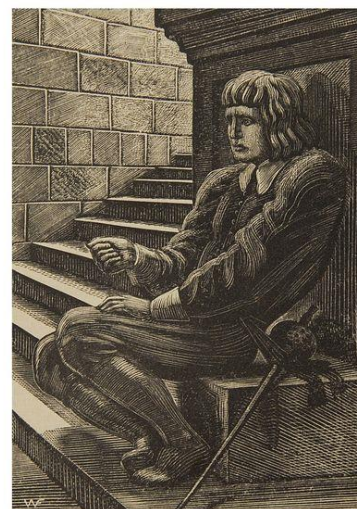
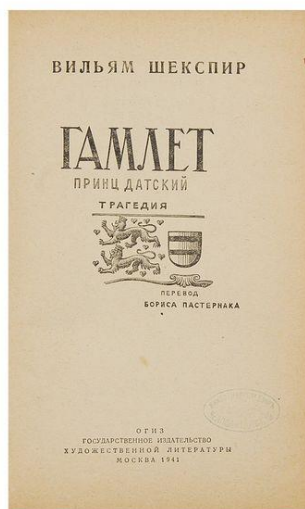
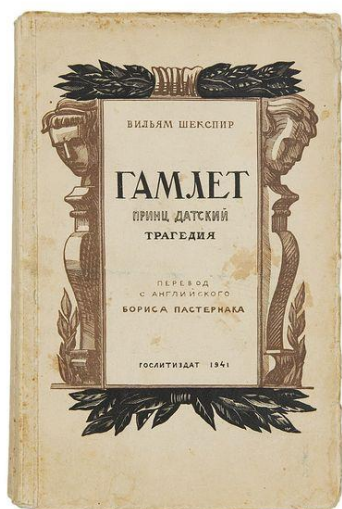


БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ

САМАРА, 2018

Гамлет: тема и вариации: путеводитель / сост. Цупрова Е.Е.; Самарская
ОЮБ.- Самара, 2018.

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ



«Гамлет» Уильяма Шекспира - одна из вершин мировой культуры. Эта пьеса, безусловно, принадлежит к «золотому фонду» драматургии.

«"Гамлет"!.. понимаете ли вы значение этого слова? - оно велико и глубоко: это жизнь человеческая, это человек, это вы, это я, это каждый из нас, более или менее, в высоком или смешном, но всегда в жалком и грустном смысле ... Потом "Гамлет" - это блистательнейший алмаз в лучезарной короне царя драматических поэтов, увенчанного целым человечеством и ни прежде ни после себя не имеющего себе соперника» справедливо считал Виссарион Григорьевич Белинский.

У всякого времени «свой» Шекспир, «свой» Гамлет. Шекспировскими текстами можно было (и можно будет всегда) пользоваться в самых разных целях: развлекать, поучать, просвещать зрителей, намекать, призывать, пытаться образумить власть предержащих и, наконец, словами Шекспира говорить о своем сокровенном. «И до тех пор, пока не иссякнет творчество лицедеев, на театральных подмостках будут появляться новые Гамлеты, не менее несомненные, вероятно, и не менее спорные, чем бывшие до них. Недаром говорит сам Гамлет об актерах: «Они зеркало и краткая летопись своего времени» - справедливо заметил *Сергей Маковский*. Как подчеркивает критик Б. Емельянов: «"Гамлет" - зеркало, в которое глядит на себя каждая эпоха и в свете собственного конкретного исторического опыта по-своему трактует каждую фигуру пьесы и в первую очередь самого Гамлета».

Особое отношение к Гамлету в русской культуре. Филолог Александр Демахин отмечает: «Гамлет в нашем культурном пространстве ... фигура, означающая собой выбор *свободы* в ситуации несвободы, выбор *правды* в окружении неоправданности, собственную жертву – тогда, когда от этого “не быть” смыслом и содержанием отяжеляется “быть”». «Русский гамлетизм» тесно связан именно с поиском свободы и правды и борьбой за них, с определением допустимых и недопустимых методов борьбы, и трагедия

Гамлета часто понимается именно как своего рода «качание» между оправданием «добра с кулаками» и отрицанием его.

Особая притягательность образа Гамлета для русского человека в том, что краеугольным камнем образа является СОВЕСТЬ. *«Гамлет» — трагедия совести и в этом смысле прообраз тех трагедий, которые суждено пережить славянской душе, которая переживает распадение воли, чувства и сознания.* — отмечает один из блистательных литераторов русского «серебряного века» Максимилиан Волошин. *Это делает судьбу Гамлета особенно понятной и пророческой для России. «Гамлет» для России почти что национальная трагедия. В каких бы вариантах и толкованиях она ни изображалась, ей трудно не захватывать сердце русской толпы».*

Каждый раз русское театральное воплощение великой роли вызывало бурную реакцию. О Мочалове и Качалове страстно спорили как зрители, так и критика. Михаила Чехова яростно ругали в печати, а публика шла и шла на спектакль. Против Высоцкого и Смоктуновского ополчилась власть, но критики и зрители объединились в страстной любви к этим героям. Редко великие русские Гамлеты являлись в годы бурь и перемен, в годы строительства и энтузиазма. Чаще они приходили в сумраке реакции, в тупике застоя. Мы не можем увидеть игру большинства русских Гамлетов, но мы можем прочесть о ней живые, непохожие друг на друга тексты и вообразить себе череду этих прекрасных грубиянов и бунтарей.

Подготовленный сектором молодежного чтения ГБУК «Самарская областная юношеская библиотека» путеводитель **«ГАМЛЕТ: ТЕМА И ВАРИАЦИИ»** знакомит с перипетиями судьбы шекспировского героя в русском культурном пространстве. Цель издания помочь современному читателю в осмыслении образа шекспировского героя.

Путеводитель адресован молодым читателям, интересующимся гуманитарными проблемами, библиотекарям, филологам.

ГАМЛЕТ ПО-РУССКИ

Появление шекспировского «Гамлета» в русском культурном пространстве произошло в XVIII веке. Оно связано с переводом этой трагедии Александром Петровичем Сумароковым. Сегодня предложенное звездой русского классицизма название шекспировской пьесы звучит несколько

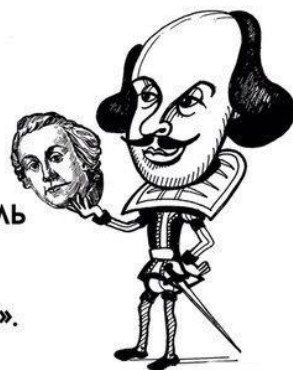
странно – «Омлет – принц датский». Театральная постановка, осуществленная на основе этого перевода, имела достаточно шумный, с некоторой долей скандальности, успех.

Известно, что трагедию играли кадеты Петербургского Сухопутного шляхетского корпуса. Но первое документально подтвержденное представление произошло в Санкт-Петербурге 1 июля 1757 года. Гамлета играл довольно известный в то время актер Иван Дмитриевский. Имело место несколько постановок, но с начала 1760-х годов они прекратились. Неожиданно старинная пьеса получила актуальный для того времени политический контекст. По всей видимости, свою роль в этом сыграла укрепившая свои позиции цензура. Дело в том, что после убийства Петра II в 1762 г., русский зритель мог видеть в пьесе намек на козни фаворитов Екатерины II. Вот, например, что по этому поводу писал А.А. Бардовский: «В России на глазах всего общества в течение 34-х лет происходила настоящая, а не театральная трагедия принца Гамлета, героем которой был наследник цесаревич Павел Первый». Он предположил, что в лице Клавдия видели графа Григория Орлова, а в Гертруде - Екатерину II. Будущий российский император Павел по достоинству оценил произведение Сумарокова, так как не без оснований усматривал в нем переключки со своей собственной судьбой.

Эпоха Романтизма, совпавшая в России с периодом николаевской реакции, ознаменовалась соперничеством на русской театральной сцене двух Гамлетом – московского Павла Мочалова и петербургского Василия Каратыгина. Эти яркие романтически-возвышенные образы актерам во многом помог создать обновленный перевод пьесы, выполненный Николаем Алексеевичем Полевым.

Сменившая Просвещение Эпоха Романтизма увидела в Гамлете незаурядную, бунтующую личность, окутанную ореолом тоски и разочарования. *«Гамлет, Гамлет! Опять он появится передо мною, бледный, больной мечтатель, утомленный жизнью прежде еще, чем успел узнать он жизнь, отыскивающий тайного смысла ее безобразно-смешных,*

ПЕРВЫЙ ПЕРЕВОД
«ГАМЛЕТА» НА РУССКИЙ
ЯЗЫК ВЫПОЛНИЛ ПИСАТЕЛЬ
АЛЕКСАНДР СУМАРОВ
И ОЗАГЛАВИЛ ЕГО
«ОМЛЕТ, ПРИНЦ ДАТСКИЙ».



отвратительных явлений, растерзанный противоречиями между своим я и окружающей действительностью, готовый обвинять самого себя за эти противоречия и жадно схватывающий оправдание своей вражды, вызванное им из мрака могил ... — писал поэт и литературный критик Аполлон Григорьев. - И в каждой жиле чувствует он крепость могучих львиных сил в первую минуту этого страшного оправдания своего разлада, - и «призвавший небо, и землю, и самый ад в свою больную грудь, он вправе назвать «малюткою» того, чей голос вызывает его из этого страшного внутреннего мира ... Но вот он опять возвращен к своей обыкновенной жизни, он опять тот же бледный, слабый, страдающий Гамлет - он обязан притворяться, он обязан просить товарищей своего детства, чтобы они не выдали тайны его внутреннего мира, - он робеет перед страшною борьбою, ибо в его болезненной, мечтательной натуре лежит грустное сознание бесплодности борьбы, покорность вечной воле рока, заключенной в нем самом, в его слабости; он знает, что, не созданный ни для чего, что в состоянии делать другие, он пойдет туда, куда влечет его жалкий жребий, пойдет молиться - но он пойдет не тем уже, каким пришел. Нет! страшное сознание правды уже озарило его, он вызвал загробный мир на оправдание предчувствий души своей, и в грозном, ужасающем величии предстало ему это оправдание, и оправданные требования его болезненного Я явились ему страшным долгом».

Но со сменой эстетических эпох, с завоеванием позиций натуральной школой и «неистовый романтизм» Мочалова, и парадная героика Каратыгина начинают выглядеть чрезмерными. Прекраснодушные мечты о всеобщем благе и борьбе за всеобщее счастье выглядят маниловщиной. В 1857 году Аполлон Григорьев напишет:



*Прости меня! Романтик с малолетства
До зрелых лет — увы! я сохранил
Мочаловского времени наследство
И, как Торцов, «трагедии любил».
Я склонность к героическому с детства*

Появляются поэтические рассуждения о слабости характера Гамлета — вопреки окружающему шекспировского героя ореолу романтического блеска. Глубокое осознание образа сопровождается беспощадным отрицанием. Яркий пример — «Le sauchemar» Николая Огарева:

Мой друг! меня уж несколько ночей

*Преследует какой-то сон тревожный:
Встает пред взором внутренним очей
Насмешливо и злобно призрак ложный,
И смутно так все в голове моей,
Душа болит, едва дышать мне можно,
И стынет кровь во мне... Хочу я встать,*

И головы не в силах приподнять,

*То Фауст вдруг, бессменною тоской,
Желаньем и сомнением убитой,
Идет ко мне задумчивой стопой
С погубленной, безумной Маргаритой;
И Мефистофель тут; на них рукой
Он кажет мне с улыбкой ядовитой,
Другую руку мне кладет на грудь,
Я трепещу и не могудохнуть.*

<...>

*Но вдруг стоит принц Гамлет предо мной,
Стоит и хохотом смеется диким ...
Безумный, нерешительный герой
Не мог любить, ни мстить, ни быть великим,—
И говорит, что точно я такой,
С характером таким же бледноликим ...
И я мечтой в прошедших днях ношусь,
И сам себе так гадок становлюсь ...*

*Насилу сон слетел с тяжелых век!..
Я Байрона и Гете начитался,
И мне дался Шекспиров человек —
И только!.. В жизни ж я и не сближался
С их лицами, да и не сближусь ввек...
Но холод долго в теле разливался,
И долго я еще не мог вздохнуть
И в темные углы не смел взглянуть ...*

Признанный классик русской словесности Иван Сергеевич Тургенев в 60-е гг. XIX в. обращался к образу Гамлета для того, чтобы дать социально-психологическую и политическую оценку «гамлетизму», «лишних людей».

Конечно аристократ и истинный барин Тургенев признает внешнюю привлекательность шекспировского героя:

Напротив, наружность Гамлета привлекательна. Его меланхолия, бледный, хотя и не худой вид (мать его замечает о нем, что он толст, "our son is fat"), черная бархатная одежда, перо на шляпе, изящные манеры, несомненная поэзия его речей, постоянное чувство полного превосходства над другими, рядом с язвительной потехой самоунижения, все в нем нравится, все пленяет; всякому лестно прослыть Гамлетом, никто бы не хотел заслужить прозвание Дон-Кихота».

Иван Сергеевич представляет Гамлета эгоистом, скептиком, который во всем сомневается, ни во что не верит и потому не способен к делу:

«Что же представляет собою Гамлет? Анализ прежде всего и эгоизм, а потому безверье. Он весь живет для самого себя, он эгоист; но верить в

себя даже эгоист не может; верить можно только в то, что вне нас и над нами. Но это я, в которое он не верит, дорого Гамлету. Это исходная точка, к которой он возвращается беспрестанно, потому что не находит ничего в целом мире, к чему бы мог прилепиться душою; он скептик -- и вечно возится и носится с самим собою; он постоянно занят не своей обязанностью, а своим положением. Сомневаясь во всем, Гамлет, разумеется, не щадит и самого себя; ум его слишком развит, чтобы удовлетвориться тем, что он в себе находит: он сознает свою слабость, но всякое самосознание есть сила; отсюда истекает его ирония, противоположность энтузиазму Дон-Кихота».

Тургенев пишет о том, что у Гамлета мысль и воля находятся в трагическом разрыве. По его мнению, шекспировский герой - мыслящий человек, но безвольный. Дон Кихот же - волевой энтузиаст, но полубезумный. Если Гамлет бесполезен массе, то Дон Кихот, по мнению Тургенева, вдохновляет народ на дело.

«Гамлеты ничего не находят, ничего не изобретают и не оставляют следа за собою, кроме следа собственной личности, не оставляют за собою дела. – выносит приговор русский классик. - Они не любят и не верят; что же они могут найти? Даже в химия (не говоря уже об органической природе), для того чтобы явилось третье вещество, надобно соединение двух; а Гамлеты все только собою заняты; они одиноки, а потому бесплодны».

В то же время Тургенев признает, что Гамлет близок Дон Кихоту своей непримиримостью к злу, что люди воспринимают от Гамлета «семена-мысли и разносят их по всему миру».

Симптоматично и появление тургеневского провинциального Гамлета – «Гамлета Щигровского уезда». Вот во что превратился датский принц? Он любит покой и кровать, уже тяжел на подъем, лишь лениво философствует. Золотой кубок пенящегося вина - отравленная чаша трагедии - сменился обыденным стаканом жидкого чая: «Вот уж и вечер, вот уж заспанный слуга и натягивает на тебя сюртук - оденешься и поплетешься к приятелю и давай трубочку курить, пить жидкий чай стаканами да толковать о немецкой философии, любви, вечном солнце духа и прочих отдаленных предметах». Характер героя не только утратил исключительность, но стал дюжинным. «Таких Гамлетов во всяком уезде много, но, может быть, вы с другими не сталкивались», - говорится в тургеневском рассказе.

В XIX веке, хотя некоторые поэты, подобно Петру Якубовичу, разочарованно признавались, что «утомлены Гамлета жалкой ролью», некоторые все же пытались найти отголоски судьбы принца датского в своей. Такую попытку «примерить на себя роль Гамлета», отождествить себя с шекспировским персонажем мы видим в стихотворении Афанасия Фета «К Офелии».

