

На экраны страны вышел новый фильм Григория Козинцева «Гамлет». Это история о том, как молодой наследник датского престола, пораженный внезапной кончиной отца, заподозрил в этой смерти неладное. Его подозрения оправдались — Клавдий, убийца, взшел на трон, и мать Гамлета связала с ним свою судьбу. Принц отомстил Клавдию, и сам пал жертвой этой борьбы.

Так, соблюдая лишь внешнее течение событий, можно рассказать фабулу «Гамлета». Но рассказать так, значит ничего не сказать о трагедии Шекспира, о великом произведении, философская загадка которого на протяжении столетий волнует умы. Почему так? Какой смысл вдохнул Шекспир в старинную хронку, заставив ее звучать современно не только для своего поколения?

Поединок Гамлета и Клавдия — это не борьба за престол. Несмотря на убийства и смерти — это поединок нравственный: скрещивают шпаги добро и зло, прямога и коварство, низкое и возвышенное. В таком поединке победа нередко достигается ценой жизни. Даже не победа — прозрение, за которое тоже приходится платить дорого. Так заплатил Гамлет, но смерть его воспринималась и воспринимается всеми как торжество справедливости.

Так в чем же сомнения, почему различные толкования «Гамлета»? Время и идеи времени, смена эпох и смена идей, властно меняют облик трагедии, заставляя ее порой выглядеть отлично от оригинала. Годы общественного упадка, годы депрессии, годы молчания гражданской мысли ищут в герое Шекспира оправдания собственному бездействию. Гамлет медлил, он сомневался, он не сразу пришел к познанию необходимости действия — значит, ум парализует действие. Возникает понятие «гамлетизма» — оно отделяется от трагедии, оно живет и самостоятельно.

Но вот трагедию читают другие люди, и для них Гамлет — человек огромной, но не безысходной воли. Он борется, он бросает вызов миру, и такая фигура, созданная гениальным трагиком Павлом Мочаловым, становится для русской интеллигенции XIX века воплощением лучших стремлений, воплощением надежды и веры.

Так Шекспир обретает второе, третье, десятое существование, и человечество вот уже четыре столетия находит в его пьесах ответы на вопросы жизни. Но обо всех многочисленных толкованиях Шекспира забываешь, встречаясь с Шекспиром непосредственно. Сколько бы раз ни сталкивала тебя

судьба с комментариями, скажем, к «Гамлету», но, следя за поединком Лаэрта и принца, думаешь не о Белинском или Гёте, а о том, коснется или нет отравленное острие рапиры Гамлетовой груди. Правда, и об этом точно знаешь — коснется, но забываешь, или, вернее, не забываешь, а просто снова и снова не можешь представить, что Гамлет погибнет сейчас, здесь, на твоих глазах.

Иннокентий Смоктуновский, исполнитель роли Гамлета в фильме Григория Козинцева, тоже точно знает, что герой его должен умереть, и, наверное, немало дублей было снято для того, чтобы сцена боя получилась именно такой, какой мы ее теперь видим. Однако эти усилия, эти знания остались где-то за кадром. Все впервые, все заново, и от того, что человеческая судьба свершает свой круг на наших глазах, сила воздействия картины в целом удивительна.

Но дело не только в эмоциональном впечатлении. Внутренняя свобода и раскованность стали залогом главного — история Гамлета не отделена от нас бесконечностью, и вопрос о том, может ли человек соединить «прерванную связь времен», не звучит сейчас праздно.

До того, как поставить «Гамлета», Г. Козинцев написал книгу о Шекспире. Книгу великолепную — богатую фактическим материалом и свободную от предвзятостей, строго научную и в то же время полную художнических откровений. Вы читаете ее, как роман (в смысле непосредственного к ней интереса), и в то же время пристально следите за ходом исследовательских рассуждений автора. Что же главное для него во всем том многообразии, которое представляет внимательному глазу Шекспир? Как и другие, Козинцев ищет в чем свое, ищет то, что хочет утвердить в этом мире. «Даже когда мы возвращаемся к произведению прошлого... то это не прошлое воскресает в нас; это мы сами отбрасываем в прошлое свою тень — наши желания, наши вопросы, наш порядок и наше смятение». (Р. Роллан).

Так каков же Гамлет Козинцева и ради чего поставлен сам фильм?

Речь пойдет о двух началах: рациональном и чувственном. Постигаемая замысел художника, мы услышим и биение его сердца. Первое и второе, будут не всегда в ладу, достигнуть единства трудно: прибор работает не по принципу сообщающихся сосудов...

Суровый замок на берегу моря. Рвы, вязкие мосты, бойницы. Когда кованые железом ворота нехо-

тя раскрываются, виден двор, уложенный каменными плитами и булыжником. Все тяжело, массивно, грубо. Больше того — все сдавлено, сумрачно. Нужно очень яркое солнце, чтобы, попав под его лучи, ожил камень, засверкала медь, стало приветливым море. Но солнца нет — дует холодный, пронзительный ветер, по небу бегут и клубятся рваные облака. Сумрачность природы не случайна — это образ, выражающий состояние Гамлетовой души. Наглядно, скажете вы? Да, наглядно. Режиссер идет даже дальше: по приезде Гамлета в Эльсинор он велит поднять за ним мост, и тот, медленно поднимаясь, одновременно опускает зубчатую решетку. Все — ловушка захлопулась, Дания — тюрьма перед нами.

