

СРАЖАЮЩИЙСЯ ГАМЛЕТ

«Гамлет» — интеллектуальная трагедия, своего рода «горе от ума», по традиционной шекспироведческой классификации. Говорить что-либо о литературном содержании пьесы излишне — оно известно каждому школьнику. Но вот уже почти четыреста лет театры разных стран и городов обращаются к этому одному из самых знаменитых созданий великого драматурга. И трудность воплощения пьесы, сложнейшей по основным идеям и богатейшей по нюансам их передачи, всегда оказывается серьезной проверкой творческой зрелости театра. Но та же значимость идей, близость их каждому новому времени обеспечивает «Гамлету» неизменный интерес современников, по каким бы эпохам ни разбрасывала их история. Посредством таких пьес, как «Гамлет», осуществляется общественное самосознание, определяется место поколений в потоке социальной жизни.

Но при всей глубокой философичности своего содержания «Гамлет» — не отвлеченный трактат. Его герои, ситуации, сцены жизни — конкретны и в этом своем индивидуально-воплощении человечески сопоставимы с живым опытом современного рабочего или студента. Кровавые события прошлого лишь оселок, на котором оттачивается и выявляется смысл человеческого бытия, формируется выбор жизненного пути, закалиется воля. Возможность великих уроков манит к себе, а пучина подлинных страстей сулит неизведанные впечатления.

Свердловский драматический театр не скрывал намерения приблизить старинную трагедию к мировосприятию современного зрителя. Из двух наиболее котирующихся ныне переводов знаменитой пьесы предпочтение было отдано Б. Пастернаку, а не М. Козинцеву, хотя последний более точен в передаче канонического Шекспира, его языка, «архаичности» стиля. Б. Пастернак прочел «Гамлета» глазами нашего современника и поэтически передал это в своей интерпретации. Театр же пошел еще дальше, купюра за купюрой сокращая текст великого классика. Театр, словно рассчитывая на сообразительность и высокую культуру сегодняшнего зрителя, за более короткий срок и в меньшем «ассортименте» сцен пытается изложить «самого» Шекспира.

В любом из таких случаев, если художественная переработка производится с определенным смыслом, из многообразных ситуаций и мыслей пьесы каким-то отдается явное предпочтение. В интервью свердловскому «Анонсу» постановщик «Гамлета» А. Л. Соколов сформулировал свое кредо примерно так: Гамлет — боец, и таким мы хотели показать его на сцене. Режиссер как бы заранее облюбовывает одну грань из того многообразия, что составляет характер Гамлета. И будем судить о работе режиссера по законам, им самим над собой поставленным.

Вот первая сцена. Ликующий король, празднующий вступление на престол и свадьбу с вдовой только что умершего брата. Он самой судьбой поставлен в центр внимания, он шумлив, светлив, делает все, чтобы казаться блистательным. Но не он герой событий. В стороне, вроде бы незаметно, весь в черном стоит Гамлет. Заслуженному артисту РСФСР В. Марченко удался внешний облик героя. Гам-

лет молчит, но он уже заполнил собой всю сцену, он значителен, его лицо манит к себе, заволакивает, он весь сплошная загадка. На призывы новоиспеченного короля и матери-королевы остаться в Дании он отвечает покорным согласием. Но как оно поспешно, как мало его занимает. Гамлет только начинает свою думу: нет еще двух месяцев со дня похорон отца, а уже гремит свадебный пир. Опоздав из Виттенберга на тризну, он застаёт триумф ничтожнейшего дяди. И в Гамлете рождается страстное желание осмыслить происходящее. Он ни в чем не спешит, думает, сопоставляет. В. Марченко находит тонкие штрихи для раскрытия мучительного внутреннего душевного разлада Гамлета, показывает значительность, важность его реплик, шуток, решений. Он ужаснулся измене, поспешности новых торжеств, но их главные персонажи — близкие, может, самые близкие ему люди — дядя и особенно мать. Гамлет — Марченко сперва лишь потрясен низостью происходящего, он словно не верит, что человек может так низко пасть. Он глубоко переживает это новое, печальное для него открытие. Особенно актеру удался первый монолог: «О, если б ты, моя тугая плоть, могла растаять, сгинуть, испариться!» В нем горечь, изумление подлостью, неизлечимое страдание, скорбь, недоумение от жалкого выбора, сделанного матерью. «О, женщины, вам имя — вероломство!» — звучит не как восклицание — как вопрос. И уже какой силой и страстью наполняются даже сами сомненья, каким высоким полетом духа, вздымающегося над бездной! В первом акте В. Марченко впечатляющ в каждой сцене.

В его монологах столько переходов мысли, молниеносной смены чувств. Каждая новая сцена требует от Гамлета то смелости, то силы, то издевки, то наделенного удара, и Марченко естествен, непосредствен всюду. Это говорит о рождении органичной цельности образа. Лучшими являются сцены с Офелией, с Полонием, с Розенкранцем и Гильденстерном. Особенно ценно, что сыграно не только драма ума, но и чувств, любая мысль словно проходит через сердце актера.

«Гамлет» по праву считается глубоко философской пьесой. Но искусство конкретно, и сумма даже самых великих идей, выраженных в общей форме, претит его природе. Мировое зло, с которым столкнулся принц Датский, имеет вполне определенные черты лица, камзолы и походку. И нужен оправданный художественный ход, чтобы за частным, неявным обнаружить суть вещей и подлинные пружины людских действий. Таким ходом в спектакле является тонкое различение мертвого и живого. Король версится и пьет, он — сама власть и вероломство; Гертруда полна страстей и желаний; Полоний, кажется, держит в своих руках нити людских судеб. Но их бытие призрачно, они мертвецы. И отличать мертвое от живого дано Гамлету.

Вот его ласковое объяснение с Офелией. Его чувство столь неизбежно, заразительно, что не откликнуться на него невозможно. Но Офелии не велено быть самой собой, она должна играть роль осведомительницы. И Гамлет мгновенно ощущает происходящую в ней перемену. Он только что прикасался к живой, полной чистого огня девушке, и вот

перед ним уже маска, не порыв, а лицедейство. Гамлету не нужно смотреть в сторону подслушивающих короля и Полония, он по лицу Офелии читает появление лики и лицемерного притворства. Столь же безошибочно он обнаруживает продажное предательство своих бывших друзей, обескураживая их. А как Гамлету нужны живые люди, он не одиночка-боец, а реальное воплощение действительных ценностей мира. «Хорошие мои», — с такими примерно словами в молитве и ожидании обращается он и к актерам, и к Розенкранцу с Гильденстерном, но лишь Горацио оправдывает их. И тем безысходнее скорбь Гамлета.

Но если бы он только печалился!.. Гамлет — Марченко — это человек действия. У него есть выдержка, хладнокровие, отвага. Он слаб, пока сомневается, он не хочет быть орудием зла, даже если оно принимает обличье любимого отца. Но вот слова Призрака находят подтверждение, и Гамлет становится неукротим в своей мести. Его удары неотразимы, и весь второй акт динамично демонстрирует это.

И все же такой «утилитаризм», такая однонаправленность действия Гамлета в чем-то обедняют его образ. У Шекспира Гамлет до последнего вздоха колеблется, рассуждает. Он не только разит зло, но пытается познать его, постичь суровые противоречия жизни. В спектакле же, где главный акцент сделан на трагедию в семье датских королей, сложность раздумий Гамлета снимается единственным решением — действовать и отомстить. Поэтому важная в смысловом отношении сцена на кладбище содержательно «проваливается», так как Гамлету уже нечего открывать, взирая на череп Йорика. Но стоит появиться гробу с телом Офелии, как Марченко преображается — ему есть что конкретно играть, он словно вышел из пустот общих фраз и попал в стихию реальных чувств.

Вообще пьесы Шекспира «Гамлет», «Макбет», «Отелло» особенно отличает точность каждой сцены и отсутствие каких-либо излишеств драматургического материала. Игремый в драме вариант значительно отличается от авторского оригинала. Вызвано это было, мне кажется, желанием обнажить основную фабулу и сэкономить сценическое время. Но жертвы себя не вполне оправдали. Утрата первой сцены, например, когда стражники видят Призрака и говорят о нем, снимает трагическую установку, и мы встречаемся с Гамлетом, по крайней мере, в нейтральной ситуации, а не в сполохах тревожных ожиданий трагических событий. Снятый финал пьесы с появлением Фортинбраса и английских полков, делающий доподлинный усаживающий акцент: занятый дворцовыми интригами Клавдий забывает о своем общественном долге, и в пределы страны беспрепятственно входит чужеземец. Трагизм внешний лишь усилил бы внутренний трагизм.

«Гамлет» — пьеса, где слово особенно важно как выразительное средство. Персонажи «выговаривают» свою душу, и слово наполняется смыслом и чувством в той мере, в какой подтверждается игровым действием. Упрощение трактовки, принятое режиссером в спектакле, делает многие слова в монологах и диалогах проходными, произносимыми ради них самих.

В спектакле не раз стремление снять усложняющие противоречия оборачивается

обеднением смысла. Вот одна из кульминаций пьесы — сцена Мышеловки. Гамлет проверяет истинность слов Призрака. Он весь движение, он смиренно припадает к коленям Офелии, чтобы в разгар представления вскочить, комментировать события, добиться обличающего эффекта, покарать. И здесь В. Марченко безупречен. Но как рыхло и бездейственна вся сцена в целом! Мышеловка по спектаклю не нужна — преступность Клавдия настолько очевидна из ранее услышанного, что в ней нет никакой загадки и сомнения. Да и актерски Мышеловка не удалась. В. Кичигин, А. Сморовская, Ю. Алексеев не смогли сыграть сцену отравления зловец и впечатляюще. Пасторальность тона и вялая драматичность свели вершину трагического проявления к безликой иллюстрации. Насколько хорошо заслуженный артист РСФСР Л. Кисловский нашел внешний рисунок роли, типичность, настолько пассивен оказался он в сцене Мышеловки: по его лицу, позе решительно непонятно, почему он вдруг взорвался яростью и попался в расставленные Гамлетом сети. И так получается всегда, когда в спектакле конкретный ход мысли замещается общими местами. Особенно в этом смысле не повезло способному В. Кадочникову, которому просто нечего играть в той искромсавшей роли, что осталась от шекспировского Горацио. Не получился у В. Писарева Лаэрт, бледны и малолюдны массовые сцены осанка свиты датского короля далека от аристократизма. Главному исполнителю во втором акте уже не хватает красок в палитре, и он то срывается на крик (как в сцене объяснения с матерью), то демонстрирует лишь фехтовальное искусство (финал), и здесь богатая мысль словно покидает его.

И все же не эти изъяны составляют сущность свердловского «Гамлета». Несомненно актерские удаchi В. Марченко, Л. Охлупина, Т. Приходько, В. Черманинова. Достоверным получился образ королевы Гертруды, мучительно разрывающейся между любовью к сыну и новому супругу, в искреннем исполнении народной артистки РСФСР В. Шагровой. Лаконичное и эффектное оформление заслуженного деятеля искусств Литовской ССР Ф. Навицкаса органично и точно по смыслу музыкальное сопровождение заслуженного артиста РСФСР И. Мееровича, ансамблевость постановки — все это говорит об успехе. Новое прочтение великой пьесы А. Соколовым, само включение ее в репертуар требует несомненной поддержки. Спектакль при всей значительности сделанного еще «строится», обретает на зрителе свои окончательные формы. И в углубленности смысловых пещерот лежит главный резерв его неизбежного роста.

А. ЕРЕМЕЕВ.