*Прости, — я помню то мгновенье,
Когда влюбленную душой
Благодарил я провиденье*

*За встречу первую с тобой.
Как птичка вешиною зарею,
Как ангел отроческих снов,
Ты уносила за собою
Мою безумную любовь.
Мой друг, душою благодарной,
Хоть и безумной, может быть,
Я ложью не хочу коварной
Младому сердцу говорить.
Давно ты видела, я верю,
Как раздвояется наш путь!
Забывать тяжелую потерю
Я постараюсь где-нибудь.
Еще пышней, еще прекрасней
Одна — коль силы есть — цвети!
И тем грустнее, чем бесстрастней
Мое последнее прости.*

Это полное отрицание и полное приятие соединяется в поэтическом приговоре Дмитрия Мережковского:

*Блажен, кто цель избрал, кто вышел на дорогу
И мужеством бойца и верой наделен,
Кто бросился стремглав в житейскую тревогу,
Кто весь насущною заботой поглощен.
Волнуем злобой дня, в работе торопливой
Он поневоле чужд сомнений роковых,
И некогда ему отыскивать пытливо
Заветного ключа вопросов мировых.
Со знаменем в руках вступая в бой кровавый,
Он может ранами гордиться пред толпой,
Он может совершить свой подвиг величавый
И на виду у всех погибнуть, как герой,
Погибнуть, как орел, что гордо умирает,
Пернатою стрелой пронзенный в облаках,
И гаснувший зрачок на солнце устремляет,
Встречая свой конец в родимых небесах.
Но горек твой удел, мечтатель бесполезный:
Не нужен никому, от жизни ты далек.
И, трепетно склонясь над сумрачною бездной
Неразрешимых тайн, ты вечно одинок ...
Струной, надорванной мучительным разладом,
Твой каждый чуткий нерв болезненно дрожит,
И каждый твой порыв неотразимым ядом
Сомнений роковых в зародыше убит.
В бездействии прожив, погибнешь ты бесцельно ...
Не тронет никого твой заунывный плач,*

*Не в силах ничему отдаться нераздельно, —
 Ты сам своей душе — безжалостный палач.
 Порой ты рвешься вдаль, надеждой увлеченный,
 Но воля скована тяжелым, мертвым сном:
 Ты недвижим, — как труп, в бессилье роковом,
 Ты жив, — как заживо в могилу погребенный.
 Хотя бы вечностью влачился каждый миг,
 Из гроба вырваться на волю не пытайся;
 Не вылетит из уст ни жалоба, ни крик, —
 Молчи и умирай, терпи и задыхайся.*



Всплеск интереса к фигуре Гамлета появляется в период Серебряного века, когда и впрямь «порвалась связь времен».

Особую роль образ Гамлета сыграл в жизни, формировании стиля и внутреннего облика, имиджа Александра Александровича Блока. Его справедливо величали «Гамлетом русской поэзии». Еще в молодости поэту даже посчастливилось блеснуть в роли «узника Эльсинора». Хотя

это была не профессиональная театральная сцена, а подмостки любительского театра в Шахматова, встреча с шекспировским образом стала для Александра Блока серьезной работой души, ума и сердца. Особенный эмоциональный настрой для поэта создавало то, что роль Офелии исполняла его возлюбленная, «Прекрасная Дама» и будущая супруга Любовь Дмитриевна Менделеева. Премьера назначена на первое августа 1898 года. Все скамьи для зрителей заняты менделеевской родней, помещиками-соседями, крестьянами. Прошел слух, что играют настоящие артисты из Москвы. Простая, «дачная» публика не всегда понимала смысл происходящего на сцене. Многие видели на сцене всего лишь «шахматовского барина» и «нашу барышню». На следующий день после спектакля Блок напишет «Воспоминание о «Гамлете»:

ПОСВ. (Л. Д. М.)

*Тоску и грусть, страданья, самый ад —
 Все в красоту она преобразила ...*

Офелия

*Я шел во тьме к заботам и веселью,
 Вверху сверкал незримый мир духов.
 За думой вслед лилися трель за трелью
 Напевы звонкие пернатых соловьев.
 «Зачем дитя Ты?»—мысли повторяли ...
 «Зачем дитя?»— мне вторил соловей ...
 Когда в безмолвной, мрачной, темной зале*

*Предстала тень Офелии моей.
И, бедный Гамлет, я был очарован,
Я ждал желанный сладостный ответ...
Ответ немел... и я, в душе взволнован,
Спросил: «Офелия, честна ты или нет!?!?..»
И вдруг звезда полночная упала,
И ум опять ужалила змея ...
Я шел во тьме, и эхо повторяло:
«Зачем дитя Ты, дивная моя?!?!?»*

Гамлет в течение всей жизни становится для Александра Блока своеобразным собеседником и источником самопознания. Трагическая игра страстей начнет разворачиваться не столько на сцене, сколько в жизни, в душе поэта. Если вначале это скорее романтическая маска, игра в Гамлета на домашней сцене и в жизни, в какой-то мере предчувствие и пророчество, то позднее маска становится лицом: поэту было суждено прожить и пережить судьбу Гамлета.

*Я - Гамлет. Холодеет кровь,
Когда плетет коварство сети,
И в сердце - первая любовь
Жива - к единственной на свете.
Тебя, Офелию мою,
Увел далёко жизни холод,
И гибну, принц, в родном краю,
Клинком отравленным заколот.*



А во второй половине XX века, как отмечает филолог Елена Пестерева, «самая частая рифма к «Гамлет» – «мямлит» уже встречается у каждого пятого автора, коннотации глагола очевидны...».

Литература соцреализма создала целую серию «гамлетов на местах» или «гамлетов на производстве», «гамлетов в быту». В 1961 году в цикле «Гамлет» Антокольский напишет: «Не легендарен, не бесплотен, / Всем зрителям он по плечу. / Таких, как Гамлет, сотня сотен. / Такого я сыграть хочу»:

*На лысом темени горы,
В корнях драконьих нор,
Сверкает прочный до поры,
Веселый Эльсинор.*

*Желтеет плющ. Бегут года,
Свой срок отпировав.
Мосты скрипят, как смерть. Вода
Гниет в лиловых рвах.*

*Ум человека чист, глубок
И в суть вещей проник.
Спит на ковре исландский дог,
Мерцают груды книг,*

*Рапира, глобус, плащ, бокал
И чучело совы.
А в окнах — гипсовый оскал
Отцовской головы.*

*Там в амбразуре снеговой
Застыл на триста лет
В короне вьюги как живой
Серебряный скелет.*

2

*И петухи поют. И время
Летит. И мертвые мертвы.
Всё сжато в ясной теореме.
И Гамлет слышит рост травы,*

*Ход механизмов, звон стаканов,
Войну гипотез и систем
И распри мрачных великанов,
Которых он позвал затем,*

*Чтоб наконец-то, как бывало,
В их обществе понять себя —
Быть гулом горного обвала,
Жить, ненавидя и любя.*

3

*Рви окна, подлая метель,
Спи, если можешь спать, измена!
Была жестка его постель,
Ночь одинока и надменна,*

Он декламирует стихи

*Так, что в полнеба отдается,—
Силен участием стихий,
Измучен маской идиотской.*

*И в час, когда свистит сарказм
По спинам лысых лизоблюдов,
Явилась ко двору как раз
Орава ряженого люда.*

*Он знает: нет им двадцати
И денег нет... Но это мимо!
«Друзья, пред тем как спать идти,
Сыграйте людям пантомиму!»*

4

*Веселый карапуз в ответ на эту речь
Сияет пламенем малинового носа:
«Затем мы и пришли. Нам нечего беречь.
Мой инструмент — я сам. И я не знаю сноса.
Вам — звон скрипичных струн, звон клятвенных мечей,
Признанья первой встречной дуры.
Нам — колченогий ямб, и то не знаю чей.
Венец творенья иль венец халтуры.
Вам юность, бездна чувств.
Нам пыльный реквизит,
Нам ремесло и хлеб.
Он тоже горек.
Но я сыграю то, что в будущем сквозит,—
Я, ваш слуга покорный, бедный Йорик».*

5

*Та злая ночь, когда окаменел он,
Мой черный плащ, когда доспех пустой,
На эспланаде, вычерченный мелом,
Встал на свету и прозвенел мне: «Стой!»—*

*Та ночь под женский визг и треск литавр
Носилась где-то, шла во мне самом.
И комментатор облакался в траур
Наедине с моим сухим умом.*

*И триста лет меня любила юность
За фальшь афиш, за лунный сон кулис.*

*Мы целовались там, где негде сплунуть,
Где нечем жить — мы жизнь клялись.*

*Я ждал событий. Я дышал в растущем
Очарованье горя жадным ртом,
Потом, когда мой занавес был спущен,
И брошен в люки крашеный картон,*

*И, собственному утомленью предан,
Я понял, до чего оно старо,
И за дощатой переборкой бреда
Скрипел кассир, считая серебро,—*

*Тогда какой-то зритель благодарный
Пил водку, жалкой веры не тая,
Что он — бесплотный, юный, легендарный.
Что он — такой же Гамлет, как и я.*

6

*Не легендарен, не бесплотен,
Он только юн с тех самых пор,
Хотя и сыгран сотней сотен
Акторов, с ним вступающих в спор.*

*Его сыграл бы я — иначе,
Отчаянней и веселей:
При всякой новой неудаче
Смеется он в отместку ей.*

*Он помнит зрителей несметных,
Но юность слишком коротка,
Чтоб возмужать в аплодисментах
Всего партера и райка.*

*Пускай мертвец встает из гроба,
Пускай красавица влечет,—
Всё начерно, всё поиск, проба,
Всё безрассудно, всё не в счет...*

*Виня в провале свой характер,
Ребячливость и сонный нрав,
Он наспех гибнет в пятом акте,
Важнейшей сцены не сыграв.*

*Не легендарен, не бесплотен,
Всем зрителям он по плечу.
Таких, как Гамлет, сотня сотен.
Такого я сыграть хочу.*

7

*Пусть ушедшую с пира
Могильщик-остряк
Схоронил у Шекспира
На тех пустырях,
Где по осени горек
Сырой листопад.
Пусть оскалился Йорик
На смерть невпопад.*

*Пусть на голос природы
Ответить не смел
Человек безбородый
И белый как мел.
Пусть, из гроба вставая,
С ним спорил король...
Это всё боевая
Актерская роль.*

*Сказку в книге поэта
Прочесть вы могли.
Поклонитесь за это
Ему до земли.
Пусть не прячется сказка,
Встает во весь рост!
Смысл ее не истаскан,
Хотя он и прост.*

*Гамлет, старый товарищ,
Ты жил без гроша,
Но тебя не состаришь,
Не меркла душа,
Не лгала, не молчала,
Не льстила врагу.
Начинайся сначала!
А я помогу.*

Эпоха 60-х годов, эпоха получившая название «оттепель» по-новому
взглянула на классического героя. Актуальным становится его

противостояние лжи и фальши, «высокий жребий» борца за справедливость. Закономерно появление нового перевода, точнее сказать – нового прочтения шекспировского текста) Бориса Леонидовича Пастернака. Он отмечал: «Гамлет отказывается от себя, чтобы “творить волю пославшего его”. “Гамлет” — не драма бесхарактерности, но драма долга и самоотречения. Когда обнаруживается, что видимость и действительность не сходятся и их разделяет пропасть, не существенно, что напоминание о лживости мира приходит в сверхъестественной форме и что призрак требует от Гамлета мщения. Гораздо важнее, что *волею случая Гамлет избирается в судьи своего времени и в слуги более отдаленного*. “Гамлет” — драма высокого жребия, заповедного подвига, вверенного предназначения».

Борис Пастернак

ГАМЛЕТ

*Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далёком отголоске,
Что случится на моём веку.*

*На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.*

*Я люблю Твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идёт другая драма,
И на этот раз меня уволь.*

*Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, всё тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.*

Трепетное, интеллигентское отношение к Гамлету с нотками легкой иронии прослеживаются в стихах Иосифа Бродского начала 60-х XX в.

РОМАНС ПРИНЦА ГАМЛЕТА

(Из поэмы "Шествие")

*Как быстро обгоняют нас
Возлюбленные наши.*

*Видит бог,
Но я б так быстро добежать не смог*

И до безумья.
Ох, Гораций мой,
Мне кажется, пора домой.
Поля, дома, закат на волоске,
Вот Дания моя при ветерке,
Офелия купается в реке.
Я – в Англию.
Мне в Англии НЕ БЫТЬ.
Кого-то своевременно любить,
Кого-то своевременно забыть,
Кого-то своевременно убить,
И сразу неременная тюрьма –
И спятишь своевременно с ума.

Вот Дания. А вот её король.
Когда-нибудь и мне такая роль...
А впрочем нет ...
Пойду-ка прикурю ...
Гораций мой, я в рифму говорю!

Как быстро обгоняют нас
Возлюбленные наши.
В час безумья
Мне кажется – ещё нормален я,
Когда давно Офелия моя
Лепечет языком небытия.
Так в час любви, и в час безумья – вы,
Покинув освещенные дома,
Не зная ни безумья, ни любви,
Целуете и сходите с ума.

Мне кажется, что сбился мой берет.
Вот кладбище – прекрасный винегрет,
Огурчики налево и направо,
Ещё внизу.
А мы приправа.

Не быть иль быть – вопрос прямолинейный
Мне задаёт мой бедный ум, и нервный
Всё просится ответ: не быть, не быть,
Кого-то своевременно забыть,
Кого-то своевременно любить,
Кого-то своевременно... Постой!
Не быть иль быть! – Какой-то звук пустой.
Здесь всё как захотелось небесам,

*А, впрочем, говорил об этом сам.
Гораций мой, я верил чудесам,
Которые появятся извне ...
Безумие – вот главное во мне.
Позор на скандинавский мир.*

*Далёко ль до конца, Вильям Шекспир?
Далёко ль до конца, милорд?
Какого чёрта в самом деле ...*

В шестидесятые становится как будто модно давать Гамлету дружеские советы наперебой, требовать от него того или другого, уже не столько искать Гамлета в себе, сколько снова и снова осознавать его своим современником и запанибрата, с высоты своего понимания современности, диктовать ему этическую установку, то есть решать за него: быть ему все же или нет.

В 1968-м Валентин Резник начинает стихотворение словами: «Не надо, принц, не связывайся с ними». А Леонид Лиходеев приступает с другого тезиса, но в том же ритме: «Чего вы ждете, принц, чего вы ждете!».

Леонид Лиходеев

ГАМЛЕТ

Чего Вы ждёте, принц?

Чего Вы ждёте?

Не надо больше, не ломайте рук.

Все эти люди, принц,

В конечном счёте,

Устали от душевных Ваших мук.

Они умудрены, они уже не дети.

Над ними нечего махать крылом.

Они ведь знают, принц,

Что добродетель

Погибнет всё равно

В борьбе со злом.

Им зло не нравится,

Они, конечно, против,

Но, всё-таки, они и не за Вас.

Они пришли смотреть,

Как Вы умрёте,

Умрёте в миллионный раз.

Нет, принц, Вам не дано

Их огорошить.

Ведь Ваш удел – стремиться и не сметь.

