

— И в результате в сталинское время

Гамлета почти не ставили.

— Зато когда наступило послесталинское время... В 1953-м умер Сталин, в 1954-м «Гамлета» начали репетировать сразу в двух театрах, в Ленинграде и в Москве. В Москве репетировал Николай Охлопков в Театре Маяковского, в Ленинграде в Театре имени Пушкина — Григорий Козинцев. У Охлопкова играл Евгений Самойлов, у Козинцева — Бруно Фрейндлих. Я был на одном из первых представлений охлопковского «Гамлета», и меня, школьника, он привел в полнейший восторг — как, впрочем, и всю публику. Поскольку на место всеобщего омхачивания пришло монументальное театральное зрелище. Гигантские конструкции, огромные ворота, напоминавшие ворота шлюзов. Тогда у московской интеллигенции любимым отдыхом стали поездки на пароходах: Москва — Астрахань, Москва — Пермь, и особенно захватывающими были моменты, когда пароход проходил через шлюзы. Так вот, сценограф Рындин как две капли воды воссоздал конструкцию шлюза в этих кованых воротах перед сценой, открывавшихся под музыку Чайковского. И какие-то решетки с грохотом и лязгом спускались с колосников. И Гамлет их тряс во время монолога «Быть или не быть». И огромное, полное света и цвета пространство. И золотой парик на голове у Самойлова. И белое платье с позолотой у занятой в премьеры Бабановой, которая играла Офелию. Она сыграла всего несколько раз, но это было ужасно: уже полная, немолодая, такой шарик белый выкатывался на сцену. И опять же золотой парик, и за ней шли вереницей ее подружки в белых платьях, с золотыми кудрями и с арфами.

— Ужас.

— Да, через несколько лет, этот спектакль стал вызывать ироническое отношение. Но тогда, на премьере, — никоим образом. Мы были просто поражены этим размахом и этой театральностью. Что же касается смысла, то это довольно интересно. Охлопков сам описал, как рождалась концепция спектакля. Он поехал в Рузу зимой — думать над «Гамлетом». И вот однажды проснулся, как он сам пишет, от того, что его осенило. Вот в чем идея пьесы: «Дания — тюрьма»!

— Стоило съездить за этим в Рузу!

— Именно. Тем не менее. Грохочущие решетки, двери, цепи — все должно было нам привести на ум тюрьму. Но при этом само пространство оказалось полно такого воздуха и таких красок, что в этой тюрьме дышалось ужасно легко и приятно. Но был еще настоящий смысл, и я не знаю, насколько он был осознан Охлопковым. Как это ни странно, Гамлет Евгения Самойлова был внутренне очень близок к коллизиям первых пьес Розова. Самойлову было уже за 40, но по смыслу это был Гамлет-ребенок, Гамлет-дитя, похожий на роستانовского Орленка. И понятно, что потом эту же роль играл совсем молодой Козаков, сразу после окончания Школы-студии МХАТ. А еще через несколько лет сразу после окончания Щепкинское училища сыграет Эдуард Марцевич, тогда совершеннолетний ребенок с пушком на щеках. Вот этот самый Гамлет — невинное дитя, которое пытается сохранить чистоту в грязном мире взрослых, — очень розовская, в сущности, коллизия, и, возможно, потому она и задевала какие-то очень существенные душевные струны публики конца 1950-х — начала 1960-х.

Охлопков показал свой спектакль осенью, в ноябре 1954 года. А в конце 1955 года приехал Брук со своим «Гамлетом». С Полом Скофилдом в

заглавной роли. Это была одна из высших точек их творческого союза (а закончился он на великом «Короле Лире» 1962 года). Я помню первое впечатление от этого спектакля, и оно было у меня, четырнадцатилетнего школьника, не в пользу Брука. После охлопковского монументального зрелища, празднично-торжественного, оперного, спектакль Брука вначале казался серым, полубесцветным. Играли они в одной конструкции — какие-то низкие арки, нависавшие над людьми, сероватый, черноватый мир. Потом-то мы поняли, что это и есть тюрьма.

— Не решетки.

— Не решетки, а просто мир, в котором трудно дышится. Что достигалось не через иллюстрации, а через самоощущение людей на сцене, в Эльсиноре. Скофилд играл без всякого осовременивания, но тем не менее он играл современного интеллигента, которого заботит проблема насилия. Дозволено ли убивать? Этот спектакль сыграл огромную роль в истории нашего собственного театра. Он очень много значил для тогда как раз рождавшегося «Современника», о чем и Казаков, и Ефремов сами неоднократно говорили. Это были и просто стилистические совпадения: и там, и здесь — стремление отделаться от декламации, от романтической красоты. Но существовали важные связи и на уровне смысла. «Гамлет» 1955 года был прологом, скорее неосознанным, к тому, что произошло ровно через полгода, когда в Лондоне в Ройял-Корте сыграли «Оглянись во гневе». В Гамлете Скофилда — хотя, уверяю вас, ему это в голову не приходило, — было то, что потом оказалось в «сердитом молодом человеке» Джиме Портере.

Что касается ленинградского «Гамлета» Козинцева, то в нем тоже была, может быть, в меньшей степени, потому что у Козинцева вкуса было больше, такая романтическая красота, которая выразилась, в частности, в финале. Спектакль Козинцева кончался так: умирал Гамлет, потом вдруг сцену заливал ослепительный голубой свет, и на фоне ослепительно голубого задника возникла фигура Ники Самофракийской. И вставал мертвый Гамлет, выходил на авансцену к публике и читал 74-й сонет: «Когда меня отправят под арест // Без выкупа, залога или отсрочки. // Не глыба камня, не могильный крест // Мне памятником будут эти строчки». То есть все понятно: Гамлет умер, но искусство бессмертно и так далее.

По просьбе Пастернака на спектакль тогда пошла Ольга Фрейденберг, которая написала ему, как это было ужасно. Я думаю, она преувеличила: она была человеком кабинетным и наверняка вообще плохо знала театр, но кузен попросил, она сходила — и пришла в ужас и отчаяние. Ну, может быть, без особенного на это основания.

Но вообще-то нужно, конечно, сказать о главном Гамлете нашего поколения — о Высоцком.

— А разве не Смоктуновский наш главный послевоенный Гамлет?

— Со Смоктуновским произошла довольно странная история, как мне кажется. Между Смоктуновским и Козинцевым возник не просто конфликт, а глубокая неприязнь. Спустя десятилетия это коснулось даже меня, как ни смешно. История была такая. К 30-летию фильма Козинцева приехала девочка с «Радио Би-би-си» делать передачу — естественно, в жанре панегирика. Она взяла несколько интервью, и у меня в том числе. Но главными ее собеседниками были вдова Козинцева и Смоктуновский. И, к ее изумлению, Смоктуновский сказал нечто вроде: может,

«ГАМЛЕТ» В МОСКВЕ

В юбилейный «Год Шекспира» одной из главных сенсаций московского театрального сезона стал «Гамлет. Коллаж» — в моноспектакле, поставленном канадцем Робером Лепажем в Театре наций, все роли отданы единственному исполнителю, Евгению Миронову. Вообще же в этом сезоне «Гамлета» можно увидеть на пяти московских площадках

Театр им. М.Н. Ермоловой
Режиссер — Валерий Саркисов, Гамлет — Александр Петров. **Премьера — декабрь 2013**

Театр наций
Режиссер — Робер Лепаж, Гамлет — Евгений Миронов. **Премьера — декабрь 2013**

«Гоголь-центр»
Режиссер — Давид Бобе, Гамлет — Филипп Авдеев **Премьера — ноябрь 2013**

Театр «У Никитских ворот»
Режиссер — Марк Розовский, Гамлет — Максим Заусалин / Валерий Толков. **Премьера — октябрь 2013**

Театр Российской армии
Режиссер — Борис Морозов, Гамлет — Николай Лазарев. **Премьера — октябрь 2006**

Козинцев был замечательный шекспировед, тут я не могу судить, но режиссером он был никаким, потому что с актером он работать категорически не умел, и — это цитата — «мне пришлось нанять специально режиссера» (это он Розу Сироту «нанял», чтобы она делала с ним роль). Потом девочка догадалась проиграть эту пленку вдове Козинцева, которая сказала, мол, что же вы хотите от этого идиота. Когда девочка привезла все это в Лондон, передачу положили на полку, потому что это было совсем неподходяще к юбилею. Но через несколько лет все же пустили в эфир.

— Но вы-то все вежливо там сказали.

— Абсолютно. Но, как мне кажется, у Смоктуновского была всего одна гениальная сцена — с флейтой, и это самое главное во всей роли. Этот человек, который не хочет, чтобы из него делали инструмент, и не забыть потрясающую интонацию «но мной играть нельзя-а-а», и голос, вдруг уходящий вниз, в какую-то бездну, — вот тут мороз по коже. Тут-то вы вспоминали, что этот актер гениально сыграл Мышкина. Так что все-таки для моего поколения самым важным Гамлетом был Высоцкий — с его бунтом, с его яростью, с его нерассуждающим мятежом и нежеланием взвешивать про и контра, которые неизбежно заводят вас в то, что у Пастернака называется «бесплодием умственного тупика». Если ненависть бывает святой, то у Гамлета-Высоцкого это был как раз тот редкий случай. И восстание его, вопреки логике и здравому смыслу, не только против Клавдия, а против всей вселенной, против смерти, против надличных сил, которые были воплощены в знаменитом занавесе, придуманном Давидом Боровским (критики писали слово «занавес» с большой буквы). И в этом яростном нетерпении, в этой правоте нетерпения была та правда, которая просто разила наповал. И несла, если угодно, утешение и надежду. Это же 1971 год — танки в Чехословакии, диссиденты в тюрьме. Время не то чтобы страшное, но душное и позорное. И этот взрыв был взрывом внутреннего освобождения. Спектакли Любимова было запрещено снимать, поэтому и от его «Гамлета» остались рожки да ножки, но есть какая-то запись черновой репетиции, несколько минут. И там есть одно место, когда Высоцкий читает «Быть или не быть», делая при этом какие-то хлещущие, рубящие движения руками. Там дело было не в философии, а вот в этой жгучей боли и освобождающей ярости мятежа. Это и отзывалось в нашем, вообще-то довольно молчаливом, поколении.