

Право на вольность, или События в театре Шекспира

В о втором акте шекспировской трагедии «Гамлет» старые друзья принца, столичные трагики, прибывшие в королевский замок Эльсинор по причине «войны театров»¹ и в поисках заработка, собираются представить королю и придворным некую пьесу. Они, как утверждает Полоний, мастера на все руки и во всех жанрах: «Лучшие в мире актеры на любой вкус, для трагедий, комедий, хроник, пасторалей, вещей пасторально-комических, историко-пасторальных, трагико-исторических, трагикомико- и историко-пасторальных и для сцен в промежуточном и непредвиденном роде. Важность Сенеки, легкость Плавта для них не диво. В чтении наизусть и экспромтом это люди единственные».²

Гамлету приходит в голову дерзкая мысль: использовать представление именно «в непредвиденном роде» — для того, чтобы найти неоспоримые доказательства виновности его дяди, нынешнего короля Клавдия, коварно убившего своего брата, о чем Гамлет узнал от Призрака. Принц просит первого актера прочесть монолог об убийении Приама. Актер читает блистательно. Гамлет взволнован: «Будь у него такой же повод к мести, / Как у меня? Он сцену б утопил / В потоке слез, и оглушил бы речью, / И свел бы виноватого с ума, /

¹ См. об этом: Аникст А. Трагедия Шекспира «Гамлет». М., 1986. С. 178.

² Шекспир В. Собрание избранных произведений: [В 10 т.]. Т. 1: Трагическая история о Гамлете, принце Датском; Сон в летнюю ночь / Пер. с англ. Б. Пастернака. СПб., 1992. С. 112–113. (Библиотека зарубежной классики). Далее текст «Гамлета» цитируется по этому изданию, страницы указываются в тексте в скобках.

Потряс бы правого, смутил невежду / И изумил бы зрение и слух...» (121).

Принц говорит первому актеру: «Скажи, старый друг, можете вы сыграть “Убийство Гонзаго”?» (120). Актер соглашается. Спектакль намечен на вечер следующего дня. «Скажи, можно ли, в случае надобности, заучить кусок строк в двенадцать-шестнадцать, который бы я написал, — можно?» (120).

Оказывается, можно. Если нужно, то — можно.

1

Поручая актеров заботам Полония, принц остается в одиночестве, созревая до опасного решения: «Я сын отца убитого. Мне небо / Сказало: встань и отомсти» (122). Нельзя, однако, действовать вслепую, мстить бездумно и безрассудно, нужно точно знать, кто виновник подлого злодеяния. Цель предстоящего спектакля Гамлет формулирует предельно точно: «Я это представленья и задумал, / Чтоб совесть короля на нем суметь / Намеками, как на крючок, поддеть» (122); в переводе М. Лозинского «служебная» цель предстоящего спектакля выражена еще жестче: «Зрелище — петля, чтоб заарканить совесть короля».³

Что же, однако, это за пьеса — «Убийство Гонзаго»? Актер, выслушав просьбу принца, готов выполнить заказ. Иначе говоря, он признает, что такая пьеса существует и даже имеется в репертуаре труппы. В мире, где живет принц Гамлет, пьесу знают и представляют на театре. Однако за его пределами это далеко не так. Многочисленная и многоопытная армия шекспироведов долго искала, но так и не нашла в истории мировой драматургии пьесы с таким названием. Автор «Гамлета» просто придумал имя для несуществующей пьесы, потому что ему было необходимо, чтобы бродячие актеры представили в Эльсиноре что-то такое, во что можно было бы вставить «отсебятину» Гамлета.

«Отсебятина» меж тем имела сильнейшую мотивацию: Гамлет исходил из соображения, что *убийство*, при правильной постановке дела, *выдаст себя без слов*:

Проснись, мой мозг! Я где-то слышал,
 Что люди с темным прошлым, находясь
 На представленья, сходном по завязке,
 Ошеломлялись живостью игры

³ Шекспир У. Трагедия о Гамлете, принце Датском / Пер. с англ. М. Лозинского. СПб., 2007. С. 169.

И сами сознавались в злодеянье.
Убийство выдает себя без слов,
Хоть и молчит. Я поручу актерам
Сыграть пред дядей вещь по образцу
Отцовой смерти. Послежу за дядей —
Возьмет ли за живое. Если да,
Я знаю, как мне быть. Но может статься,
Тот дух был дьявол. Дьявол мог принять
Любимый образ. Может быть, лукавый
Расчел, как я устал и удручен,
И пользуется этим мне на гибель.
Нужны улики поверней моих (122).

Придумка Гамлета — вставить в пьесу специально сочиненную сцену «строк в двенадцать-шестнадцать» — и должна была заставить убийцу (если им действительно является Клавдий) публично, при свидетелях, «ошеломиться живостью игры». Это и могло стать верным доказательством, необходимым для «точечного» мщения. Принц обставляет свой замысел придирчивой режиссурой.

Во-первых, он привлекает к делу надежного свидетеля, своего близкого друга («Горацио, ты изо всех людей, / Каких я знаю, самый настоящий» (142)), чья честность и верность — залог успеха рискованного следственного эксперимента. Принц объясняет другу условия игры:

Сейчас мы королю сыграем пьесу.
Я говорил тебе про смерть отца.
Там будет случай, схожий с этой смертью.
Когда начнется этот эпизод,
Будь добр, смотри на дядю не мигая.
Он либо выдаст чем-нибудь себя
При виде сцены, либо этот призрак
Был демон зла, а в мыслях у меня
Такой же чад, как в кузнице Вулкана.
Итак, будь добр, гляди во все глаза.
Вопьюсь и я, а после сопоставим
Итоги наблюдений (143).

Гамлет говорит: «*Мы* королю сыграем пьесу», считая себя автором (соавтором?) инсценировки и режиссером спектакля. Поэтому полагает необходимым со всей режиссерской строгостью наставить и проинструктировать артистов: ведь от их игры зависит, выдаст ли себя дядя хоть чем-нибудь или останется безучастным. И тогда провалится вся затея...

«Говорите, пожалуйста, роль, как я показывал: легко и без запинки. Если же вы собираетесь ее горланить, как большинство из вас, лучше было бы отдать ее городскому глашатаю. Кроме того, не пишите воздух этак вот руками, но всем пользуйтесь в меру. Даже в потоке, буре и, скажем, урагане страсти учитесь сдержанности, которая придает всему стройность. Как не возмущаться, когда здоровенный детина в саженном парике рвет перед вами страсть в куски и клочья, к восторгу стоячих мест, где ни о чем, кроме немых пантомим и простого шума, не имеют понятия. Я бы отдал высечь такого молодчика за одну мысль переиродить Ирода. Это уж какое-то сверхсатанинство. Избегайте этого. <...> Однако и без лишней скованности, но во всем слушайте внутреннего голоса. Двигайтесь в согласии с диалогом, говорите, следуя движениям, с тою только оговоркой, чтобы это не выходило из границ естественности. Каждое нарушение меры отступает от назначения театра, цель которого во все времена была и будет: держать, так сказать, зеркало перед природой, показывать доблести ее истинное лицо и ее истинное — низости, и каждому веку истории — его неприкрашенный облик. Если тут перестараться или недоусердствовать, несведущие будут смеяться, но знаток опечалится, а суд последнего, с вашего позволения, должен для вас перевешивать целый театр, полный первых. Мне попадались актеры, и среди них прославленные, и даже до небес, которые, не во гнев им будь сказано, голосом и манерами не были похожи ни на крещеных, ни на нехристей, ни на кого бы то ни было на свете. Они так двигались и завывали, что брало удивление, какой из поденщиков природы смастерил человека так неумело, — такими чудовищными выходили люди в их изображении. <...> играющим дураков запретите говорить больше, чем для них написано» (139–140).

Гамлет предлагает артистам сыграть пьесу в строгом реалистическом ключе, в естественной и сдержанной манере — только такой театр, по мнению принца, способен «показать доблести ее истинное лицо и ее истинное — низости, и каждому веку истории — его неприкрашенный облик». А главное, когда на карту поставлены жизнь и судьба, когда театр с его живой и ошеломляющей игрой может достоверно доказать и обличить злодейство, он, театр, не имеет права оставаться просто зрелищем, просто развлечением. Ставка принца Гамлета — на высокое реалистическое искусство, на подлинность страданий и переживаний артистов, без их привычной ходульной декламации и крайней экспрессивности, хотя и без вялости; режиссер требует от актеров самостоятельности в понимании доставшихся им ролей. Надежда на ожидаемый эффект тем более серьезна, что сочиненная сцена в двенадцать-шестнадцать строк может быть сыграна лишь раз. Когда бы и где бы ни играли столичные

трагики пьесу «Убийство Гонзаго», эта сцена более не понадобится: она и была нужна только для одного-единственного представления.

Итак, начинается пантомима: на сцене король, королева и — позже — отравитель, племянник короля Луциан; увидев уснувшего короля, племянник снимает с дяди корону, целует ее, вливает ему в ухо яд и уходит. «Возвращается королева, видит, что король мертв, и жестами выражает отчаяние. Снова входит отравитель с двумя или тремя похоронными служителями, давая понять, что разделяет ее горе. Труп уносят. Отравитель подарками добивается благосклонности королевы. Вначале она с негодованием отвергает его любовь, но под конец смягчается. Уходят» (148).

«Наверное, пантомима выражает содержание предстоящей пьесы?» (149) — спрашивает Офелия. «Вы знаете содержание? В нем нет ничего предосудительного? — спрашивает и Клавдий. — Как название пьесы?» (154).

Гамлет уверяет, что ничего предосудительного в пьесе нет, что всё это в шутку, включая и отравление. Про название пьесы отвечает: «“Мышеловка”. Но в каком смысле? В фигуральном. Пьеса изображает убийство, совершенное в Вене. Имя герцога — Гонзаго. Его жена — Баптиста. Вы сейчас увидите. Это препакознейшая проделка. Но нам-то что до того? Вашего величества и нас, с нашей чистой совестью, это не касается. Пусть кляча лягается, если у нее зашиблены задние ноги. Наши кости в порядке» (154).

Заметим: ни Офелия, ни Полоний, игравший когда-то в университетском театре и считавшийся хорошим актером,⁴ ни королева Гертруда, ни король Клавдий не слышали не только содержания пьесы, но даже ее названия. Один принц ориентируется в смысле происходящего; он торопит артистов, подгоняя пьесу к кульминации. «Начинай, убийца! Ну, чума ты этакая! Брось свои безбожные рожи и начинай. Ну!» (155).

Убийца, племянник короля Луциан, произносит строки, написанные принцем. Пока их только шесть (и одна ремарка), и они резко контрастируют с напыщенным стилем «Убийства Гонзаго»:

Рука тверда, дух черен, крепок яд,
Удобен миг, ничей не видит взгляд.
Теки, теки, верши свою расправу,
Гекате посвященная отрав!
Спеши весь вред, который в травах есть,
Над этой жизнью в действие привесь!

(Вливает яд в ухо спящего.) (Там же).

⁴ «Гамлет: Кого же вы играли? Полоний: Я играл Юлия Цезаря. Меня убивали в Капитолии. Брут убил меня. Гамлет: С его стороны было brutally убивать такого капитального теленка» (144–145).

Гамлет комментирует: «Он отравляет его в саду, чтобы завладеть престолом. Имя герцога — Гонзаго. История существует отдельно, образцово изложенная по-итальянски. Сейчас вы увидите, как убийца достигает любви жены Гонзаго» (Там же).

Здесь должны были прозвучать еще восемь-десять строк, сочиненные Гамлетом, но они уже не понадобились. Король, ошеломленный историей, так схожей с его собственной, не выдерживает, в сильном расстройстве встает и уходит прочь. Уловка сработала. Король выдал себя с головой. Пристально наблюдавший всю сцену Горацио, не спускавший глаз с короля, подтверждает впечатление принца, а тот с сарказмом замечает: «Раз королю неинтересна пьеса, / Нет для него в ней, значит, интереса» (157).

Но как раз сцена отравления вызвала столь бурную реакцию короля, что он не только прервал представление и покинул зал: почувствовав себя разоблаченным, догадавшись, что неспроста Гамлет затеял представление, Клавдий замышляет новое злодеяние.

Придумка Гамлета сработала стопроцентно и не оставила сомнений в виновности дяди-злодея. Сопоставив итоги наблюдений, друзья пришли к единому выводу: Клавдий — братоубийца. Не возникло сомнений у принца и в его праве распоряжаться бродячими актерами, их сценической игрой, ходом и исходом действия никому не знакомой пьесы.

Но можно ли себе представить, чтобы современный театральный режиссер или режиссер кино, который ставит «Гамлета», включил бы в пьесу свою, а не Гамлетову, «отсебятину» — с целью досадить кому-то из зрителей? Допустим, присутствует на спектакле или на просмотре в кинозале некое «значительное» лицо, которое режиссер хочет выставить дураком или мерзавцем. И режиссер пускается во все тяжкие (сочиняет сцены, выдвигает обвиняющие намеки, проводит нелюбимые аналогии), не заботясь о санкциях со стороны «лица». Ведь в «Гамлете» санкции последовали незамедлительно — Клавдий понял, что его тайна разгадана, так что необходимо в самом скором времени убрать еще и племянника. И если бы не Гертруда, королева-мать, казнь могла бы случиться уже в ближайшие после спектакля часы...