Этот принцип, это стремление образно проиллюстрировать мысль будут соблюдены во всей картине. Гамлет будет одинок в Эльсиноре не фигурально, в буквальном смысле. Толпа придворных будет шарахаться от него, едва соблюдая этикет, эта толпа будет лжива, продажна, печать вырождения и порока будут отмечены едва ли не все лица. И не случайно после смерти Полония нам покажут, как Офелия надевает траур. Железный корсет стянет ее тонкую, полудетскую фигурку и железные обручи кринолина тоже воспримутся нами не как деталь туалета. Железо, железо — мертвое рядом с живым, мертвое хватает живое!

И так во всем. Режиссерский принцип, его стремление наглядно разделить мир на две неравнозначные половины (все мертвое — Эльсинор, все живое собрано в Гамлете) с неумолимой последовательностью проводится через фильм. Он выстроен ясно, четко, строго. Иногда хочется сказать себе: слишком ясно, слишком строго. Эта четкость создает ощущение торжественной холодности, в какие-то минуты она словно отделяет нас от происходящего. Рациональное здесь берет верх над эмоциональным. Безжалостно отсекая все, на его взгляд, лишнее, утверждает режиссер свою единую концепцию, концепцию «сильного человека». Слово боясь скомпрометировать своего Гамлета, Г. Козинцев приглушает те мотивы, которые можно толковать в трагедии как измену активности.

Вы помните то место, когда так блистательно удалась Гамлету его «мышеловка» и все сомнения в

виновности Клавдия были развеяны с помощью спектакля, разыгранного заезжими артистами? Для Иннокентия Смоктуновского и для режиссера тоже успех этого представления не то чтобы важен, он для них огромен. Истина выявлена — теперь хоть весь мир ополчись на датского принца, он всех переборет, все одолеет, он сумеет установить свой порядок на земле. Энергия Гамлета в эти минуты необыкновенна — отброшена личина мнимого безразличия, он торжествует, он хохочет, он травит Клавдия, как волка, как лисицу. Кажется, попадись ему теперь король на глаза, и участь его была бы решена в одно мгновение...

Но что это? Где та сцена, когда разгоряченный Гамлет, идя в опочивальню матери, чтобы «сломот ей сердце», встречает на пути ненавистного Клавдия и оставляет ему жизнь? Этой сцены нет, и исчезла она не ради неизбежных сокращений текста. Она исчезла так же, как исчезло немало других, из коих можно было бы со всей ясностью почерпнуть, что причина, мешающая Гамлету немедленно отомстить за подлое убийство отца, — в нем самом, в наследнике датского престола.

Да, Гамлет энергичный, волевой, сильный человек. Не будь особых обстоятельств, он никогда не стал бы медлителем, и кровь обидчика пролилась бы в назначенный срок. Однако эти особые обстоятельства существуют и заключены они в одном — в обнаженной совестливости и размышляющем уме шекспировского героя. Иначе чем отличался бы он от Лаэрта? Разве только тем, что тот пошел на все, дабы расквитаться за смерть Полония и гибель сестры?

Счет Гамлета — неизмеримо больше. Коварное убийство датского короля и низкое поведение матери — лишь страшные свидетельства того внутреннего неурядиства мира, которое он давно предчувствовал и предвидел. «Имена великому в пользу ничтожного» становится для него тем, очевиднее, чем яснее определяется его собственная роль в происходящем. Эта роль — трагическая. Дело не в финале и отравленном клинке. Дело в том, что один человек не в силах переворнуть вселенную, и Гамлет это знает. Отсюда — острое отчаяние и порой острое к себе презрение, отсюда — непонятные с первого взгляда медлительность и горькое понимание того, что «малодушничает наша

Однако не будем торопливы в суждениях. «Велико достоинство художественного произведения, когда оно может ускользнуть от всякого одностороннего взгляда», — эти слова А. Герцена, сказанные, разумеется, по другому случаю, тем не менее прекрасно применимы и к нашему. Фильм этот не поддается одному логическому определению. В своей сердечности, в своей человечности «Гамлет» не только волнует, но и преподносит глубокий и новый для шекспироведения урок.

Сложность ощущений, рожденных характером Гамлета — Смоктуновского, возникает в фильме не вопреки режиссеру Козинцеву, а вкупе с ним. Иначе не были бы так филигранно и так отлично от других разработаны все его сцены. Клавдий, Полоний, Гертруда, Горацио, даже Офелия мыслятся режиссером прежде всего как люди одной черты, одной ведущей страсти. Смятенность сердца, смелость и неожиданность суждений, способность сопоставлять, казалось бы, несовместимое, чтобы выудить в этом несоместимом крупницу истины, — все это в Гамлете. И именно потому, что многочисленные связи Гамлета с окружающими вполне реальны и ощутимы, масштабы образа гигантски велики. У Смоктуновского есть паразитические сцены, когда истинная величина Гамлета открывается нам легко, просто, как нечто само собой разумеющееся. Таковы, например, все сцены с Розенкранцем и Гильденстерном.

Чего в них больше — горечи от предательства, гневного сарказма от того, что эти ничтожества надеются вот так, голыми руками загнать его, Гамлета, в ловушку, или в них есть убийственно опасная мудрость, заранее предугадавшая весь ход некоего человеческого отчуждения? Каждый увидит в этих сценах свое, но все ощутят страстную мысль художников, направленную в защиту человеческого достоинства. Все ощутят, как рядом с подобным Гамлетом обретают свою истинную цену такие изначально ясные понятия, как честь, совесть, доброта, справедливость. Они станут в едином строю не как робкие просители, из милости приниженные в жестоком мире, они заявят о себе во весь голос, и голос этот будет голосом освобождающейся человечности.

Именно об этом фильм Г. Козинцева.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ.