

Бенедикт НАЙТИНГЕЙЛ

«ТАЙМС», ЛОНДОН.

СЦЕНА С ТЕНЬЮ, или Раскрыта ли тайна трагедии «Гамлет»?

ТЕАТРАЛЬНЫЕ критики были взволнованы и поражены постановкой «Гамлета» осуществленной Адрианом Ноблом в Королевском Шекспировском театре, премьера которой недавно состоялась в Лондоне. Конечно, мороз не пробегал у нас по коже и мы не испытали острых ощущений людей, преследуемых привидениями. Сверкающий призрак, материализовавшийся в садике Офелии, похожий в своем одеянии на белого короля из набора пластмассовых шахматных фигур, едва ли годился для того, чтобы зрителей колотила дрожь ужаса. Да и добрый Принц в исполнении Кеннета Брапа не отреагировал на него с той смесью ужаса и благоговения, которые, как я подозреваю, испытали бы мы с вами, если бы внезапно разверзлась могила и из нее встал бы полупризрачный гость. Пронзительный вскрик, несколько шагов назад — и это в общем то все.

Но даже это оказалось чем-то большим, нежели мы можем ожидать в наше время. В прошлогодней постановке актер Роберт Стурга извел тень отца Гамлета до уровня эталона старого бродяги, который, запинаясь на каждом шагу, пропал через сцену, словно намереваясь поклониться милостиво у Принца в исполнении Алана Рикмана. Знаменательно то, что критики, похоже, не удивились этому переходу от высокого к комическому. Кто теперь догадается, что два, три и, возможно, четыре столетия тому назад эта встреча считалась самой волнующей в драматургическом творчестве Шекспира? Да, многое оказалось утрачено за последние столетия, включая, быть может, и смысл самой трагедии «Гамлет»...

Сцена с тенью была наиболее прославленной в репертуаре знаменитого актера Дэвида Гаррика. Известно, что мужчины в зале вскрикивали, а женщины лили слезы при виде изумления и ужаса, охватывавшего Гамлета, когда перед ним возникала некая фигура, с ног до головы закованная в латы из голубовато-стального атласа и жутко освещенная каким-то действительно призрачным светом рампы. И только тогда Гаррик начинал говорить с переувлажненным дыханием: «Да охраняют нас ангелы Господни!» По словам автора мемуаров об актере Джорджа Лихтенберга, эта фраза делала сцену «одной из величайших и ужаснейших из всех, что когда-либо игрались на подмостках». Партриджи, этот цетесанный мучила, герой «История Тома Диксона, найденыша» Генри Финдинга, побывав на спектакле, «впал в такую ужасную трясучку, что колени его ходили ходуном». Он говорил, что лучше бы последовал за дьяволом, чем оказался рядом с Гарриком в этой сцене.

Но ведь Гаррик лишь следовал примеру первого великого актера периода, наступившего после Реформации. — Томас Беттертона. Тот становился белым, как его швейный плавок, окаменевал от ужаса и, обращаясь к тени отца, говорил голосом настолько

торжественным и дрожащим, что «делал призрак таким же ужасным для зрителей, как и для себя самого». Что же касается самого Шекспира, то он по воспоминаниям современников в роли тени отца Гамлета «был неподражаем» в сцене встречи с Принцем в исполнении Бэрбейджа.

У Шекспира нет другой сцены, за которой стояла бы такая могучая актерская традиция. Ужасный призрак и трясущийся Гамлет, можно сказать, самим Бардом благословлены на сценическую жизнь. Но можете ли вы вспомнить, чтобы они в последнее время довели вас до дрожи? Полагаю, нет.

Правду сказать, и задача это не легкая. Призраки обитают на границе достоверного, а история театра полна курьезов. Тут и тень отца Гамлета в спектакле XVIII века, упавшая на сцене и покотившаяся в доспехах прямо к пылающим лампам рампы. И подвыпивший призрак XIX столетия, вступивший в долгие дурацкие пререкания с залом. Здесь и призрак-американец, появившийся под звуком военного оркестра, наяривавшего приветственный марш «Глядите, вот наш

герой!». Как не вспомнить и немолверно могучего прызрака «с чрезвычайно странными жеманными манерами и неслышательно тонким голосом», и того пухленького, перекормленного, которого Бернард Шоу обвинил в том, что он выпел на сцену, как будто на минуту оторвавшись от жарения оладий на адском пламени...

Только тень отца Гамлета в исполнении Куртия Торпа заставила Шоу поверить в все и услышать то, что ему хотелось: «посторонний вопль души, которая, страдая, взывает из одного мира к другому». В наше время, когда технические достижения позволяют создать миллион самых зловещих сценических эффектов, я могу вспомнить всего лишь одного отца Гамлета, близко подошедшего к тому, чтобы волосы у зрителя встали дыбом, подобно тому, как это делали его предшественники, не имевшие ничего, кроме люков в сцене, свечей да примитивных костюмов. Это был трехметровый призрак в постановке 1965 года в исполнении Дэвида Уорнера, говоривший голосом Патрика Мэйджи в его самом замогильном варианте. Но даже он появился не

столько для того, чтобы ужаснуть зрителей, сколько чтобы подчеркнуть неадекватность своего сына, которого он, сняжая пафос сцены, вдруг принялся обнимать.

Мне самому пришлось видеть отца Гамлета, сидевшего рядом с сыном на садовой скамье и доверительно объяснявшего тому непреложности жизни, а для того, чтобы сделать свою мысль более понятной, просто-таки наваливавшегося на него. Я видел даже, как один призрак наклонил голову, уходя за кулисы, чтобы не задеть табличку с надписью «Выход». Я видел короля, расхаживавшего по сцене, подсвечивая себе лицо электрическим фонариком. Он однажды врезался в меня, пробираясь по залу, преследуемый актерами Королевского Шекспировского театра. Мне несколько раз пришлось слышать, как он, невидимый, ухал откуда-то из-за кулис, а в одном скандальном случае издал совершенно неподобающий звук. В 1980 году призрак поселился в жизни Джонатана Прайса и отрывал изречения, подобно «диббуку», страдающему расстройством пищеварения («диббук» — бродячий дух из еврейского фольклора, вселяющийся в тела людей и поддающийся изгнанию только с помощью религиозных ритуалов. — Ред.).

Но ведь если Гамлету нужен пугающий призрак, то и призрак необходим испуганный Гамлет. Это один из законов трагедии Шекспира. Страх Принца, равно как и ужасающий облик тени, порождающей этот самый страх, — только вместе они создают всю остроту сцены. Воссалл спросил доктора Диксона: «Видели ли вы, как Гаррик, если бы увидел привидение?» «Надеюсь, нет, — ответил тот, — но если бы и вздрогнул, то испугал бы само привидение». И Бут, игравший тень отца в спектакле с Беттертоном в роли Гамлета, говорил о том же: «Вместо того чтобы я вызвал у него благоговейный страх, он сам меня напугал».

Но вот вскоре произошла невероятная перемена. Гаррик стал преследовать призрак, бояливо выставив против него меч. Его последователь Кембл, однако, уже просто волочил за собой, показывая, что вполне доверяет привидению. Уважение, жалость, сыновняя преданность стали и оставались реакцией Гамлета на мертвого отца на всем протяжении XIX века и части XX века. Макриди падал на колени, благоговейно приветствуя призрак. Салвилл был сама невыразимая радость встречи. Ирвинг — уважительная грусть, тогда как Сара Верна, великая актриса, создавшая великий образ Гамлета, воспринимала призрак «таким же обыкновенным, как омут». Даже гошко чувствующий Кип вел себя при встрече с тенью отца так, «словно он давным-давно привык по-своему беседовать с гостями из загробного мира».

В наше время напряженность этой сцены не возросла. Гиллуд принял на вооружение душераздирающий пафос, Оливье — лихорадочное возбуждение. Финней уважительно раскланивался с призраком. Дикакоби пытался обнять мертвого отца, Роджер Риз был, похоже, вежливо изумлен. Дэниэл Дей-Люис выражал ему отчаянную лю-

бовь, а Джонатан Прайс, как и следовало ожидать, выглядел при встрече так, словно ему требовалось немедленно выпить соды.

Имеет ли все это какое-то значение? Да, и очень большое, поскольку ужасный призрак и испуганный Принц помогают понять основную тайну пьесы. Отчего Гамлет откладывает мечь? По той причине, которую он же и объясняет. Призрак может оканзаться передетым дьяволом, «проклятым гоблином», заманивающим его в ад. Этот нюанс исчезает, если призрак становится всего лишь голосом за сценой или же околичивается у рампы в белом пуловере, грязном пальтеце или в фашистском мундире, как некоторые призраки отца Гамлета в недавних постановках.

Есть, однако, и второй, более тонкий момент. Можем ли мы в наши дни придать этой сцене ту ужасную правдоподобность, в которой она нуждается? Все техническое уловки в мире не в состоянии заменить веру в привидения и демонов, в дьявола и ад. И все-таки, ошибался ли великий немецкий драматург и критик Лессинг, говоривший, что смеющиеся над привидениями дисм, ночью трясутся над историями о призраках? «При виде привидения в «Гамлете», — добавлял он, — волосы одинаково встают дыбом и на той голове, которая верит в привидения, и на той, которая не верит».

Слова Лессинга, написанные в век Разума, представляются справедливыми и двумя столетиями позже. Должны быть Гамлет и дух, способные довести нас до дрожи. Но сколько же еще ждать нам их холодного и липкого прикосновения?