Подчеркну: Гамлет ни минуты не раздумывает, можно ли исказить литературный первоисточник — текст пьесы «Убийство Гонзаго». Он вставляет в нее слова собственного сочинения — для одного только спектакля, на один только раз, для одного только мгновения — увидеть выражение лица злодея-дяди в момент, когда тот обнаружит, что на сцене играет копия его злодеяния. При этом Гамлет обставляет вторжение в текст пьесы безупречной мотивацией, проводит подробный инструктаж актеров, излагает им (и нам, читателям) свой взгляд на театр как на искусство живого и прямого действия, приглашает друга-наблюдателя следить

за ходом спектакля и добивается, наконец, искомого результата. Совесть короля «заарканена»; театр не только обязан, но и способен оказывать глубокое и сильное моральное воздействие.

Не дал ли здесь великий драматург ключ к тому, как следует обращаться с литературными первоисточниками? Не является ли эпизод с бродячими актерами и их выступлением в придворном театре неким благословением высшей инстанции, то есть автора, на вольное обращение с драматургическим материалом? Не объясняет ли Шекспир нам, его зрителям и толкователям, что буквализм, пресловутая точность и верность оригиналу не всегда должны соблюдаться неукоснительно? Что есть причины, по которым полное соответствие оригиналу при его сценическом воплощении может быть ему только во вред, ибо не достигает цели... И в то же самое время принц Гамлет решительно возражает против пустой отсебятины, которую позволяли себе комики в их стремлении рассмешить невзыскательных зрителей: «Некоторые доходят до того, что хохочут сами для увеселения худшей части публики в какой-нибудь момент, существенный для хода пьесы. Это недопустимо и показывает, какое дешевое самолюбие у таких шутников» (140—141).

Но вернемся к «Убийству Гонзаго», несуществующей пьесе, обретающей контуры в трагедии Шекспира только благодаря стихотворной вставке принца Гамлета. Он, как мы помним, говорит, что в пьесе изображается убийство герцога Гонзаго, совершенное в Вене, и что будто бы «такая повесть имеется и написана отменнейшим итальянским языком». Следов пьесы исследователям обнаружить, повторю, как будто не удалось, однако сюжет ее, кратко пересказанный Гамлетом, напоминал нашумевший случай убийства в 1538 году итальянского герцога Урбино, которое, по одной из версий, совершил лекарь герцога по наущению некоего Луиджи Гонзаго. «Шекспир дал жертве имя убийцы, но само по себе употребление этого имени и тот же оригинальный способ умерщвления (вливание яда в ухо) указывают на историческое злодеяние как на модель для его литературной версии».⁵ Один из самых авторитетных исследователей трагедии Шекспира «Гамлет» А. А. Аникст пишет по этому поводу: «Мы не знаем, дошла ли до Шекспира весть о зверском убийстве итальянского маркиза Альфонсо Гонзаго на его вилле в Мантуе в 1592 году или, может быть, он слышал о том, что еще раньше, в 1538 году, урбинского герцога Луиджи Гонзаго убили новым тогда способом, влив ему яд в ухо, что поразило даже выдающуюся виды ренессансную Европу. Так или

⁵ См.: Убийство Гонзаго [Murder of Gonzago] // [Электронный ресурс] URL: http://www.clubook.ru/encyclopaedia/ubijstvo_gonzago_murder_of_gonzago/?id=36164 (дата обращения — 16.05.2015).

иначе, «Убийство Гонзаго» было инсценировкой сенсационного события».⁶

В общем — темная история. Известно, что убийство было, но неизвестно, была ли о нем написана пьеса.

Известно также, что Шекспир не сам придумал сюжет «Гамлета» (1601), а заимствовал его из старинных легенд. В комментариях к «Гамлету» обычно сообщают, что история об Амлете (Амледе, Гамлете), принце датском, впервые встречается у летописца Саксона Грамматика (ок. 1200). Благодаря французскому пересказу (1576) сюжет стал известен в Англии, где неизвестный автор около 1589 года написал трагедию. Шекспир наверняка знал ее, но текст трагедии не сохранился, и сказать, насколько драматург воспользовался ею, крайне затруднительно.⁷

2

За четыре столетия почти забылись пра-источники «Гамлета», и трагедия Шекспира стала восприниматься как оригинальное сочинение. Драматурги следующих поколений пользовались уже не легендами, а пьесой Шекспира. Так, современный болгарский драматург Недялко Йорданов сочинил по мотивам «Гамлета» пьесу «Убийство Гонзаго» (1988).⁸ Ее действие происходит в замке Эльсинор, действующие лица — Чарльз, Элизабет, Бенволио, Генри, Амалия, Суфлер, Полоний, Офелия, Горацио, Палач. Первые пятеро — актеры бродячего театра, с ними Суфлер; именно они, а не обитатели замка — герои спектакля, между ними существуют напряженные отношения, их преодолевают присущие артистам страсти. «Мы, бывшие столичные трагики, остались без публики и превратились в жалкую бродячую труппу, — говорит своим товарищам директор труппы Чарльз. — И вот сегодня, совершенно неожиданно, нас пригласили в замок Эльсинор, в королевскую резиденцию».

Оказавшись поблизости, актеры были приглашены в Эльсинор первым королевским советником Полонием — для того, чтобы сыграть спектакль и развлечь принца Гамлета, который то ли тяжело грустит, то

⁶ Аникст А. Трагедия Шекспира «Гамлет». С. 182.

⁷ См., например: Шекспир В. Собрание избранных произведений. СПб., 1992. Т. 1. С. 440.

⁸ Йорданов Н. Убийство Гонзаго / Перевод с болгарского Э. Макаровой // [Электронный ресурс] URL: <http://yandex.ru/yandsearch?lr=213&text%D1%83%D0%B1%D0%B8%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE+%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D0%B7%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%BF%D1%8C%D0%B5%D1%81%D0%B0&csq=2292%2C13468%2C18%2C21%2C0%2C0> // (дата обращения — 16.05.2015). Цитаты из текста пьесы даются по экранной версии.

ли тяжело болен — душевной болезнью. Репутация Гамлета в устах Полония — впечатляющая: «Он тихий сумасшедший. Меланхолик. Постоянно колеблется — быть ему или не быть...». Красотка Амалия, которую посылает к Гамлету Полоний (быть может, для утех?), видела, как принц читает книгу и бормочет: «Слова, слова, слова...». Артистам обещано двадцать тысяч дукатов: пять тысяч им выдали сразу, в качестве аванса, и, если всё пройдет хорошо, они получают еще пятнадцать тысяч. Это хороший гонорар; возвратившись в столицу, они смогут создать стационарный театр.

Меж тем актеры чувствуют, что ввязались в какое-то темное дело — «есть что-то гнилое в датском государстве». Цитаты из «Гамлета» здесь на каждом шагу, в каждой второй реплике; но сам Гамлет, король Клавдий и королева Гертруда — внесценические персонажи: они не появляются перед зрителями, из-за сцены доносятся только их голоса. О принце говорят только вскользь и украдкой, передают его слова, сообщают о его желаниях. «Послушай, дружище, — сказал он где-то в коридорах Эльсинора актеру Бенволио. — Можете ли вы сыграть “Убийство Гонзаго”?.. Вы его покажите завтра вечером... А если потребуется десять-пятнадцать стихов, пантомиму, и включить всё это в представление, вы сможете выучить к сроку?» Актеры соглашаются, но чувствуют себя в западне, «в руках великих шахматистов-политиков».

В шекспировской пьесе актеры не спрашивают принца, зачем ему нужна вставка в пьесу. В пьесе болгарского автора они чувствуют себя пешками в руках принца, с помощью которых он собирается объявить королю то ли шах, то ли сразу мат. Успокаивает одно — мысль о том, что артисты вне политики. «Мы люди маленькие. Мы произносим чужие слова, те, что нам напишут. Нам заплатят? Заплатят. А сейчас нам нужны деньги...».

Артисты начинают репетировать пьесу, но, когда доходят до сцены отравления, их охватывает ужас:

БЕНВОЛИО. Чарльз! Не могу больше скрывать. То, что мы делаем, — самоубийство.

ГЕНРИ. Что ты хочешь сказать, старик? Почему самоубийство?

БЕНВОЛИО. Самоубийство через воспроизведение убийства. Буквальное воспроизведение убийства старого короля, отца принца Гамлета. Он умер при подобных обстоятельствах. Во время сна кто-то ему в ухо налил яд.

ГЕНРИ. Кто же налил яд?

БЕНВОЛИО. Не догадываешься?

ГЕНРИ. Нет.

БЕНВОЛИО. Неужели ты такой тупой... Тот, кто женился на его жене, вдовствующей королеве.

ГЕНРИ. Король?! Нынешний король Клавдий! Его брат!!

БЕНВОЛИО. И эту роль, мой мальчик, играешь ты.

ГЕНРИ. Не хо-о-о-чу! Не хо-о-о-чу!

Суфлер пытается предотвратить беду. Он просит Офелию показать страницы, исписанные почерком принца, Полонию. «Мы с вами должны его спасти. Прочтите, и вы сами убедитесь... Я ничего не прошу взамен. Я переписал текст. Только передайте оригинал вашему отцу. Полоний должен остановить опасное представление, которое угрожает жизни принца». Офелия обещает сохранить страницы на память о принце.

Наступает вечер премьеры. Актеры играют спектакль точно по написанному, однако в тот самый момент, когда король, разгневанный увиденным, встает и шумно уходит из зала, Полоний громогласно объявляет актерам: «Господа, именем короля, вы арестованы. Вы обвиняетесь в антигосударственном заговоре. Немедленно освободите зал, за дверью вас возьмет швейцарская стража... Кто вам разрешил показывать эту пьесу? Это провокация! Король вне себя!»

Артистов уводят. Об итогах спектакля (здесь это и впрямь мышеловка, только не для короля, а для актеров) размышляют Горацио, советник принца, и Полоний, советник короля.

ПОЛОНИЙ. Ты читал Эразма Роттердамского, дружище? «Королевские уши не выносят истины».

ГОРАЦИО. А вы читали древних греков, сударь? «Взгляд храбреца сильнее меча труса».

Друг принца спрашивает королевского советника: «Что будет с актерами?» Тот с предельной откровенностью отвечает: «Недавно королевский хирург мне показал свежий отрезанный орган человеческого тела, который называется аппендикс. Люди искусства как аппендиксы, дружище. В спокойном состоянии они безвредны, когда ж начинают говорить — их нужно удалять».

Но еще прежде, чем «удалят» актеров, «удалили» Полония, сослали в Англию Гамлета.

Сцена допросов, которые проводит Палач, это уже «вставка» болгарского автора. Опытный дознаватель, который виртуозно умеет «ломать и сокрушать» любого подопечного, проводит операцию «удаления» *по-зти* без помех. Актеры, которых обвиняют в шпионаже, дают показания.

ПАЛАЧ. Как началась твоя шпионская деятельность?

ГЕНРИ. К нам пришел человек, агент норвежца Фортинбраса, и сказал: измените свой маршрут и пройдите мимо королев-

ской резиденции, замка Эльсинор. Норвежец сказал, что нас встретит первый королевский советник Полоний и выпустит шестерых актеров в замок.

ПАЛАЧ. Кто были эти шестеро?

ГЕНРИ. Господин директор, его жена Элизабет, госпожа Амалия, Бенволио, господин суфлер и я.

ПАЛАЧ. И все знали задание?

ГЕНРИ. Мы пятеро — да, господин суфлер ничего не знал.

ПАЛАЧ. Какова была ваша задача?

ГЕНРИ. Сыграть пьесу и во время представления осуществить ее содержание.

ПАЛАЧ. Как называлась пьеса?

ГЕНРИ. «Убийство Гонзаго».

ПАЛАЧ. Сюжет?

ГЕНРИ. Убийство короля.

ПАЛАЧ. Как вы предполагали осуществить ее содержание?

ГЕНРИ. Создать суматоху и убить короля.

ПАЛАЧ. Кто должен был убить короля?

ГЕНРИ. Господин директор, Чарльз.

ЧАРЛЬЗ. Что за фарс! Что ты несешь, Генри? Это же фарс!

ПАЛАЧ. Дальше.

ГЕНРИ. Мы сыграли спектакль, создали суматоху, но не успели убить короля, потому что нас арестовали. Признаю себя виновным, осуждаю свою деятельность и ожидаю сурового, но справедливого приговора. Прошу только о снисхождении — не отнимать у меня жизнь.

ЧАРЛЬЗ. Вы во всё это верите, господин Палач?

ПАЛАЧ. Моя задача — не верить, а добиваться правды.

ЧАРЛЬЗ. Какой правды?

ПАЛАЧ. Той, что полезна для государства.

После камеры пыток, где избивают, ломают ребра, заставляют сутками стоять навтыжку, надевают колодки, откуда доносятся жуткие крики и вопли, актеры, один за другим, сознаются в шпионаже под диктовку Суфлера. На вопрос об имени и профессии следует отвечать: «Мое имя — грязная свинья, профессия — рыться в помоях». Согласно принципу Палача, допрашиваемого следует сначала лишить его имени и достоинства — и только потом заставить сознаться в том, в чем ему, Палачу, нужно.

Доходит очередь и до Суфлера. Он свидетельствует: «Я участник антигосударственного заговора против нашего короля Клавдия. Вовлечен был в него господином директором Чарльзом, который мне дал текст

с антигосударственным содержанием. Не знаю, кто этот текст написал, но почерк был принца Гамлета.

ПАЛАЧ. Лжешь! Откуда ты знаешь почерк принца Гамлета?
СУФЛЕР. Госпожа Офелия подтвердит. У нее оригинал.

ПАЛАЧ. Кто ей дал?

СУФЛЕР. Я.

ПАЛАЧ. С какой целью?

СУФЛЕР. Передать ее отцу, первому королевскому советнику Полонию, чтобы приостановить спектакль.

ПАЛАЧ. Покойный первый королевский советник оказался норвежским шпионом, следовательно, ты тоже.

Очень скоро Палач объявит актерам: «Ваш Суфлер замолчал навсегда. Он получил по заслугам. У меня принцип — кто прощает виновных, тот осуждает невинных».

Начинается поединок между Палачом и Горацио. Палач обвиняет Горацио в организации антигосударственного заговора против короля Клавдия. Используя сумасшествие принца Гамлета, он заставил принца написать пьесу с обидным для короля содержанием, заплатил пять тысяч дукатов бродячим актерам, чтобы они сыграли эту пьесу в королевской резиденции с целью создать суматоху и убить короля. Страницы, написанные рукой принца, — тому доказательство.

Однако Горацио, в свою очередь, объявляет, что пришел от имени его величества короля Дании, в качестве члена королевской свиты, и напоминает Палачу, что от него требуется только одно: разоблачить покойного первого королевского советника Полония как шпиона враждебного Дании государства, получить соответствующие письменные показания от арестованных артистов — его соучастников — и немедленно представить их королевскому совету. Палачу категорически запрещено упоминать под любым предлогом имя принца Гамлета, иначе это будет иметь непоправимые последствия для датского государства. По этой причине принц был отправлен с дипломатической миссией в Англию. Горацио требует немедленно передать ему опасные страницы и продолжить расследование.

Под пытками сознаются все без исключения. У Офелии, потерявшей рассудок, Палач отбирает страницы, написанные рукою принца. Директор труппы тоже сознается в шпионаже, хотя пытается всю вину взять на себя и выгородить остальных. Мужчины сломлены; женщины, отданные на поругание истомившейся по женскому телу швейцарской страже, обещены и растерзаны. Палач объявляет приговоры: кому — смертная казнь через обезглавливание, кому — удары палками у позорного столба, лишение гражданских прав и запрет на профессию до конца жизни.

Так стихотворная вставка принца Гамлета, имеющая в трагедии Шекспира цель «заарканить совесть короля», становится в позднейшей пьесе болгарского автора самостоятельным сюжетным элементом, который раздвигает рамки действия в сторону, условно говоря, Оруэлла. Никто не может вынести пыток, никто не может удержаться от предательства. Даже друг Горацио, тот, кто у Шекспира является олицетворением честности, стойкости и верности («из всех людей ты самый настоящий»), здесь — главный интриган, к тому же он развязен, пошел, банально флиртует с замужней актрисой на глазах ее супруга, директора театра, и проносит приговор такой, оказывается, небесспорной добродетели как дружба:

ГОРАЦИО. Запомни, что я тебе скажу, Чарльз. У каждого человека на этом свете есть только один друг.

ЧАРЛЬЗ. Кто же?

ГОРАЦИО. Он сам. Моего единственного друга зовут Горацио. Понял?

ЧАРЛЬЗ. Понял.

В трагедии Шекспира судьбы бродячих актеров остаются в тени, нет ни единого намека на то, что же случилось с ними после того, как спектакль был прерван. В пьесе современного автора именно они, да еще Палач, вершитель судеб своей страны, оказываются в центре действия.

Но в «Убийстве Гонзаго», пьесе, символизирующей нравы XX века, но созданной по мотивам трагедии из конца XVI — начала XVII века, всё же не должно быть смертей больше, чем в оригинале, и драматург в основном соблюдает верность источнику. В жертву принесен только безымянный Суфлер, угодивший в собственную мышеловку: негоже человеку из толпы пытаться изменить ход истории и мировую драматургию — «Убийство Гонзаго» должно быть сыграно по нотам и до конца, пусть даже по тексту, который переписал Суфлер с оригинальной рукописи принца, спрятав оригинал. Король так или иначе должен увидеть копию своего злодейства — остальное за него сделает Палач.