*Они помчатся вниз к своим калошам,
Хлопками одобряя Вашу смерть.*

*Слова становятся с годами лживы.
Сомнение – плохое ремесло.
Ошеломите их – оставайтесь живы.
К чертям спектакль –
И пусть погибнет зло! ..*

Тогда же, в 1963 году, Давидом Самойловым делается попытка оправдания Гамлета:

ОПРАВДАНИЕ ГАМЛЕТА

*Врут про Гамлета,
Что он нерешителен.
Он решителен, груб и умён.
Но когда клинок занесён,
Гамлет медлит быть разрушителем
И глядит в перископ времён.*

*Не помедлив стреляют злодеи
В сердце Лермонтова или Пушкина.
Не помедлив бьет лейб-гвардеец,
Образцовый, шикарный воин.
Не помедлив бьют браконьеры,
Не жалея, что пуля пущена.*

*Гамлет медлит,
Глаза прищурив
И нацеливая клинок,*

*Гамлет медлит.
И этот миг
Удивителен и велик.
Миг молчания, страсти и опыта,
Водопада застывшего миг.
Миг всего, что отринуто, проклято.
И всего, что познал и постиг.*

*Ах, он знает, что там за портьерою,
Ты, Полоний, плоский хитрец.
Гамлет медлит застывшей пантерою,
Ибо знает законы сердец,
Ибо знает причины и следствия,*

*Видит даль за ударом клинка,
Смерть Офелии, слабую месть её,—
Все, что будет потом.
На века.*

*Бей же, Гамлет! Бей без промашки!
Не жалея загнивших кровей!
Быть — не быть — лепестки ромашки,
Бить так бить! Бей, не робей!
Не от злобы, не от угару,
Не со страху, унявши дрожь,—
Доверяй своему удару,
Даже
 если
 себя
 убьёшь!*

В конце двадцатого века образ Гамлета (впрочем, и Офелии, и Шекспира) размывается до полной утраты идеологического наполнения, что вполне согласуется с тенденцией постмодернизма. Один из номеров альманаха «Журнал ПОэтов», вышедший в 2001 году, был целиком посвящен четырехсотлетию первой постановки «Гамлета». Среди вошедших в него словесных игр поэтов «Труби, урод, труби» Андрея Вознесенского

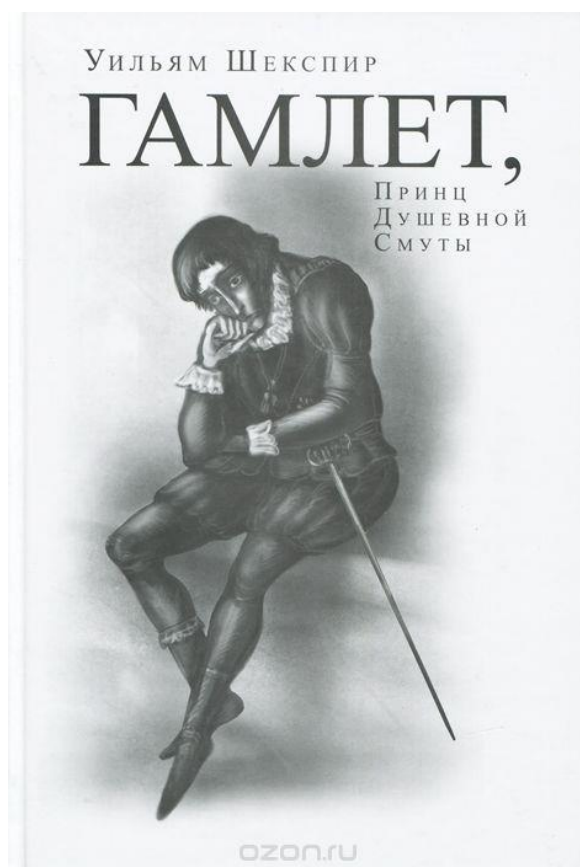
*Труби, урод, труби
Девиз твой вечен
Ту би ор нот ту би
вот из э квесчен
Купи комод, купи
купи сервиз
для кетча
блокнотик заведи
для разных скетчей
Тудыт зовет сюдыт
антисоветчик
Тупице вред CD:
еще не вечер
В цветущих бигуди
сады черешен
Любовью разбуди
заснувших женицин
«Трудись, народ, трудись!» —
орет диспетчер
<...>
Гробы летят, гробы
под призрак свечи*

*Ту би ор нот ту би
«What is the question!»
Трубим Нота Судьбы.
Но ты ответчик.*

Русская культура чаще всего видела в шекспировском «Гамлете» линию войны за свободу и правду и дальше именно с этих позиций давала оценку действиям и бездействию Гамлета – от резкого осуждения до дружеского подбадривания. Гамлета в России всегда прочитывают как бунтаря и своего современника. А одутловат ли был при этом датский принц, лысоват ли, неповоротлив ли и страдал ли он одышкой – неважно. Несомненно, самые разнообразные обращения к «Гамлету» не иссякнут.

ТЕМ, КТО ХОЧЕТ УЗНАТЬ БОЛЬШЕ, РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ:

- Гамлет. Вариации: по страницам русской поэзии / сост. Ю.А. Рознатовская ; вступ. ст. А.А. Демахин . – Москва : Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2012 . – 304 с. : ил.
- Пестерева, Е. Шум и Гамлет/ Е. Пестерева // Октябрь. – 2013. - № 2. - С. 184-188.



«ДЕМОНИЧЕСКИЙ ГАМЛЕТ 30-х ГОДОВ» (БОРИС АЛПЕРС)



Первым из легендарных русских театральных Гамлетов, несомненно, был Павел Степанович Мочалов.

Спектакль, в котором сверкали романтически-демонические искры, появился на сцене Московского Малого театра в конце 30-х годов XIX века.

Казалось бы, ничто не предвещало появления захватывающего, с отблеском демонизма, зрелища. «"Гамлет" Шекспира на московской сцене! – настороженно вопрошал неистовый и по революционно-демократически строгий критик Виссарион Григорьевич Белинский. - *Что это такое? спекуляция на мировое имя, жалкая*

самонадеянность, слепое обольщение самолюбия, долженствовавшее в наказание лишиться восковых крыл своих от палящего сияния солнца, к которому оно так легкомысленно осмелилось приблизиться?». Хотя Виссарион Григорьевич ценил талант актера, большие сомнения у критика, как и многих представителей театральной публики, вызывало соответствие дарования Мочалова масштабу шекспировского Гамлета. Со всех сторон раздавались разочарованные возгласы: «Мочалов — мещанский актер, что за средства, что за рост, что за манеры, что за фигура!». «Гамлет-Мочалов, Мочалов, этот актер, с его, конечно, прекрасным лицом, благородною и живою физиономиею, гибким и гармоническим голосом, но вместе с тем и небольшим ростом, неграциозными манерами и часто невучею дикциею; актер, конечно, с большим талантом, с минутами высокого вдохновения, но вместе с тем никогда и ни одной роли не выполнивший вполне и не выдержавший в целом ни одного характера; сверх того, актер с талантом односторонним, назначенным исключительно для ролей только пламенных и исступленных, но не глубоких и многозначительных, - и этот Мочалов хочет выйти на сцену в роли Гамлета, в роли глубокой, сосредоточенной, меланхолически-желчной и бесконечной в своем значении... *Что это такое? добродушная и невинная бенефициантская проделка?»* - вопрошал Белинский.

Но игра Павла Мочалова превзошла самые смелые ожидания. Белинский вынужден был признать: «Мы надеялись насладиться двумя-тремя проблесками истинного чувства, двумя-тремя проблесками высокого вдохновения, но в целой роли думали увидеть пародию на Гамлета и - обманулись в своем предположении: в игре Мочалова мы увидели если не полного и совершенного Гамлета, то потому только, что в превосходной вообще игре у него осталось несколько невыдержанных мест; но он бросил в глазах наших новый свет на это создание Шекспира и дал нам надежду

увидеть настоящего Гамлета, выдержанного от первого до последнего слова роли».

Виссарион Григорьевич бурно приветствовал появление в Малом театре, на русской сцене актера, способного сделать жизнь Гамлета своей, вернее – свою жизнь жизнью Гамлета. Не просто темперамент, не «театральное вдохновение» влечет придиричivoго критика и искушенного театрала. Ему интересен художник, верно понявший Шекспира. Мочалов, вдруг как-то по-особому преобразился: наступали «вулканические мгновения» (Аполлон Григорьев). Зал замирал, затаив дыхание: на сцене был Гамлет. *«Очевидно, тогда, в эти мгновения актер находил глубокую связь с автором. – замечает режиссер Григорий Михайлович Козинцев. - Именно тогда, судя по описаниям, в игре Мочалова появлялись и слезы, и огонь. Тогда актером овладевало - и он передавал его зрителю трагическое чувство надвигающейся на человечество катастрофы».*

Конечно, в эпоху Романтизма, да еще русский актер, не мог не вплести в ткань роли Гамлета нитей грусти. Но это была особая грусть. Под ее «романтическим плащом» таились «орлиный размах» и «с небом гордая вражда». В этой грусти чувствовался романтический бунт, демонические всполохи. У Мочалова масштаб этой грусти превращался, судя по описанию Белинского, во Вселенский. Это проявлялось даже в жестах. Передавая свое впечатление об игре актера Виссарион Григорьевич прибегал к таким сравнениям: *«сделавши обеими руками такое движение, как будто бы без всякого напряжения, единою силою воли, сталкивал с себя тяжесть, равную целому земному шару»; «махнувши от себя обеими руками, как бы отталкивая от своей груди это человечество, которое прежде он так крепко прижимал к ней».* Грусть русского Гамлета тридцатых годов была полна мрачной поэзии и гневной мощи. Таким видел его не только Мочалов и не только Белинский. Множество написанного в честь Мочалова относилось не к его игре, а к общему представлению поколения о Гамлете.

«Традиционный образ Мочалова сложился в короткий пятилетний период 1835–1840 годов. – отмечает исследователь истории русского театра Борис Алперс. - Именно в это пятилетие Мочалов становится «великим воспитателем» целого поколения, по выражению Аполлона Григорьева. Это поворотные годы, годы великого очищения и выхода из летаргического сна, в котором находилось русское общество после трагедии 14 декабря. Образы, которые он (Мочалов) создавал, отвечали центральной теме этого периода. Это — время восстания личности. Человек противопоставляет себя окружающему миру, вызывает его на поединок».

В течение всей трагедии мочаловский Гамлет - страстный, негодующий обличитель. *«Каждое слово Гамлета есть острая стрела, облитая ядом», - писал Белинский. «Игра Мочалова в «Гамлете» поражала своей динамичностью и стремительностью. - подчеркивает Борис Алперс. - Гамлет Мочалова не размышлял о жизни и не колеблется в своих решениях и поступках. Он весь — в действии, в состоянии предельной душевной напряженности. Как неутомимый охотник, он выслеживает свою добычу,*

гонится за ней по пятам, загоняет её в ловушку, торжествующе кричит, когда ему удаётся нанести удар».

В образе датского принца по воле и творческой фантазии Мочалова основным, как это не парадоксально, казался смех. Смех, в котором ненависть сливалась с тоской и отчаянием. Мочалов - Гамлет издевался, проклинал, презирал и мучился. Белинский обращает внимание на удивительные и смелые интонации сарказма и дьявольской иронии, пронизывающие игру актера: *«Полоний кричит: «Огня! огня!»; толпа поспешно уходит со сцены; Гамлет смотрит ей вслед с непонятым выражением. Вдруг Мочалов одним львиным прыжком, подобно молнии, с скамеечки перелетает на середину сцены и, затопавши ногами и замахавши руками, оглашает театр взрывом адского хохота ... — О, это была макабрская пляска отчаяния, веселящегося своими муками, упивающегося своими жгучими терзаниями ... В это мгновение исчез его обыкновенный рост: мы видели перед собою какое-то страшное явление, которое, при фантастическом блеске театрального освещения, отделялось от земли,росло, и вытягивалось во всё пространство между полом и потолком сцены, и колебалось на нём как злое привидение ...».*

«Сарказм, ирония были одними из основных красок, которыми пользовался Мочалов в роли Гамлета. — соглашается с Белинским Борис Алперс. - Чем чернее оказывалась душа его врагов, тем громче и торжествующе становился демонический смех Мочалова. Его презрение к человеку подтверждалось. Гамлет Мочалова был образом мстителя, беспощадного и неумолимого».

Мысль о человеке, способном смеяться в минуты горя, открывала, по мнению Григория Михайловича Козинцева новые, очень злободневные черты образа: *«Смех раздался в тишине. И это было особенно существенно. Тишина бывает различной. Тишина тридцатых годов была предписанной. Безмолвие означало благонадежность. На безропотности делали карьеру. Страшна была немая память, беззвучное горе, гнев - с кляпом во рту. Разум заменялся инструкцией, совесть обрядом. Думать не полагалось: нужно было знать службу. Тишину охраняли жандармы и сторожили ипики <...> И вот в пору насильственной немоты зазвучал во всю свою мощь - от громовых раскатов до свистящего шепота - мятежный человеческий голос. В нем не было ничего от военной команды, бравых криков восторга, сладкозвучия казенных соловьев. Голос удивительной красоты говорил: нельзя равнять человека с флейтой, и можно, будучи бессильным, с потрясающей силой хохотать надо всем, что сильно. Хохотать от горя и ненависти».*

Характер человека спящего и вдруг разбуженного ударом грома. Тоска по идеалам, рухнувшим и сокрушившим все вокруг — веру, гармонию, любовь. Мучительное понимание того, что прекраснотушны мечты о жизни и сама суровая реальность жизни — не одно и то же. Переход от младенческой гармонии к зрелости. Весь смысл характера и судьбы Гамлета Белинский получил возможность пережить благодаря Мочалову.

Аполлон Григорьев посвятил Мочалову-Гамлету такие строки:

*Я помню бледный лик Гамлета,
Тот лик, измученный тоской,
С печатью тайны роковой,
Тяжелой думы без ответа.
Я помню, как пред мертвецом
С окаменевшимся лицом,
С бессмысленным и страшным взглядом,
Насквозь проникнут смертным холодом,
Стоял немой он ... и потом
Разлился всем душевным ядом,
И слышал я, как он язвил,
В тоске больной и безотрадной,
Своей иронией нещадной
Всё, что когда-то он любил ...
А он любил, я верю свято,
Офелию побольше брата!
Ему мы верили; одним
С ним жили чувством, дети века, за
И было нам за человека,
За человека страшно с ним!*

В своей знаменитой статье Белинский особо акцентирует внимание на том, что трактовка Мочаловым Гамлета была столь остро-современной, что даже шокировала «приличную» публику: *«Встретив Гильденистерна и Розенкранца с выражением насмешливой или, лучше сказать, ругательной радости, он (Гамлет–Мочалов) начал с ними свой разговор, как человек, который не хочет скрывать от них своего презрения и своей ненависти, но который и не хочет нарушить приличия. «Да, кстати: чем вы досадили фортуне, что она отправила вас в тюрьму?» — спрашивает он их с выражением лукавого простодушия. «В тюрьму, принц?» — возражает Гильденистерн. «Да, ведь Дания тюрьма», — отвечает им Гамлет немного протяжно и с выражением едкого и мучительного чувства, сопровождая эти слова качанием головы. «Стало быть, и целый свет тюрьма?» — спрашивает Розенкранц. «Разумеется. Свет просто тюрьма, с разными перегородками и отделениями», — отвечает Гамлет с притворным хладнокровием и тоном какого-то комического убеждения, и вдруг, переменяя голос, с выражением ненависти и отвращения прибавляет, махнувши рукой: «Дания самое гадкое отделение»».*

Трудно поверить, что в николаевской России 1837 года, где только что убит Пушкин, в России, которую ругают «жандармом Европы», это сказано о Дании? Боль Гамлета, конечно, в России — всегда о России.

ТЕМ, КТО ХОЧЕТ УЗНАТЬ БОЛЬШЕ, РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ:

- Белинский, В.Г. «Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в Роли Гамлета / В.Г. Белинский // Белинский В.Г. Собрание сочинений : В 9 т.. - Москва : Художественная литература, 1977.. - Т. 2. - С. 7–92.
- Бенъяш, Р.М. Павел Мочалов/ Р.М. Бенъяш. - Ленинград: Искусство, 1976. - 324 с.
- Никитина, А. Б. Русский «Гамлет»/ А.Б. Никитина // Литература. – 2010. - №7 (694). - 1-15 апреля.
- Рассказы о русских актёрах: А. С. Яковлев, Е. С. Семёнова, В. Н. Аксёнова, П. С. Мочалов, В. А. Каратыгин, М. С. Щепкин / Составитель М. Д. Седых. — Москва: Искусство, 1989. — 320 с.

«ВСЕ БЕСЫ ВЕКА СЕГО» (МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН)



Следующий легендарный Гамлет появится в Московском Художественном театре в 1911 году. Время — между прошлым ужасом 1905 года и будущим ужасом года 1914-го. Только что убит великий реформатор Петр Аркадьевич Столыпин. Недавно умер Лев Толстой, и русское общество чувствует себя осиротевшим. В общественной атмосфере ощущалось что-то мутное, «бесовское» В 1911 году в Московском Художественном театре две главные премьеры сезона — и обе о совести: «Живой труп» и «Гамлет».

«Гамлета» на мхатовской сцене ставит приглашенная звезда мирового театра - английский режиссёр Гордон Крэг. Экспериментальная, новаторская, «декадентская» постановка вызвала неоднозначную реакцию. Не все оказался понятен Гамлет, окутанный дымкой символизма. *«Критики высказываются против. Публика же переполняет театр. — замечает литератор Максимилиан Волошин. - Достать билетов нет возможности. Обычный разлад между критикой и мнениями публики! Прямого порыва восторга нет, но интерес увидеть — громаден. Новизна приемов так велика, что перевешивает интерес драматический. Это «Гамлет» на новом сценическом языке».*

Крэг построил сценическое действие «Гамлета» на фоне золотых вертикальных ширмах. *«Они дают монументальную архитектурность сцене. В каких бы комбинациях вы их ни располагали, — они всегда строго конструктивны.»* подчеркивает в рецензии Максимилиан Александрович Волошин. - *В них сохраняется логика больших каменных масс, подчиненных законам тяжести и перспективы. Они создают обстановку нейтральную в стиле каменно-медного пейзажа в грезе Бодлэра. Для пьес символических, совершающихся вне времени и пространства, и для трагедий,*

развивающихся в условных странах и эпохах, – это, без сомнения, подходящая обстановка. Если хотите – это «кубизм», но кубизм в том смысле, в котором был кубистом Врубель, когда живую плоть он окружал кристаллическими массами складок одежд и перьев, чтобы посредством кристалла и камня выявить то нежное и трепетное горение жизни, которое, внутренне качественно отличает живое от мертвого. Человеческая фигура на фоне «ширма» – звучит полнее и глубже, чем на фоне написанных декораций».

Режиссер хотел, чтобы главную роль играл сам Константин Сергеевич Станиславский. Но великий реформатор русской сцены, во многом другом охотно идущий на уступки, категорически воспротивился и предложил на роль Гамлета Василия Ивановича Качалова. Крэг был категорически против: «Слишком умный, слишком думающий». Но Станиславский настоял, чтобы играл Качалов.

По мнению большинства очевидцев и исследователей этой работы, вышло так, что режиссёрский замысел и актёрское исполнение вошли в противоречие. От Крэга в спектакле начало туманно-символистское, обобщённое, рассудочное. От актёров — реалистическое, конкретно-жизненное, эмоциональное. И только Качалов–Гамлет оказался где-то посередине, и был наибольшей удачей спектакля. Разумеется, Василий Качалов в роли Гамлета стремился уйти от своих привычных штампов и манеры игры Художественного театра. Он пытался совместить «школу переживания» Станиславского и авангардные символистские поиски Крэга.

Кстати, Качалов был один из немногих Гамлетов русской сцены, которого не обвиняли в дурных манерах. Это был благородный Гамлет-аристократ, Гамлет-мыслитель. *«Свои монологи Гамлет-Качалов читал без обычного декламационного пафоса: как человек, невольно думающий вслух. Он чеканил слова раздумчиво, веско, угашая интонацию, смирив голос. И лишь мгновениями давал прорваться ему и зазвенеть во всех регистрах»* - писал Сергей Маковский. Он особо подчеркивает монументальность, поистине шекспировское величие образа Гамлета, воплощенного Качаловым: *«В Гамлете - Качалове было больше величавости, чем беззащитности, больше суровой отдельности от окружающих, нежели безумия сердца, жестокости от любви». Гамлет-Качалов колол не только на словах, он, презрителен до высокомерия, этот легендарный принц с головы до ног — «every inch a prince». В сцене с матерью он держит себя, как судья непогрешимый, бесповоротный. Огромный византийский меч, на который опираются его судорожно-сжатые руки, кажется непобедимым мечом Зигфрида».*

Сам Качалов говорил театральному критику Николаю Эфросу: *«Меня больше всего волнует мировая скорбь Гамлета, которую дало ему презрение к жизни за её несовершенство, скудость, бессмыслицу, зло. <...> Трагедия Гамлета — проклятие от двойного сознания: несовершенства жизни и невозможности обратить её в совершенство».*

«Ирония Гамлета — вот что лучше всего удаётся Качалову. — отмечает Максимилиан Александрович Волошин. - Немного мешает только то, что в его голосе слишком часто звучат интонации всех бесов века сего, на изображении которых специализировался Качалов, — от Анатемы до Бранда и до чёрта Ивана Карамазова».

Говорят, прощаясь с Россией, Крэг воскликнул: *«Они меня зарезали! Качалов играл Гамлета по-своему. Это интересно, даже блестяще, но это не мой, не мой Гамлет, совсем не то, что я хотел! Они взяли мои «ширмы», но лишили спектакль моей души».*

Итак, один из самых взрослых обликом Гамлетов русской сцены имел душу подростка Достоевского, с его одиночеством, иронией, с его бесами, «сознанием несовершенства жизни и невозможности обратить её в совершенство».

ТЕМ, КТО ХОЧЕТ УЗНАТЬ БОЛЬШЕ, РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ:

- Волошин, М.А. «Гамлет» на сцене Художественного театра / М.А. Волошин // Волошин М.А. Лики творчества. - Ленинград: Наука, 1988. – С. 385 – 388.
- Маковский, С.К. Портреты современников / С. К. Маковский; сост., подгот. текста и коммент. Е. Г. Домогацкой, Ю. Н. Симоненко. - М.: Аграф, 2000. - 763, [1] с. : портр.
- Никитина, А. Б. Русский «Гамлет»/ А.Б. Никитина // Литература. – 2010. - № 8 (695). - 16-30 апреля.

**«ПРОСТОЙ ЧЕЛОВЕК В КОНТАКТЕ С ВЫСШИМ ДУХОВНЫМ НАЧАЛОМ»
(НАТАЛЬЯ КРЫМОВА)**



После качаловского Гамлета очень скоро появился Гамлет Михаила Чехова. От этой роли осталось больше изустных легенд, чем достоверных свидетельств. Шел 1924 год. Всего лишь тринадцать лет назад на сцене блистал Гамлет Качалова. Но за это короткое время прошла вечность — Первая мировая война, все русские революции, Гражданская война. А теперь вот, в этом самом году, умер Ленин и к власти пришёл Сталин ...

Это последний год, когда мхатовский «Гамлет» вообще мог появиться. Но писать об этом спектакле свободно в публичной прессе было уже немыслимо. И даже спустя тридцать лет серьёзное советское театроведение выражалось вот так: «Последней попыткой откровенного мистико-символического истолкования Шекспира на советской сцене явился спектакль «Гамлет» в МХАТе Втором в 1924 году. Тут нашла предельное своё

завершение интерпретация, идущая от Гордона Крэга.

Создание этого «Гамлета» связано с Михаилом Александровичем Чеховым. Спектакль выпускался в чрезвычайно сложных для него условиях. Как руководитель театра Чехов выбрал трагедию Шекспира, чтобы обогатить репертуар МХАТ 2-го, без всякого намерения самому сыграть Гамлета. Но актёра на эту труднейшую роль в труппе не нашлось, и Михаил Чехов вынужден был взять её исполнение на себя.

Почти никто из окружающих не верил, что он может сыграть Гамлета. И сам он, очень ярко представляя себе своего Гамлета, сомневался, сможет ли добиться слияния с этим образом.

Вокруг репетиций «Гамлета» ходили разноречивые, провокационные слухи. Говорили, что Чехов там занимается какой-то мистикой — вдуматься в смысл художественных поисков Михаила Александровича никто не брал на себя задачи. В «Гамлете», как, впрочем, в любом спектакле, где играл Михаил Чехов, он затмевал всех других исполнителей. Но, конечно же, ни о какой мистике в общем решении спектакля и речи быть не могло.



Спектакль был насквозь проникнут символикой, поэтикой ирреального. Все события происходили в душе самого Гамлета — и только в его душе. Реальной действительности не существовало. Идеализм здесь достиг своего крайнего выражения, перейдя в солипсизм. Все действующие лица пьесы были лишь воплощением мыслей и чувств самого

Гамлета. Как некие видения, окружали они томящегося героя, заглянувшего в таинственное мистическое «инобытие» и измученного существованием на земле. На самом внешнем облике действующих лиц лежала печать причудливого гротеска. Они были похожи на мышей белых (так, например, белой мышкой была Офелия) и серых. Клавдий походил на подземного крота или на чудовищную жабу, озарённую багровым отблеском адского пламени. Когда умирал Гамлет, то и все другие обитатели Эльсинора как-то бессильно поникали и умирали вместе с ним: ведь их бытие определялось мыслями Гамлета.

Утрачивая «земной фундамент», герой обретал новое трагическое мировосприятие. Не существовало соответствующих слов и сил, чтобы поведать, рассказать о творящемся в душе Гамлета. Его можно только (как отмечалось в Протоколах репетиций) «спеть, сыграть, *простонать*».

Исполнение Михаила Чехова производило на публику глубокое впечатление, но оно было предельно пессимистичным. На сцене шёл «Гамлет» только по названию. В действительности это была какая-то другая пьеса, созданная театром, и прежде всего созданная самим Михаилом Чеховым. Она говорила о том, что само по себе земное существование является невыносимой мукой и что в мире уже наступил конец жизни. В этом пессимистическом спектакле, несомненно, отразилось упадочническое настроение социальной группы, которую окрестили русской «буржуазной интеллигенцией».

Смещение акцентов коснулось почти всех существенных моментов. Теперь герой страдал не только за себя, но и за других. Чеховского Гамлета создавало напряжение, которое возникало между стихией страдания и мучительно-совестливым сознанием. Именно оно было силой, очищающей боль и преодолевающей се. Это преодоление давалось дорогой ценой, но оно вызывало к жизни нравственный императив, вынуждающий Гамлета к действию. Так человек страдающий превращался в человека сострадающего, из уклоняющегося от судьбы преобразился в идущего навстречу ей с чувством обреченности, но и миссии.

В спектакле было много интереснейших режиссёрских находок, как, например, сцена с Призраком. Явление Тени отца Гамлета обозначалось лишь глухими ударами барабана (словно это шаги старого короля). Хор мужских голосов за сценой произносил слова Призрака, а Гамлет вторил им,

как бы заново их осмысляя. Он один видел своего отца, а зрители, как загипнотизированные, видели и слышали то, что воспринимал Чехов.

Атмосферу спектакля попыталась передать в своей статье-реконструкции Т.Б. Шанько: *«В потоке льющегося сверху света неподвижно застывший и вибрирующий, как натянутая до предела и готовая порваться струна, Гамлет вслушивается в слова Духа, которые «звучат вокруг, отовсюду и наполняют все пространство в мощном ритме незримого хора мужских голосов <...> Каждую услышанную фразу он повторял, «сохраняя медленный ритм, мелодию и интонацию. Но тут же в размеренный рассказ отца стремительно врывались его собственные, полные боли и ужаса возгласы».*

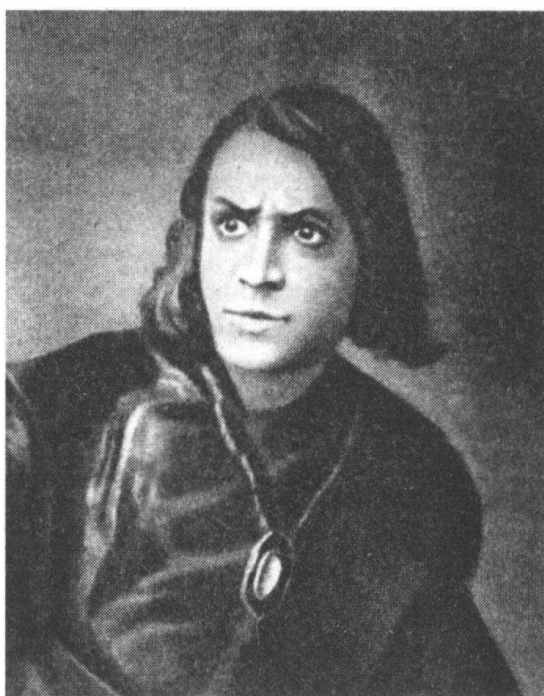
Мир всесторонне и решительно плох, но тем не менее нравственный Абсолют существует, и он неистребим. Он посылает Гамлета в мир, чтобы действовать. Там, где общепринятая традиция находила трагедию бездействия, театр изыскивал возможность раскрыть трагедию действия, необходимого и обреченного, этически оправданного и этику изменяющего.

Из душевной муки и вселенской тоски он оказался окликнут и призван к великой задаче, которая не может посулить ничего, кроме страстного пути. «Уже в монологе «Распалась связь времен ...» Гамлет — Чехов как бы дает разгадку своего трагического замысла. На грани двух эпох, с душой, отравленной бесплодными иллюзиями, с пытливой стремительностью бросающийся в водоворот борьбы, стоит этот человек с льняными волосами и печальным, но отражающим волю борца лицом. Не нытье, а отчаянный вопль вырывается из его уст: проклятье звучит, как звон рапиры».

Преодолевая стереотип пассивного, рефлектирующего Гамлета, Михаил Чехов выносил на поверхность сценического действия волевой энергичный порыв. Чеховский Гамлет побеждал силой духа.

Гамлету открылось, что весь мир — зло». Долженствование убить Короля, тогда как весь мир лежит во зле, бросало двойной свет на миссию Гамлета. Убийством он заведомо связи времен не соединит и мир из грязи не поднимет. Но и смириться, принять зло как роковую, неодолимую данность, не в состоянии. Действие Гамлета мало что может изменить, но и не действовать он не может. И, принимая решение, он жертвовал жизнью, чтобы вернуть ей смысл.

«Так, сохраняя стихию страдания героя как непереносимое условие трагического, Михаил Чехов находил в Гамлете силы не раствориться в ней» — пишет историк театра Владислав Иванов. *«Истерзанный, казалось, уже навсегда раздавленный Гамлет собирал силы и делал шаг навстречу судьбе. Его поступь*



была временами неверной, срывающейся. Его рука, сжимающая рапиру, порой дрожала. Качество его активности вызвало иронию тех, кому по душе был более уверенный и нарядный героизм. Но Гамлет Михаила Чехова не принадлежал к плеяде тех людей, для которых героизм был давним призванием и ремеслом. Оружие ему вручила судьба, не спрашивая, прошел ли он школу фехтования. К действию был призван тип человека, доселе всегда уступавший сферу поступков и решений худшим силам жизни. Русский интеллигент, выведенный на подмостки Художественного театра на рубеже века, чья не судьба определялась не конкретной злой волей, а общим неустройством жизни, ее отчужденным безличным потоком, в 20-е годы был вынужден заново самоопределяться перед лицом мировых потрясений.

Улавливая стоящий за тем или иным монологом жизненный порыв, актер переводил его на язык пронзительных переживаний. Сценическая манера игры «от паузы — к слову» приводила к тому, что монолог в своем существе уже был задан в предшествующей паузе. Сжигающее героя «необъятное внутреннее» вырывалось прежде слова.

Трагедия Гамлета — Михаила Чехова свершалась, прежде всего, в молчании. Ощущение величия темы, того духовного содержания, которое корчилось в муках несказанности, приводило к тому, что шекспировская фраза начинала восприниматься театром как «очень вялый словесный покров».

Однако не только боль униженного и оскорбленного человека, а и его величие воплотил Михаил Чехов: «Как радостно, сколько новых сил рождается, когда сознаешь, что дух человеческий еще может быть так велик, еще может быть так могуществен». Личность чеховского Гамлета «заставляла с особенной силой ощущать свое человеческое «я», и под ее влиянием как будто распускались в душе цветы, тянущиеся к небу и к свету».

Гамма «светотеней» во внутренней партитуре роли была уникальна. Смятенность души этого Гамлета вызывала у зрителей острое сочувствие.

Гамлет Михаила Чехова отвечал общей глубинной потребности в человеческом. На фоне обесценивания отдельного человеческого существования, ибо в разрывах и провалах, вызванных историческим катаклизмом, люди гибли скопом, он заставлял зрительный зал переживать жизнь и смерть своего героя, как исключительное, уникальное, но и узнаваемое, близкое событие. Чехов возвращал смысл и значение отдельному человеку и его способности к добру перед лицом «ревов и диссонансов» музыки времени. В муке и покаянии он искупал грехи гуманизма, чтобы уберечь его от полной гибели.

«За долгую жизнь в театре мне посчастливилось видеть многих Гамлетов, но Гамлет Чехова никем в моём сознании не был заслонён. — признается театровед Мария Кнебель. - Способ его существования в этой роли можно было определить словами пьесы: не казаться, а быть. Как и во всех других своих ролях, Чехов доходил здесь до предельного накала эмоций — и в любви к погубленному отцу, и в недоверии к придворным, и в отношении к

матери, которую прежде боготворил, а теперь готов возненавидеть, хотя всё-таки не в силах был вырвать из своей души сыновней преданности и любви».

Ученица Кнебель, замечательный театральный критик Наталья Крымова сформулировала особенность чеховского Гамлета так: «В чём было чудо Михаила Чехова? О Гамлете Чехова Павел Александрович Марков написал, что выходит на сцену человек, который должен был пройти две русские революции и некую правду, вечную, заложенную в Шекспире, сказать. Это был тот Чехов, который боялся толпы, который чужд был насилию. Содержание души человека, и напуганного, и больного, и понимающего, в какой кошмар вступила Россия, — он должен был внести в трагедию Шекспира. Но очистить от того, что есть чисто российский быт и российские переживания, очистить и возвысить до мысли возможного контакта человека с высшими силами. Просто человека, каким был Гамлет у Чехова. Эта его обыкновенность многих смущала: не принц, не декламатор, не трагик, а просто человек. И вот этого человека, что, собственно поднимает? Возможность, которую Чехов абсолютно допускал и которой жил, его контакта с высшим миром. Его возможность слушать что-то вне пределов Земли. Улавливать оттуда идущие подсказы, мысли. И свою жизнь строить, соизмеряя с тем и к тому стремясь. Вот что, собственно, и было тайной Чехова: простой человек в контакте с высшим духовным началом».

Слышать голос Бога в собственной душе может каждый, обыкновенный, негероический человек, и, может быть, чтобы понять и пережить трагедию Гамлета, ему важно обладать одним неизменным качеством — нетерпимостью к насилию.

ТЕМ, КТО ХОЧЕТ УЗНАТЬ БОЛЬШЕ, РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ:

- Никитина, А. Б. Русский «Гамлет»/ А.Б. Никитина // Литература. – 2010. - № 8 (695). - 16-30 апреля.
- Чехов, М.А. Воспоминания. Письма/ М.А. Чехов. – Москва : Локид-Пресс, 2001. – 668с.: ил. - (Голоса. Век XX).

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ДАВАЛ СЛИШКОМ МНОГО ВОЛИ СВОЕМУ УМУ (Григорий Козинцев)



В 1964 году мир отмечал 400-летие со дня рождения Шекспира. С большим энтузиазмом отнеслись к этому юбилею и в нашей стране. Послевоенный культурный подъем, особенно в годы оттепели, сделал необыкновенно актуальными темы, проблемы и персонажей Шекспира. К примеру, тема «власть – народ»: Шекспир не благодушествовал в отношении толпы, но не было у него и подобострастия к монархам и аристократии. Или еще одна шекспировская проблема – пропасть между надеждами гуманистов и реальностью (это для советского общества 1960-х годов было особенно актуальным).

В России Шекспировские юбилейные торжества ознаменовались появлением фильма «Гамлет» Григория Козинцева.

В течение многих лет режиссёр изучал творчество Шекспира. В 1954 году Козинцев поставил «Гамлета» на сцене Академического театра драмы имени Пушкина. Уже в то время режиссёр стремился показать датского принца современным без «хрестоматийного глянца». А потом была издана книга Козинцева «Наш современник Вильям Шекспир». Это блестящее исследование — плод глубокого исследования и тончайших эмоциональных переживаний, связанных с творчеством мирового классика. В этой книге, конечно, немало страниц отведено размышлениям о «Гамлете». Анализируя трагедию, Козинцев увидел в классическом шекспировском герое очень современного интеллигента, борца за правду, против зла и несправедливости. Гамлет увиделся Козинцеву человеком, 2который давал слишком много воли своему уму».

Появившись в эпоху «оттепели», фильм очень смело демонстрирует борьбу личности и системы. О своём замысле Козинцев писал обманчиво просто: *«Сегодня мы знаем о мире больше наших предшественников. Не только потому, что нам посчастливилось прочесть книги, неизвестные нашим предкам, но и потому, что в наши дни каждому человеку довелось полной мерой узнать и огонь, и слёзы. «Справедливость» и «человечность» приобретают теперь особое, современное значение. Вот почему для нас смысл трагедии Шекспира не в том, что её герой бездейственен, а в том, что она сама побуждает людей к действию — она набат, пробуждающий совесть».*

Выискивать скрытые политические смыслы в художественном произведении часто бывает натяжкой. Но не в случае «Гамлета». Козинцев писал: «В «Гамлете» должны быть и кадры зловещей мощи образа государства, где пластика в своем роде гиперболична и, напротив, обыденность кладбища», «Повсюду бюсты и портреты короля Клавдия. Король-убийца стремится при жизни утвердить свое мнимое величие. Король-убийца, воплотивший в себе власть, отгороженную от народа, живет в атмосфере слежки, наушничания».

Размышляя о шекспировском герое, Козинцев писал: «Гамлет хочет заставить людей прекратить лгать. Гамлет — народный образ человека, говорящего правду «словами, режущими как кинжал».

Гамлет для Козинцева — это прежде всего герой, решительно осуждающий ложь и насилие, но не знающий, как их побороть в масштабах, которые ему постепенно открываются.

Режиссёр долго искал актёра на главную роль, пока не познакомился с Иннокентием Смоктуновским. Решение пришло сразу же: именно этот актёр, поверил Козинцев, сможет сыграть героя, главным оружием которого является мысль. Про Смоктуновского без преувеличений можно было сказать: «полной мерой узнал и огонь, и слёзы» — репрессии, Великая Отечественная война.

В начале 1960-х годов с их культом молодости, обновления «Гамлет» попадал в средоточие всеобщих интересов. В замыслах Козинцева решающее место было отведено Гамлету-студенту и студенчеству: «Гамлет покинул университетскую аудиторию, полный светлой и восторженной веры... Это была вера в высокие предназначения освобожденного от всех запретов и догматов человека». Однако Гамлет в фильме не так уж молод. Замыслы режиссера были откорректированы личностью актера.

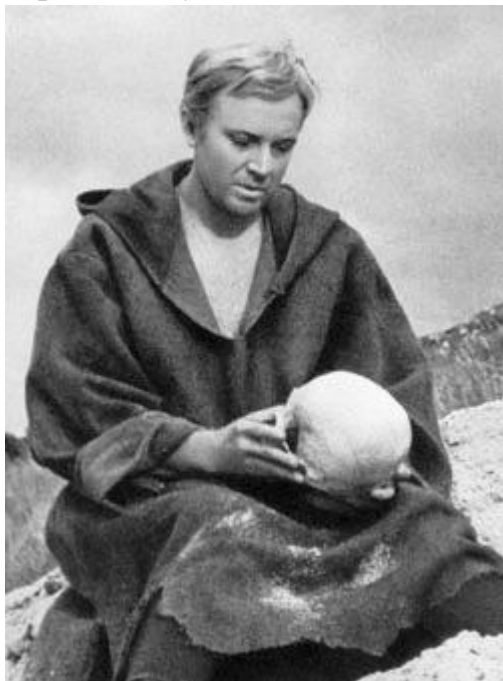
Режиссёр предостерегал Иннокентия Михайловича от излишней мягкости, от вариации того, что уже стали именовать темой Смоктуновского. Режиссёр напоминал о гневности, гордости Гамлета. Отсутствием расслабленности, энергией, атакующим умом, «огромным внутренним достоинством» (так писали о русском Гамлете английские критики), Смоктуновский в немалой степени обязан этим советам.

Гамлет Смоктуновского — сильный, решительный человек. С самого начала он готов выполнить свой долг — отомстить Клавдию. Человек в мире зла ... Но человек, не смилившийся со злом, а восставший против него, гибнущий, но не сломленный в этой борьбе. Идея Шекспира — сопротивление злу.



Для Смоктуновского не существует «быть или не быть», для него существует только «быть». И поэтому зрители не восприняли монолог «Быть или не быть» (кстати, в фильме он прозвучал не полностью) как кульминацию сомнений и колебаний уже потому, что не воспринимали Гамлета человеком колеблющимся и сомневающимся. Шекспир наделил его огромной душевной волей и умственной энергией. Как справедливо замечал один из критиков, «монолог Гамлета — Смоктуновского — это скорее трезвое осознание ужаса жизни в „вывихнутом веке“».

Прозревший Гамлет становится ироничным и желчным. Он пытается заставить окружающих прекратить лгать, брак матери с убийцей Клавдием называет «блудом в загаженном свином хлеву», оскорбляет придворных, грубит королю. Горькие и страшные слова Смоктуновский-Гамлет говорит, как правило, нарочито тихо. Актёр играет героя ранимого и быстрого в реакциях, но намеренно загоняющего себя в спокойствие: тем страшнее оказывается открывшаяся ему бездна. Враги злословят по поводу его безумия, Гамлет не опровергает этой лжи, хотя переживает не патологию, а трагедию ума.



Ход размышлений Гамлета передан отчасти «внутренней речью». Так, один из ключевых монологов «Быть или не быть?» не произносится актёром в камеру, а слышен во время прогулки Гамлета по берегу моря, на фоне шума волн, что заведомо исключает театральность и патетику, побуждает зрителя вслушаться в смысл негромких слов.

Гамлету, каким его играет Смоктуновский, вполне хватило бы воли и решительности сразу отомстить Клавдию ударом шпаги. Но мысль его не только об убийце отца, она — о времени, что «вышло из колеи», расплотив осведомителей, какими стали даже Гильденстерн и Розенкранц. Мысль Гамлета — о «нововылупленном»

Озрикe, принципиально не имеющем своего мнения ни об одном предмете, что и позволит ему, несомненно, сделать карьеру. Мысль Гамлета — о хитром и жестоком Полонии.

Многое досказала гениальная музыка Дмитрия Шостаковича. Григорий Козинцев очень дорожил сотворчеством с гениальным композитором.

Размышления, помогающие познать мир и человека, — вот в чём был смысл образа Гамлета в этом фильме. Датский принц побеждает тем, что распознаёт окружающее: мысль поднимает его над конкретными обстоятельствами семьи, королевского двора и всей Дании-тюрьмы.

Современность Гамлета Козинцева — Смоктуновского оказалась одной из главных тем в разгоревшихся после премьеры дискуссиях. Сам Козинцев цитировал слова Герцена, сказанные более чем за 100 лет до создания

фильма: «Характер Гамлета ... до такой степени общечеловеческий, особенно в эпоху сомнений и раздумий, в эпоху сознания каких-то черных дел, совершавшихся возле ...». Если учесть, что эпохи «черных дел» не столь уж редки, то действительно Гамлет, увы, актуальности потерять не может.

Стремясь к «сближению эпох», Козинцев и художник Симон Вирсаладзе решили избегать имитации старинных тканей, не пользоваться шелками, не допускать орнаментов и любой изощрённой детализации, способной жёстко конкретизировать время действия. В материале эпохи предпочитали находить не особенное, а, говоря словами Козинцева, «проходящее сквозь века, вызывающее устойчивые ассоциации с современной одеждой».

Именно так был создан костюм Гамлета. Герой был одет в чёрную блузу-куртку, свободную, с широкими складками, напоминающую современный свитер, её дополняли чёрное трико и чёрные же туфли.

В одной из статей обращалось внимание на то, что Гамлета «обряжали, подправляли, подгоняли под идеал молодого человека 60-х годов». Козинцев вообще хотел надеть на героя простую куртку: «И костюм, и парик Гамлета не должны заставлять думать о прошлом. Современная стрижка, куртка». (Это потом у Любимова в Театре на Таганке Гамлет Высоцкого будет в черном свитере, джинсах, с гитарой – парень с улицы). Козинцев остановился у грани, где кончается Гамлет и начинается «современный молодой человек». И в этом была своя мудрость: хотя бы потому, что костюм, точно привязанный ко времени, спустя годы может предательски ограничить смысл образа. А современность этому «Гамлету» добавлял еще и язык – перевод

Бориса
Пастернака.



Гамлет Смоктуновского превратился в мировую легенду.

Во время юбилейных торжеств в Лондоне советский вариант «Гамлета» был показан на открытии недели шекспировских фильмов. Причем билеты на все сеансы были распроданы за две недели.

Англичане сочли нашего Гамлета более современным, чем даже Гамлет Лоренса Оливье. Джеймс Кеннеди в газете «Гардиен» писал: «Что же касается актёров, то я никогда не видел на английской сцене (и даже в

великолепном фильме Оливье, если уж на то пошло) исполнителей ролей в «Гамлете», которые были бы столь впечатляюще убедительными, как эти русские.

Сам светловолосый Гамлет (Смоктунувский), насторожённый, как туго натянутый лук, тонкокостный и

чувствительный без женственности беспокойный юноша, вырастающий по ходу действия в трагического мужчину, — это было превосходной игрой».



Об успехе «Гамлета» Козинцева свидетельствовали и награды, полученные фильмом и в СССР (Ленинская премия) и на кинофестивалях в Сан-Франциско, Венеции, Сан-Себастьяне, премия

Британского киноинститута. По опросу зрителей журнала «Советский экран» «Гамлет» и Смоктунувский стали победителями конкурса на лучший фильм и лучшего актёра в 1964 году. Любопытно, что в то время как в СССР он занял в прокате лишь 19-е место (его посмотрело около 21 миллиона зрителей), за границей его встретили с восторгом. С «Гамлета» Козинцева Нью-Йоркский линкольновский центр начал свои просмотры лучших фильмов мира. Самым ярким свидетельством современности духа и мыслей картины явилось присуждение ему Ленинской премии в 1965 году и многочисленные письма зрителей.

А Смоктунувскому посчастливилось еще раз вернуться к образу принца датского. Правда в совершенно иной, очень неожиданной стилистике. Режиссер Эльдар Рязанов с трудом уговорил Иннокентия Михайловича согласиться на роль Юрия Деточкина в фильме «Берегись автомобиля» (1966 г.). В кинокартине чудаковатый герой весьма экстравагантно боролся с несправедливостью: воровал автомобили у тех, кто неправедными путями разбогател, а вырученные деньги направлял в детские дома. Безусловно в этом наивном персонаже легко угадывались черты благородного разбойника Робин Гуда и, несомненно, Гамлета. Ведь, как считал Козинцев, «для Шекспира всегда, в каждой пьесе, быть сумасшедшим — значит получать

привилегию говорить правду, некрасивую, жесткую правду о людях, пришедших к власти, о подлости карьеристов и льстецов». Такую рискованную привилегию может иметь каждый, однако мало кто ею пользуется. Кроме того, Деточкин - актер Народного театра милиции и 221-го автокомбината. Режиссер, «лауреат Всероссийских конкурсов артистов-чтецов, заслуженный мастера спорта Евг. Евстигнеев» решил «замахнуться на Вильяма нашего Шекспира» и воплотить на самодеятельной сцене «Гамлета». Роль принца датского с успехом исполняет Деточкин.

Интересная деталь - в этих двух постановках использовались разные переводы Шекспира. В экранизации Козинцева – остро - современный Бориса Пастернака, а в фильме Рязанова – канонический, классический Михаила Лозинского.



ТЕМ, КТО ХОЧЕТ УЗНАТЬ БОЛЬШЕ, РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ:

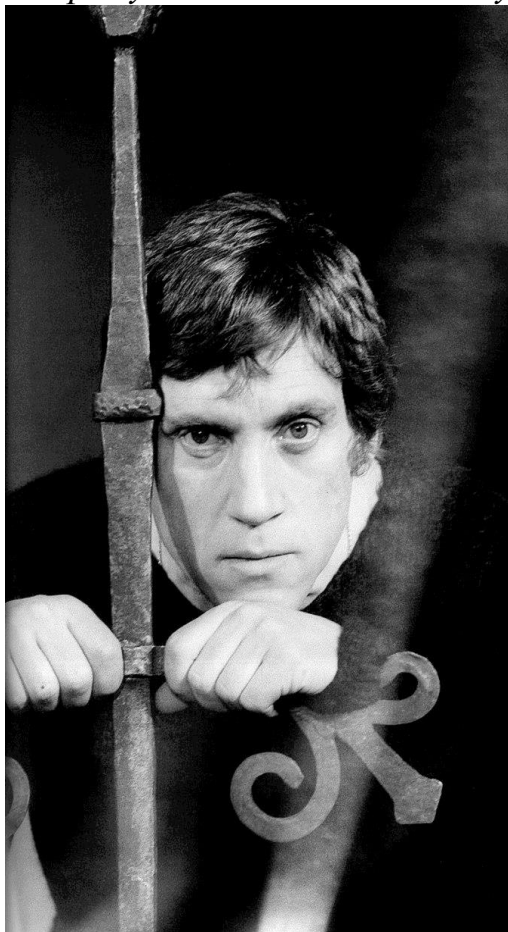
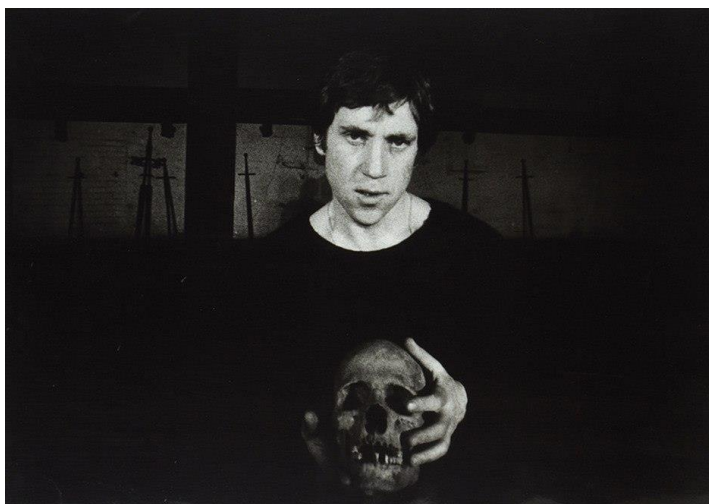
- Караганов, А.В. Григорий Козинцев. От «Царя Максимилиана» до «Короля Лира» / А.В. Караганов. – Москва : Материк, 2003. - 214 с., [16] л.: фот., портр.
- Козинцев, Г.М. Наш современник Вильям Шекспир/ Г.М. Козинцев. - 2-е изд., перераб. и доп. - Ленинград ; Москва : Искусство, 1966. - 350 с.; ил.
- Никитина, А. Б. Русский «Гамлет»/ А.Б. Никитина // Литература. – 2010. - № 10 (697). - 16-31 мая.
- Смоктуновский, И.М. БЫТЬ! / И.М. Смоктуновский. – Москва: Алгоритм, 2017. – 400 с: ил.

«ОБРЕЧЁННЫЙ ЖИТЬ И УМЕРЕТЬ НОЧЬЮ» (ВАДИМ ГАЕВСКИЙ)

Очень скоро, на рубеже шестидесятых–семидесятых, надежд стало гораздо меньше. И тогда, в годы, которые позже окрестили «застоем», в Театре драмы и комедии на Таганке среди всеобщего ночного страха и спячки голосом Владимира Высоцкого заговорил новый Гамлет.

Один из крупнейших русских шекспироведов

Алексей Вадимович Бартошевич так рассказывает о спектакле: *«Освобождая поэзию «Гамлета» от романтических покровов, режиссура Юрия Любимова и Давида Боровского открывает живую плоть трагедии. Герои ходят по самому краю могилы, подглядывая, чтобы не оступиться. Земля в могиле настоящая. Земля — прах. По сцене движется занавес цвета земли. Занавес наступает на людей. Он кажется гигантской паутиной, в которой бьются люди — «мухи для богов». В другие моменты занавес похож на некое безглазое чудовище, которое преследует и неотвратно настигает жертву. Бежать от него некуда».*



Мысль продолжает театральный критик Вадим Гаевский: *«Этот занавес — образ трагедии, метафора истории. Огромный, вездесущий, по временам — устрашающе безобразный, он движется вдоль и поперёк, сметая на пути всех. Декоративная установка говорит на языке двигающихся катастроф и сбывающихся пророчеств.*

О занавесе как о «главном звене спектакля» пишет и одна из его участниц, исполнительница роли Гертруды, Алла Сергеевна Демидова: *«Эта идея подвижного занавеса позволила Любимову найти ключ к спектаклю, его образ. Потом в рецензиях критики будут, кстати, в первую очередь отмечать этот занавес и называть его то роком, который сметает все на своем пути, то ураганом, то судьбой, то «временем тысячелетий, которые накатываются на людей, сметая их порывы, желания, злодейства и геройства», в его движении видели «...дыхание неразгаданных тайн».*

Занавес существует в трагедии как знак универсума, как все неопознанное, неведомое, скрытое от нас за привычным и видимым. Его независимое, ни с кем и ни с чем не связанное движение охватывает, сметает, прячет, выдает, преобразуя логическую структуру спектакля, вводя в него еще недоступное логике, то, что «философии не снилось» <...> Но главное, такой занавес давал возможность освободиться от тяжелых декораций, от смен картин, которые останавливали бы действие и ритм. Одно событие накатывало на другое, а иногда сцены шли зримо в параллель». Как заметил в одном из интервью Владимир Высоцкий, главное назначение занавеса «Гамлета» — «это судьба <...> этот занавес работает как судьба, как крыло судьбы».

Эпицентром, «нервом» любимовского спектакля, был, конечно Гамлет-Владимир Высоцкий. Не только и не столько блестящий Актер, но Поэт, неподцензурный, своевольный Бард. Шекспировед Александр Аникст вспоминает: «... в центре всего был Высоцкий. Гамлет. Он сидел на полу у задней стены ярко освещенной сцены, весь в черном; в руках у него была гитара. Если датский принц ассоциируется с каким-нибудь музыкальным инструментом, то может быть с флейтой, той, на которой не умеет играть Гильдернстен, пытавшийся правда «играть» на Гамлете. Но - гитара?! Так сразу определилась сущность нового Гамлета. И Высоцкий и гитара - в "Гамлете" для мыслящих «академически» были кощунством. Но для тех, кто жил современностью, спектакль и образ героя сразу обретали определенность. Это наш Гамлет, человек нашего времени. Было известно: все Гамлеты страдали от того, что «пала связь времен». Этот Гамлет будет страдать от боли и мук нашего времени. .. В кульминации пьесы, образ датского принца сливается с образом поэта, а не только актера. Негодует Гамлет и Высоцкий, издевается Гамлет - и Высоцкий, скорбит Гамлет-и Высоцкий. Гибнет и побеждает Гамлет - и Высоцкий».

Активно противостоящий всеобщим мраку и мракобесию спектакль и особенно Высоцкий-Гамлет многих раздражал, казался кощунственным нарушением канонов. «И голос Высоцкого кому-то показался грубым, и манеры шокировали не только Гертруду. — писала Наталья Крымова. - <...> Но нам было странно. Шекспира театр на свой лад веками обрабатывал, и его грубость не избежала разнообразности технической обработки. А в Высоцком манера выражаться не имела никакого привычного лоска, никакой изящной обертки. Он вышел на сцену таким, каким был. И сыграл ничто иное, как свою судьбу. Вряд ли он сам понимал это. Еще меньше веря в силу пророчеств - понимали мы. Но зато это так понятно сегодня!».

«Юноша в джинсах, который мечется и изводит себя, который бьётся головой об стенку, кричит на мать и чуть ли не избивает невесту, — не безумец, не скандалист, но невольник чести. — пишет Вадим Гаевский. - Любимов поставил трагедию, в которой всё подчинено одному: властной потребности Гамлетовой души смыть позор с себя и со всего, что вокруг».

Как вспоминают партнеры Высоцкого по спектаклю, он хотел играть Гамлета просто и скорбно. «Жгучей, неудержимой была только ненависть к

миру Клавдия. — отмечает Наталья Крымова. - *Не злоба, а бессилие толкает его на поступки:», — все время он подхлестывал себя к действию».* Гамлет Высоцкого уже знает все про жизнь, для него нет неожиданности в злодействе Клавдия, часто в монологах у него прорывалась горькая ирония, а «прежнюю свою веселость», по его словам, он потерял давно. Слова Призрака для него не новость, Гамлет — Высоцкий только кивает — это лишь подтверждение его догадки, а «Мышеловка» нужна такому Гамлету только для того, чтобы еще раз проверить свою догадку.

Кульминационный монолог «Быть или не быть» концептуально самый главный в этой пьесе. По тому, как решается этот монолог в спектакле, можно понять — волнуют режиссера и актера вопросы жизни и смерти или нет?

«Решал ли я в "Гамлете" вопрос быть или не быть? — говорил сам Высоцкий. - Я думаю, что и перед Гамлетом не так стоял этот вопрос. Гамлет, которого я играю, он не думает, быть или не быть. Потому что быть; он знает, что хорошо жить все-таки. И поэтому я не играю этот монолог в спектакле, что - "быть" или "не быть" - чтобы он решал. Нет, мы даже сыграем по поводу того, что как ни странно вопрос, который всем ясен, - что быть лучше и жить надо - все равно стоит перед определенными людьми - всю Историю человечества. Вот что Гамлета мучает - что, значит, что-то не в порядке, если ясно, что жить лучше, а люди все время решают этот вопрос. <...> Это давно все ясно и решено, почему же мы все время об этом задумываемся? А вовсе не вопрос о том жить ему или не жить? Вопрос в том, чтобы не вставало этого вопроса».

В спектакле Высоцкий — произносил этот монолог три раза подряд, окрашивая его разными чувствами. Первый раз, как бы прислушиваясь к своему поэтическому дару, к своим внутренним ощущениям, когда что-то «... тайное бродит вокруг — не звук и не цвет, не цвет я не звук, гранится, меняется, вьется, а в руки живым не дается». Гамлет у Высоцкого — поэт. С обостренностью восприятия, с четкой ритмичкой строчек, с внутренней музыкальностью рождения образов ... Второй раз он говорил этот монолог с ощущением уже надоевших истин, стершихся от бесконечного употребления слов, когда за ними стоят только азбучные, хрестоматийные примеры ... И только в третий раз он яростно выкрикивает, обращаясь уже к зрителям, сидящим в зале ...

Из интервью актера Театра драмы и комедии на Таганке Ивана Дыховичного: *«Высоцкий играл Гамлета очень жестко. Это не был сомневающийся, чувствительный Гамлет, что для многих казалось творческим откровением. Так оно и было, и наблюдать за Высоцким в роли датского принца было интересно. Но то, что он играл, далеко от Шекспира, как мне кажется. Для Высоцкого было очень важно показать, что Гамлет — дикий человек, который ест мясо с ножа. Это было интересно. Я помню, кто-то из рецензентов написал: «...это не Гамлет, который думает «быть или не быть», это Гамлет, который думает «убивать или не убивать»».*

Гамлет Высоцкого самый демократичный из всех, которые были выиграны в XX веке, и это тоже знамение века, ведь голубая кровь давно уже не служит гарантией изящества и благородства и героя сегодня можно легко себе представить не только со шпагой, но и с хоккейной клюшкой или ломиком скалолаза.

«Так что я сам - совсем не "принц Датский" и я его не играю, потому что я не знаю, какой он был и какие - принцы. – признавался сам Высоцкий. - Мы пытались понять, что век был жестокий очень, что люди ели мясо с ножа, спали на шкурах, воевали, было много крови... Гамлет - он принц, и он готов на трон. Он готов уже стать главой государства - если бы он не учился в университете Вертенберга и не стал задумываться о том, имеет ли смысл жить в таких условиях, в какие он вернулся. Только в этом, наверное, есть принц - что он властный, знает, что вокруг него будут ему люди подчиняться. Разговаривает он тихо, зная, что его будут люди слушать. А так, чтобы играть Гамлета - принца - мы этого не делаем»

Точно и ярко концепцию роли Высоцкий изложил в своем стихотворении «Мой Гамлет»:

*Я только малостью объясню, а стихе,
На все я не имею полномочий.
Я был зачат, как нужно, во грехе –
В поту и в нервах первой брачной ночи.*

*Я знал, что, отрываясь от земли,
Чем выше мы, тем жёстче и суровей;
Я шёл спокойно — прямо в короли
И вёл себя наследным принцем крови.*

*Я знал — всё будет так, как я хочу.
Я не бывал внакладе и в уроне.
Мои друзья по школе и мечу
Служили мне, как их отцы — короне.*

*Не думал я над тем, что говорю,
И с лёгкостью слова бросал на ветер.
Мне верили и так, как главарю,
Все высокопоставленные дети.*

*Пугались нас ночные сторожа,
Как оспую, болело время нами.
Я спал на кожах, мясо ел с ножа
И злую лошадь мучил стременами.*

*Я знал — мне будет сказано: "Царуй!" —
Клеймо на лбу мне рок с рожденья выжжёт.
И я пьянел среди чеканных сбруй,*

Был терпелив к насилью слов и книжек.

*Я улыбаться мог одним лишь ртом,
А тайный взгляд, когда он зол и горек,
Умел скрывать, воспитанный шутом.
Шут мёртв теперь: "Аминь!" Бедняга Йорик!..*

*Но отказался я от дележа
Наград, добычи, славы, привилегий:
Вдруг стало жаль мне мёртвого пажа,
Я объезжал зелёные побеги ...*

*Я прозревал, глупея с каждым днём,
Я прозевал домашние интриги.
Не нравился мне век и люди в нём
Не нравились. И я зарылся в книги.*

*Мой мозг, до знаний жадный как паук,
Всё постигал: недвижность и движение, —
Но толка нет от мыслей и наук,
Когда повсюду — им опровержение.*

*С друзьями детства перетёрлась нить.
Нить Ариадны оказалась схемой.
Я бился над словами — "быть, не быть",
Как над неразрешимой дилеммой.*

*Но вечно, вечно плещет море бед,
В него мы стрелы мечем — в сито просо,
Отсеивая призрачный ответ
От вычурного этого вопроса.*

*В непрочный сплав меня спаяли дни —
Едва застыв, он начал расползаться.
Я пролил кровь, как все. И, как они,
Я не сумел от мести отказаться.*

*А мой подъём пред смертью есть провал.
Офелия! Я тленья не приемлю.
Но я себя убийством уравниал
С тем, с кем я лёг в одну и ту же землю.*

*Я Гамлет, я насилье презирал,
Я наплевал на Датскую корону, —
Но в их глазах — за трон я глотку рвал*

И убивал соперника по трону.

*А гениальный всплеск похож на бред,
В рождение смерть проглядывает косо.
А мы всё ставим каверзный ответ
И не находим нужного вопроса.*



Высоцкому посчастливилось играть Гамлета почти десять лет. По мере накопления человеческого, актерского, интеллектуального опыта менялся и его герой. Вот как об этом вспоминает Алла Демидова «Перемены диктовались вообще не законами театра. Просто шла жизнь. Она шла вокруг и внутри человека. Возникал новый человеческий опыт. Мудрее, старше становился человек - горькую мудрость жизнь вливала в его Гамлета <...> Гамлет первых лет был молодой, бунтующий, страстный, с абсолютной уверенностью в своих поступках, с ненасытным любопытством ко всему: к хорошему, к плохому, к добру и злу. Во всем — восторг первооткрывателя и ощущение новизны. Высоцкий, как никто, умел

удивляться, и в результате — неожиданная, открытая, осветляющая все лицо улыбка, с чуть выдвинутой вперед нижней челюстью и кривоватыми зубами, которые нисколько не портили его лицо, а лишь подчеркивали индивидуальность. Это удивление и открытость останутся в Володином характере и в его Гамлете, но они будут не доминирующими ... Закончил же он эту роль мудрым философом, с душевной болью, с неразрешимыми вопросами и глубокой ответственностью перед временем и людьми ...

Режиссер Юрий Петрович Любимов подчеркивал, что трактовка Высоцким образа Гамлета постепенно углублялась:

«Если вначале Владимир не очень чувствовал концепцию — почему Гамлет не действует? - был далек от Библии и вопросов религии, то постепенно, мне кажется, он вгрызался в это. «Гамлет» — это ведь одна из немногих пьес, где затронуты вопросы веры. Гамлет размышляет, а не был ли явившийся дух — дьяволом, который решает его искусить и потому действует во зло? Гамлет не ищет трона, он ищет доказательств. Если это искушение, то его надо побороть. Но потом в спальне ему является

призрак — он его видит, а королева нет. Играл Володя очень хорошо, постоянно углубляясь в эти проблемы. У него ведь было гениальное ухо к поэзии».

Юрий Любимов ставит трагедию человека, который обречён жить и умереть ночью. Глухая тоска по недоступности дня — лирический подтекст роли. Эльсинор — замок бессонницы и вещей снов, страшен ночным дурманом. Насущная необходимость — не дать себя поглотить, не перестать различать чёрное и белое, не стать тенью.

Голос Высоцкого, как инструмент: он задаёт тон спектаклю. «Я один, всё тонет в фарисействе», — поёт он в отчаянии пастернаковские стихи”.

«Не дать поглотить себя, не стать тенью» — вот главная тема бунта каждого юноши и каждого юного поколения. Но не каждому поколению история дарит право остаться незапятнанным в фарисействе «взрослого» мира.

В «Гамлете» Высоцкий предстал великим трагическим актером, то есть *«человеком, который предоставляет себя самым страшным испытаниям, общественным болям, ищет возможности сгустить и выразить именно грозный, трагический облик жизни»* (Н. Крымова).

Наталья Крымова обращает внимание на то, что Высоцкий на первый взгляд сыграл Гамлета «поперек времени». В эпоху молчания, тихих кухонных интеллигентских разговоров гораздо логичнее *«появление на сцене Гамлета — меланхолика, безвольного, подавленного, пассивного»*. Но яростный и яркий Гамлет Высоцкого выразил свое время по-своему. *«Гамлет, созданный Высоцким, останется зримым и звучащим сплавом того трагического десятилетия, которое сейчас, как принято говорить, составило годы застоя. — пишет Наталья Крымова. - Но уже одно то, с каким накалом чувств, сопротивления злу и мракобесию, с каким мужеством был сыгран этот Гамлет, насколько мощно он взрывал всяческую немоту и какой невероятно единодушный отклик получал из зрительного зала, заставляет задуматься над тем, каковы же внутренние силы человеческой личности — на годы ли застоя приходится ее существование или на пору гласности. На самом деле он, как трагический актер, выявил ту силу сопротивления, которая может уйти в глубь, внутрь бытия, но останется и будет жить, пока не выявится уже массово и действительно, как сила общая».*

В таганковском «Гамлете» сфокусировались вся боль и отчаянье тех, кому выпало «жить и умереть ночью».

*Твой случай таков, что мужи этих мест и предместий
белее Офелии бродят с безумьем во взоре.*

Нам, виды издавшим, ответсвуй, как деве

прелестной:

так — быть? или как? Что решил ты в своем

Эльсиноре?

Пусть каждый в своем Эльсиноре решает, как
может.

Дарующий радость, ты- щедрый даритель
страдания.

Но Дании всякой, нам данной, тот славу умножит,
кто подданных душу возвысит до слез, до рыдания.

Спасение в том, что сумели собраться на площадь
не сборищем сброда, бегущим глазеть на Нерона,
а стройным собором собратьев отринувших
пошлость.

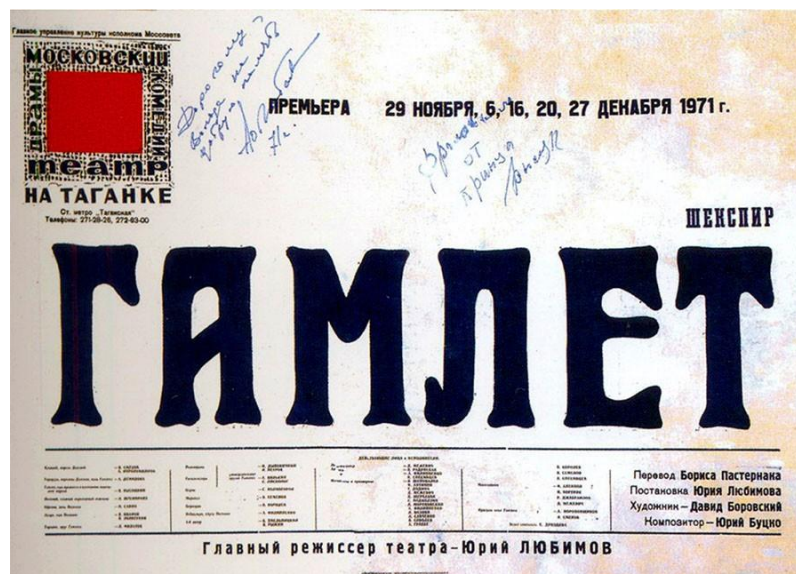
Народ невредим, если боль о Певце всенародна.

Народ, народившись, не неуч, он ныне и присно —
не слушатель вздора и не покупатель вещицы.
Певца обожая, = расплачемся. Доблестна тризна.
Так — быть или как? Мне как быть? Не взыщите.

Хвалю и люблю не отвергшего гибельной чаши.
В обнимку уходим — все дальше, все выше, се чаще.
Не скаредны мы, и сердца разбиваются наши.
Лишь так справедливо. Ведь если не наши — то
чьи же?

Белла Ахмадулина

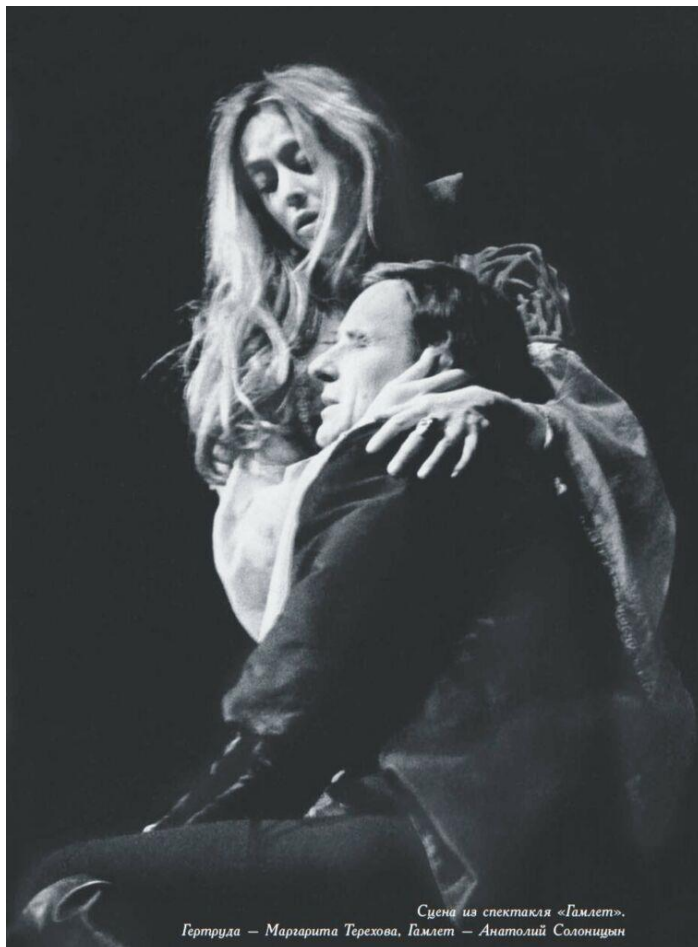
Яркий, современный «Гамлет» Любимова, Высоцкого и Боровского был высоко оценен на многих международных театральных фестивалях. Например, в дни культуры СССР в Париже в 1977 году на фестивале «Гамлетов» мира русский спектакль признан лучшим.



ТЕМ, КТО ХОЧЕТ УЗНАТЬ БОЛЬШЕ, РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ:

- Бартошевич, А. Мирозданию современный. Шекспир в театре XX века. / А. Бартошевич, А. - ГИТИС. М., 2002. - 360 с.
- Высоцкий на Таганке / Сост. С. Никулин. -Москва: Союзтеатр, 1989. – 96 с.: ил.
- Гаевский, В. Флейта Гамлета / В. Гаевский. - М.: Союзтеатр, 1990. – 350с.: ил.
- Демидова, А. С. Зеркальный лабиринт / А.С. Демидова. - Москва : ПРОЗАиК, 2013. - 552, [6] с. : ил., портр.
- Любимов, Ю.П. Рассказы старого трепача / Ю.П. Любимов. Москва: Новости, 2001. -576 с. : ил.
- Никитина, А. Б. Русский «Гамлет»/ А.Б. Никитина // Литература. – 2010. - № 10 (697). - 16-31 мая.
- Юрий Любимов. Режиссерский метод / Сост. О. Мальцева. – Москва: Аст, 2010. - 59 с.

ГАМЛЕТ - «ЧЕЛОВЕК ИЗ ТОЛПЫ» (ВИКТОР КОМИССАРЖЕВСКИЙ)



Сцена из спектакля «Гамлет».
Гертруда – Маргарита Терехова, Гамлет – Анатолий Солоницын

В феврале 1977 года в театре Ленинского комсомола состоялась премьера «Гамлета» Андрея Арсеньевича Тарковского. Этот спектакль был неоднозначно встречен критикой и публикой. Он вызвал большие споры и, безусловно, огромный интерес, переходивший в ажиотаж. Километровые очереди за билетами – и зрители, уходившие со спектакля; одни искренне восхищаются — другие категорически не принимают.

Спектакль получился провокационным, он шёл вразрез с привычной для зрителей Марка Захарова эстетикой «Ленкома» и вскоре был снят с репертуара.

«В спектакле было всё немного неестественно, холодновато и непривычно. Медленный, синеватый, с яркими пятнами костюмов, с

большим пространством сцены, он не был обаятельным. Но, по-моему, был очень современным, точным и каким-то безжалостным» (из воспоминаний Алёны Солнцевой, театрального критика, историка театра).

Уже само распределение главных ролей в спектакле казалось, на первый взгляд, эпатирующим. В самом деле, а priori довольно трудно было представить себе Гамлетом Анатолия Солоницына — актера, многократно подтверждавшего свою способность органично вписываться в любое окружение и уж никак не выламываться из него. Если бы существовало такое амплуа: периферийный герой, т.е. персонаж, всегда находящийся на периферии сценического действия, — его с полным основанием можно было отнести к творческой индивидуальности Анатолия Солоницына. Хотя на практике как раз именно Анатолию Солоницыну актерская планида чаще всего предлагала играть вопреки этому амплуа. По своим психофизическим данным это был актер уравновешенный, меланхоличный, наделенный изрядной толикой отрицательного обаяния, чуждый какой бы то ни было патетики, лысоватый, с глубоко посаженными глазами, мясистым и отвислым носом, тонкими губами, редкими зубами и злонамеренной улыбкой, с тихим голосом и ограниченным диапазоном интонаций — словом, отнюдь не порывистый и горячий, каковым нам чаще всего приходилось видеть Гамлета, хотя и не тучный, но по темпераменту скорее соответствующий тучному телосложению.

Гамлет Солоницына был совсем не молод, лысоват. Он не говорил, а бубнил себе под нос, интонации у него были тихие, он ничего не педалировал. При этом был жёсток, не харизматичен, не внушал любви, и как будто ничего не чувствовал. Только говорил, объяснял, размышлял, рефлексировал. В постановке не было актерской характерности, привычной громогласности. Получился «тихий» спектакль-размышление. А поэтому и Солоницын говорил тихо, словно даже небрежно, торопливо. По мнению некоторых критиков, Шекспир вдруг становился похожим на Чехова.

Гамлету - Солоницыну бросили в упрёк, что он «какой-то вялый, слишком заземлённый, не борец». Публику ужасало, что монолог «Быть или не быть?» тот Гамлет произносил «лёжа на боку, на помосте»». Театральный критик Анатолий Смелянский убеждённо полагал, что такой расслабленный герой не мог быть «способен к борьбе с вывихнутым веком».

Монолог «Быть или не быть», освобожденный от патетики и нарочито сниженный в устах Анатолия Солоницына до выражения почти бытовой рефлексии, стал, как это ни парадоксально, более доступным для восприятия.

Гамлет в спектакле Андрея Тарковского устал и издерган, инертен даже на первый взгляд, но — при колоссальном напряжении духовных сил. Да, как справедливо отмечалось критиками, *этот* Гамлет — человек из толпы (Виктор Комиссаржевский).

Иногда отвлеченные и чуждые чувства Гамлета, — отмечал театровед П. А. Марков, — становились зрителю ближе потому, что они воплощались актерами, которые были плоть от плоти самого зрителя и которых он по праву считал «своими»». В случае с Анатолием Солоницыным дело обстоит



именно так. Но это — не единственный эффект, получаемый Тарковским при погружении Гамлета в толпу. Уже с самого начала спектакля, в сцене первой аудиенции (зачин трагедии — с переключкой ночных караулов и первым, бессловесным появлением Призрака — Андрей Тарковский счел возможным опустить,

поскольку в дальнейшем он пересказывается), Гамлет находится среди придворной толпы, смешан с ней, теряется в ней. Он стал (готовится стать, пробует стать) человеком толпы, вернее — ее образом и подобием, ее зеркалом — в знак отвращения к ней. В спектакле Тарковского уже сама инсценировка этого эпизода становится существенно значимой и во многом предопределяет дальнейшее развитие спектакля.

«Век вывихнут ... Но почему именно я должен его вправлять?» — недоумевает Гамлет-Солоницын, желающий откреститься от возложенной на него судьбой непосильной миссии, но еще более не способный изменить нравственному долгу. Пожалуй, только в спектакле Андрея Тарковского впервые на русской сцене эта реплика датского принца обрела свой первоначальный смысл. Мстить за отца для него столь же противоестественно, сколь и осквернить память об отце. Он был призван нести Добро в этот мир, а выбирать приходится из двух зол. И тут возникает одна из существеннейших для Гамлета проблем, которую многие комментаторы и интерпретаторы подменяли пресловутой нерешительностью и медлительностью шекспировского героя. Проблема эта: как вершить зло, не испытывая угрызений совести, как совершить убийство, не убивая в себе человеческого — думается, не сводима к столь упрощенным психофизическим состояниям. «Убийство — дело отчаянное, опасное. Перед его совершением надо все тщательно обдумать, предусмотреть все возможности», — констатирует Борис Пастернак.

Пожалуй, можно назвать этот спектакль политическим — в том смысле, что его герой, помимо своей воли, втягивался в социальную интригу. Но более всего «Гамлет» Тарковского — это трагедия поруганной любви, а не трагедия попорченной чести. И уж, конечно же, никаких притязаний на престол со стороны «черного принца» здесь нет и в помине.

Андрей Тарковский утверждал: *«Гамлет намного опередил свое время, и, когда он понимает, что именно ему предстоит разрушить этот мир, он начинает мстить и тут становится таким, как все, и поэтому гибнет. Эта шекспировская идея не дает мне покоя. Вообще может ли человек судить другого человека, и может ли один проливать кровь другого? Я считаю, что человек не может, не имеет права судить другого. Общество — может! К сожалению, может! И тут ничего не поделаешь... В этом*

трагедия Гамлета. Гамлет после встречи с Призраком свою жизнь посвящает мести и от этого гибнет сам, он сам себя убивает, это самоубийство, он не выдержал крови, кровью невозможно установить добро... Гамлет, в моем понимании, гибнет не тогда, когда он физически в конце умирает, а сразу после “мышеловки”, как только он понимает, что уподобляется ничтожеству Клавдия».

Как видим, главный вопрос Гамлета, с точки зрения режиссера, это и вопрос самого Тарковского: *«Как быть с “ошибочным” миром, если ты решил, что именно тебе надлежит его исправить, поскольку именно ты постиг его “ошибочность”? Как быть, если этот мир есть одновременно и ты сам, и твой дом?»*.

Особенную реакцию — от восторга до полного отрицания — вызвала последняя сцена. Вот как описывает этот «крайне полемический финал» по горячим следам критик А. Образцова: «Тревожный крик: “Смотрите!” — раздается вдруг, когда, казалось бы, все уже сыграно. Гамлет Солоницына поднимается, восстав из мертвых... Он свободен теперь от бремени давившего его сознания своей невольной причастности к миру порока и беззакония, что неизбежно в силу исторической ситуации, в которой он находился. Стремясь к нравственному улучшению общества, он более всего хотел поднять духовную ценность каждой личности и продолжает и теперь лелеять эту мечту, обращающуюся в явь. Торжествует ли идея всепрощения, когда, протягивая руку каждому из погибших, Гамлет Солоницына поднимает их и выстраивает перед зрителями? Театр пытается продемонстрировать в финале идею сплотившего, наконец, всех действующих лиц порыва к нравственному совершенствованию».

ТЕМ, КТО ХОЧЕТ УЗНАТЬ БОЛЬШЕ, РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ:

- Анцыферов, М. Ю. «Гамлет» Андрея Тарковского [Электронный ресурс] / М.Ю. Анцыферов // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2012. № 5 (сентябрь — октябрь). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/5/Antsyferov_Hamlet-Tarkovsky/
- Тарковский, А.А. Беседы на Ломоносовском/ А.А. Тарковский; Е.Д. Сурков // Искусство кино. -1998, - №. 3,4 .

ХУДОЖНИК, ВЫНУЖДЕННЫЙ УБИВАТЬ



Есть налёт мистики в том, что недавнего Гамлета, который, может быть, обратится со временем в последнюю русскую легенду XX века, мы уже не можем увидеть. И мало кто видел его. «Гамлет» Питера Штайна с Евгением Мироновым в главной роли игрался в Москве всего несколько раз. В начале века «Гамлета» в России ставил английский режиссёр, в конце века — немецкий. Штайн русских актёров знал хорошо. Из многих замечательных выбрал лучших. Так было и при постановке «Орестеи». Но тогда критика столько же ругала, сколько и хвалила. А вот «Гамлет», похоже, задел всех, кто его видел.

Питер Штайн просто рассказывает историю Гамлета, принца Датского. Рассказывает для тех, кто впервые встречается с пьесой Шекспира в ее полном варианте. Рассказывает, как является Призрак убитого отца, как толкает сына на месть, как Гамлет-младший готовится к исполнению своего плана, как Клавдий сопротивляется и старается от настойчивого пасынка избавиться, как в конце почти все герои погибают, а в Данию приезжает на танке недалекий, но сильный солдафон Фортинбрас.

«Создается такое впечатление, что режиссер читает пьесу Шекспира как «хорошо рассказанную историю», спектакль абсолютно не ставит своей целью найти в «Гамлете» что-то новое», — замечает театральный обозреватель Дмитрий Поваров.

Первое, что отмечают рецензенты и те, кому посчастливилось увидеть спектакль — узнаваемость персонажей. Мы таких каждый день видим на экранах телевизоров, и Шекспир, похоже, писал хронику России на рубеже тысячелетия. Вчерашний партаппаратчик, достигший высшей власти и научившийся носить дорогие костюмы и галстуки и говорить красивые слова об интересах державы, — таков Клавдий в отточенном исполнении Александра Феклистова. Почувствовавшая вкус дорогих нарядов и драгоценностей, не желающая прощаться с молодостью и личной жизнью, но не ставшая от этого счастливой Гертруда (Ирина Купченко). Референт при любой власти Полоний (замечательная работа Михаила Филиппова). Вчерашние кумиры андеграунда и вольнодумцы Розенкранц и Гильденстерн, которые сегодня сыграют в поддержку любого политического лидера — лишь бы хорошо заплатили. Любимцы публики — актёры, которые вместо возвышающих душу спектаклей играют пошловатые, но кассовые

представления — а что поделаешь? — Кто платит, тот заказывает ... И дети державных родителей — Гамлет, Офелия, Лаэрт, которых воспитывали в дорогих закрытых учебных заведениях за рубежом, где они научились абстрактной гуманистической морали, но оказались абсолютно не приспособленными к повседневной жизненной грязи. Штайн абсолютно верно выявил зерно конфликта, из которого вырастает пьеса: чистая, неиспорченная душа рано или поздно соприкасается с внешней жизнью, где нет места иллюзиям, где ни во что не ставятся (даже если провозглашаются) моральные ценности, и тогда надо или смириться, пойти на один компромисс, другой, третий... и утратить чистоту своей души, и стать как все, или — погибнуть. И потому так горько жалуется саксофон Гамлета ... Персонажи Питера Штайна - люди преуспевающие, одетые от Тома Клайма, смотрящие «Мышеловку» в элегантных очках, тихо стуча серебряной ложечкой о фарфоровую чашечку, разворачивающие бесшумно конфетные фантики и протягивающие их слугам-телохранителям, да и молодежь от них не очень отстаёт. Только Гамлет и Горацио заняты идеей разоблачения короля, Офелии и Лаэрту такая жизнь больше по душе.

Хорош, по признанию многих, был весь подобранный именитым режиссером актёрский ансамбль, но лучше всех был Евгений Миронов — Гамлет. Удивительное создание — полный жизни, готовый смеяться, трепаться с друзьями, пропадать ночи на дискотеке — словом, так похожий на всех своих сверстников; а в то же время так не похожий — такой мечтательный, так глубоко чувствующий, такой ранимый, способный так глубоко и трепетно любить и так истово ненавидеть; и принц по рождению и поведению ...

«Гамлет Миронова — негромкий Гамлет, в его игре почти нет места крику (кажется, он вообще не кричит, а когда не кричать уже не может, он «затыкает рот» саксофоном и играет на нём).. отмечает театральный критик Г. Заславский. -Раздумчивый, хотя времени на раздумья у него почти нет, паузы заняты музицированием. С самого начала подумывающий о самоубийстве, маниакально рассматривающий свои запястья и ногтем другой руки поглаживающий вены на них — с практическим интересом. У него чешутся запястья! Этот жест Миронова — такой же фирменный знак его Гамлета, как и игра на саксофоне».

Гамлет в исполнении Е. Миронова - обыкновенный молодой человек, который чувствует себя действительно неважно: все-таки недавно умер отец, мать тут же вышла замуж за нелюбимого дядю, потом вообще появится Призрак убитого отца, предлагающий свершить месть. Радостного мало, но Гамлет Миронова совсем не хандрит, он размышляет, но это не какие-то высокие философские проблемы, это обыкновенное течение мысли молодого человека, узнающего такие новости, иногда даже примеряется к самоубийству, часто внимательно всматриваясь в вены на руке.

ТЕМ, КТО ХОЧЕТ УЗНАТЬ БОЛЬШЕ, РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ:

- Генина, А. Гамлет нашего времени / А. Генина // Знамя. - 1999. - № 2. – С. 230 – 231.
- Заславский, Г. Несколько капель крови / Г. Заславский // Независимая газета. - 1998. - № 191. - 14 октября. - С. 7.
- Никитина, А. Б. Русский «Гамлет»/ А.Б. Никитина // Литература. – 2010. - № 10 (697). - 16-31 мая.

ПРИНЦ ГАМЛЕТ ИЛИ ПРИНЦЕССА ГАМЛЕТА?

Безусловно, Гамлет – мужская роль. Она требует от исполнителя «полной гибели всерьез» - выдержать огромное физическое, интеллектуальное, эмоциональное напряжение. Притязания на роль принца датского очаровательных актрис кажутся по меньшей мере неуместными. Один из исполнителей роли Гамлета Владимир Высоцкий заметил: *«Еще для юмора могу сказать. Дело в том, что очень многие женщины подают заявки, чтобы играть Гамлета. И я даже как-то был возмущен. Но ведь тогда Шекспир взял и написал не «принц Датский», а «принцесса Датская», если бы он хотел. Он все-таки человек был неглупый, Шекспир. Если он написал мужчину, то должен быть мужчина. А я в некоторых постановках видел непонятно кого на сцене. Может быть и женщина могла бы сыграть в тех рисунках, в которых я раньше видел спектакль. Вот это был один из толчков - я в противодействие женщинам - актрисам решил его играть».*

Несмотря на все аргументы, актрисы дерзают. Ведь если в театре шекспировских времен женские роли исполняли мужчины, то почему дамы не могут изобразить на сцене представителей сильного пола?

Еще в 1850 году актриса Феличита Вестфали (Анна-Мария Стегеман) играла мужские роли английской драмы, в том числе Гамлета, Ромео и Петруччио. Тогда это было скандальным явлением. Неслучайно по поводу актрисы Вестфали в роли Гамлета Петр Каратыгин (брат знаменитого актера Василия Каратыгина) сочинил такую эпиграмму:

*Скажите нам, мамзель Вестфали,
Зачем вы “Гамлета” играли?
Ведь эта штука не легка:
В мужском костюме нам вы только показали
Вестфальские окорока,
А принца датского мы вовсе не видали!*

В связи с попыткой женщин претендовать на роль Гамлета можно вспомнить сегодня подзабытую пьесу Юрия Олеши «Список благодеяний». Ее героиня актриса Гончарова играет Гамлета – и сама является, по сути, Гамлетом, «разорванным на части», разрывающимся на две половинки пополняемого ею списка благодеяний и преступлений советской власти. Гончарова у Олеши полностью оправдывает методы советской власти. Их она рассматривает как методы борьбы нового со старым и добра со злом. Как



и положено Гамлету, актриса эффектно погибает на баррикадах во Франции.

Но из всякого правила бывают великие, блестящие исключения – принц датский несравненной Сары Бернар. Как утверждали критики, актриса «вывела на сцену

Гамлета-неврастеника», несравненно передавала тончайшую гамму переживаний шекспировского героя. *«Мощная целостность образа выступает перед нами благодаря глубокой искренности и правдивости, с которой Сара Бернар раскрывает весь хаос ужаснейших, противоречивых, изменчивых и никогда всецело не подвластных воле настроений, столь свойственных неврастению. Потому что эти душевные переживания не что иное, как сильнейшая неврастения, которая почти граничит с безумием.*

<...>

С

изумительной

многосторонностью обрисовала Сара Бернар душевный образ Гамлета. – отмечает рецензент. - Гамлет не сумасшедший, но все время балансирует на границе безумия. Его взгляд, интонация, его возгласы, полубессознательные движения — все доказывает это. Какой едкий сарказм, какая тонкая ирония, какая гениальная насмешка и какие краски для всего этого нашла Сара Бернар. Все это утрированное — почти болезненное. Этот мозг, внезапно вспыхивающий мощной мыслью и в ту же минуту готовый погрузиться в тьму безумия, подобен мозгу умирающего, озаренного предсмертным ясновидением. Играя своим безумием, Гамлет раздувает пламя, погасить которое было еще в его власти. Были единичные моменты, когда принц Датский, в трактовке Сары Бернар, сам боялся вспышек своего безумия».

Тонкая, изощренная игра актрисы вызывала у театральной публики ассоциации с лучшими образцами психологической прозы: *«Я не знаю никого, кроме Достоевского, кто бы с такой же силой проникнул в глубину человеческой души, находящейся на роковой грани безумия. И все-таки этот*

Гамлет не был больным. Сила его гения стусевывала следы его душевной болезни» - признает критик Х. Вант.



Попытки поставить «Гамлета» как женскую пьесу не прекращались. Своей экстравагантной мечтой сыграть принца датского в одном из своих самых первых интервью (как она призналась «*может быть, несколько легкомысленно*») поделилась Алла Сергеевна Демидова. Популярный фотограф Валерий Плотников даже снял фото актрисы в костюме шекспировского героя.

Несмотря на смотря на некоторую сенсационность такого заявления, для Демидовой в нем не было ничего сенсационного. Все это имело свою историю. Дело в том, что Алла Сергеевна пришла в театральное училище, закончив экономический факультет МГУ. Естественно, на первом курсе училища университетское образование в чем-то мешало: «актерская профессия требует «наивной веры в предлагаемые обстоятельства». Демидовой — дипломированному преподавателю политической экономии — на первых порах было как-то стыдно раскрываться эмоционально, «распахивать свою душу». Как говорили преподаватели «Демидова застегнута на все пуговицы». Для того, чтобы выйти из «пуговичного состояния», художественный руководитель курса А.А. Орочко посоветовала взяться за совершенно не свойственную для актрисы роль. «*Какую? — вспоминает Алла Сергеевна. - И я поступила со всем максимализмом молодости: взялась за мужскую роль. А лучшая мужская роль — Гамлет*». Конечно, Демидова прекрасно осознавала всю сложность осуществления своей дерзкой мечты: «*Гамлета можно играть бесконечно. Но эта роль небывалой трудности — даже чисто профессионально, потому что здесь надо играть на полном пределе любовь и нежность, тонкий ум и грубый фарс, скорбь, разочарование, быструю смену настроений. Помимо чисто профессионального мастерства, эта роль требует от актера лучших человеческих качеств: Гамлет — многосторонне талантливый и широкий человек*». Работа над ролью продолжалась три года, до самого выпуска из театрального училища. Но дальше этюдов и репетиций дело не продвигалось. Неожиданно Демидовой, ставшей актрисой Театра драмы и комедии на Таганке, пришлось подыграть сокурснику на показе в Театр Маяковского. Увидевший сцену поединка Гамлета и Лаэрта, главный режиссер этого театра Николай Охлопков посчитал трактовку актрисы «любопытной» и даже предложил поставить целый спектакль. Ради Гамлета Демидова ненадолго, на месяц, «изменила» Таганке и перешла в театр им. Маяковского. «*Охлопков дал четыре репетиции, без актеров; он вводил меня в свой замысел. — вспоминает Алла Демидова. - А мне было неинтересно — слушать его...*

Сейчас я понимаю, что зря — неинтересно. Сейчас бы я слушала его в два, в четыре уха. Это были глубокие театроведческие разговоры. А тогда мне было неинтересно копаться в театроведении, в истории Гамлета, где, как мне казалось, я все знала. Охлопков рассказывал историю постановок, историю возникновения своего замысла, почему он хотел ввести женицину на эту роль, почему он довел Гердлик до генеральной репетиции и все-таки не решился выпустить. И я слушала это, как будто соблюдая какую-то повинность. И все время раздражалась: почему со мной не репетируют, а говорят, говорят, говорят. И тогда Охлопков отдал меня Кашкину, режиссеру спектакля, который начал показывать мне мизансцены и все остальное. А кроме того, Кашкин сказал: «Вообще-то я не верю, что женицина может сыграть Гамлета, тем более в нашем спектакле. Впрочем, раз мне приказано — давайте репетировать». Это уж мне совсем не понравилось, и я «одумалась» и блудной овечкой вернулась к Любимову. А Гамлет так и остался несыгранным».

Только недавно Демидова все-таки осуществила свою заветную мечту. Она сыграла все роли шекспировской пьесы (в том числе и Гамлета) в моноспектакле «Гамлет-урок» в постановке греческого режиссера Теодороса Терзопулоса.

ТЕМ, КТО ХОЧЕТ УЗНАТЬ БОЛЬШЕ, РЕКОМЕНДУЕМ ПРОЧИТАТЬ:

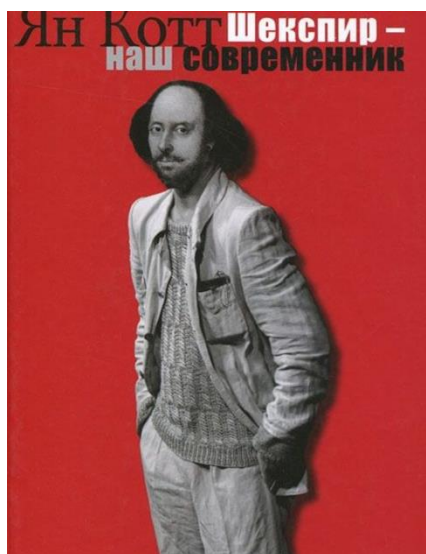
- Демидова, А. С. Зеркальный лабиринт / А.С. Демидова. - Москва : ПРОЗАиК, 2013. - 552, [6] с. : ил., портр.
- Вант, Г. Сара Бернар в роли Гамлета / Г. Вант // Рампа и жизнь. - 1911. - № 51.- С. 39 -42.

«Гениальные творения — как глубина морей! Сколько ни погружайся водолаз, не измерить бездны; сколько ни перечитывай — всё новость и чудо! — точно подметил замечательный русский художник и искусствовед Сергей Маковский. - Удивляться ли тому, что так разноречивы толкователи «Гамлета», от XVIII столетия до наших дней, от Ричардсона и Гёте до... Доудена, Георга Брандеса, и его изобличителя Льва Шестова? Кто из них, критиков «величайшего творца после Бога», — романтиков, гегельянцев, позитивистов, мистиков, моралистов, эстетов, восторженных хвалителей и придирчивых судей, блестящих импровизаторов и упрямых доктринеров, — кто из них, погружавшихся в глубину Шекспира, не вынес из нее своей правды о трагической истории Датского Принца? Удивляться ли тому, что каждый большой актер, исполняющий роль Гамлета, исполняет ее по-своему? Актер — не самый ли субъективный из критиков? И в праве ли мы сетовать на него, если волнуя, потрясая и очаровывая нашу душу, он играет себя, может быть больше, нежели автора? Не только себя — в гениальном творении, как в волшебном зеркале, отражаются эпохи и люди: индивидуальности художников сцены и философия века, смена воззрений, вер, вкусов ... Чем глубже гений, тем многообразнее эти отражения. Нет абсолютного Шекспира».

Читайте и вчитывайтесь в Шекспира!

Он, как это ни странно,

НАШ СОВРЕМЕННОК!



СОВЕТУЕМ ПРОЧИТАТЬ ЕЩЕ

- **Азимов, Айзек** Путеводитель по Шекспиру / Азимов Айзек ; [пер. с англ. Е. А. Каца]. - Москва : Центрполиграф, 2007. - 811 с.
- **Аникст, А.А.** Шекспир : ремесло драматурга / А.А. Аникст. - Москва : Советский писатель, 1974. - 807 с. : ил.
- **Аникст, А.А.** Театр эпохи Шекспира: учеб. пособие для вузов / А.А. Аникст. - 2-е изд. ; испр. - Москва : Дрофа, 2006. - 287 с. : ил.
- **Бачелис, Т.И.** Гамлет и Арлекин: сборник статей / Т.И. Бачелис. - Москва : Аграф, 2007. - 576 с. : [1] л. портр. - (Волшебная флейта. В поисках смысла).
- **Брандес, Г.** Шекспир: Жизнь и произведения / Г. Брандес. - Москва: АЛГОРИТМ, 1997. - 734 с. : ил. - (Гений в искусстве).
- **Кот, Я.** Шекспир - наш современник / Я. Кот. – Петербург : Балтийские сезоны, 2011. - 352 стр.
- **Ларок, Франсуа** Шекспир. Как вам это понравится [Текст] / Франсуа Ларок ; пер. с фр. Е. Барсукова. - М. : АСТ, 2003. - 192 с., [5] л. цв. ил. : ил. - (Открытие. Литература).
- **Пешков, И.В.** Автор "Гамлета" оставил нам свою подпись / И.И. Пешков. - Москва : Лабиринт, 2011. - 283 с. - (Гамлет-серия).
- **Шайтанов, И.О.** Шекспир / И.О. Шайтанов. - Москва : Молодая гвардия, 2013. - 474 с., [16] л. ил. - (Жизнь замечательных людей).
- **Шекспир** : энциклопедия / авт.- сост. В.Д. Николаев. - Москва : Эксмо [и др.], 2007. - 448 с. : ил.
- **Шекспировская энциклопедия** / ред. С. Уэллс. - Москва : Радуга, 2002. - 272 с. : ил. - (Oxford).