Как же, однако, добиться хоть какого-то сносного финала? Нельзя ведь закончить спектакль массовыми казнями. Драматург выходит из положения за счет «друга» Горацио, истинного лицедея, единственного, кто как будто остался в выигрыше от случившегося. Слова шекспировского Гамлета — «Горацио, ты изо всех людей, / Каких я знаю, самый настоящий» — аukaются здесь злой карикатурой. Здесь «настоящий Горацио» надменно объявляет Палачу, готовому немедленно привести свои приговоры в исполнение: «Отстаёте от жизни, господин Палач. В королевском замке час тому назад разыгралась настоящая античная трагедия. Мертвые: вернувшийся из Англии принц Гамлет проколот отравленной

шпагой Лаэрта, сына покойного Полония; сам Лаэрт заколот принцем Гамлетом; королева выпила отравленный бокал с вином, приготовленный королем Клавдием; и сам король Клавдий, которого проткнул шпагой принц Гамлет. Четыре трупа и один новый король — король Фортинбрас!.. Указ короля Фортинбраса, написанный мной лично и скрепленный королевской печатью: «Актеры бродячей театральной труппы: директор Чарльз, Элизабет, Бенволио, Амалия, Генри, активные участники заговора против бывшего короля Клавдия, объявляются героями Дании. Выражаю им высочайшую королевскую благодарность и назначаю их актерами нового постоянного королевского театра во главе с директором Чарльзом»».

А я, — спрашивает Палач, — я, господин королевский советник?

ГОРАЦИО. Учитывая ваш опыт, вы назначаетесь королевским Палачом, господин королевский Палач... Перед смертью принц Гамлет мне сказал: «Горацио, расскажи правдиво мою историю!» Пришло время, я расскажу ее правдиво, а принц Гамлет будет погребен с почестями. Господин Палач, передайте господам артистам конфискованные десять тысяч дукатов. Они будут нужны для нового королевского театра.

ЧАРЛЬЗ. А остальное, сударь? Что дальше?

ГОРАЦИО. Дальше — тишина...

Занавес опустился, действие закончилось. Осталось ощущение погрязшей, оболганной, обокраденной правды, чудовищной, циничной несправедливости, перевернутого, искаженного мира, с которым придется мириться бедным, измученным актерам в течение всей дарованной им жизни. Придется жить с сознанием того, что и при новом короле, Фортинбрасе, палачом назначен тот же самый негодяй, кто их мучил, терзал и пытал, кто издевался над их человеческим достоинством и над их профессией. Они никогда не были активными участниками заговора против бывшего короля Клавдия, они никакие не герои Дании, они всего только артисты, которые играли то, что им было предложено, — но им придется молча выслушать указ о своем награждении, подписанный хитрецом, пронырой и лжецом, которого они считали другом погибшего принца. Такой Горацио никогда не напишет правдивой истории о своем преданном друге, он повернет ее так, как будет выгодно новому королю и текущему политическому моменту.

Подлинная современная трагедия — та, где не торжествует правда, та, где нет катарсиса, та, где царствует и правит лукавая подлость.

Таковы сегодняшние вариации «Гамлета», такова судьба легендарной сценарной вставки принца, задуманной на двенадцать-шестнадцать

строк, но воплощенной всего в шести стихах и ремарке в одну строку. Всемирно известная гамлетовская история, увиденная глазами бродячих актеров, показывает жестокость мира, в котором правит безжалостный Палач, вырывающий из глоток бедолаг «правду, полезную для государства». Драма артистов, польстившихся на большой гонорар и попавших в беду, оборачивается сначала трагедией, а потом фарсом, который столь же абсурден, сколь и реалистичен.

Спектакль шел и продолжает идти на сценах московских и других российских театров. В 1992-м трагикомедия была поставлена в Малом театре. «Этому спектаклю “повезло” родиться на свет в смутное время перестройки. Публика практически перестала ходить в театры, из театров начали уходить специалисты — зарплата, которую получали работники театра, была ничтожной. С трудом выпускались одна — редко две премьеры в сезон. Почти три (!!!) года в Малом практически не открывались верхние яруса — всем, купившим билеты, предлагалось размещаться в партере, где и после такого заполнения оставалось много свободных мест... А на сцену в спектакле “Убийство Гонзаго” выходили Н. Анненков, Е. Самойлов, Ю. Каюров, Ю. Васильев, Б. Клюев, Н. Верещенко, Л. Титова, О. Пашкова, А. Коршунов, Д. Назаров, А. Клюквин, Т. Скиба, В. Езепов и с полной отдачей играли для тех немногих, кто решился потратить деньги на билет в театр. Ни о каких съемках тогда и речи не велось, потому и этот прекрасный спектакль, и многие другие, не менее достойные, так и не были сняты для показа по телевидению. В 1992 году режиссер Б. Морозов повторил постановку этой пьесы на сцене новосибирского молодежного театра “Глобус”. В тех же декорациях и костюмах, с теми же мизансценами и с той же музыкой, что и в спектакле Малого театра. И некоторое время актеры Малого приезжали в Новосибирск, где играли в спектакле со своими коллегами из молодежного театра».⁹

А вот анонс Кировского областного драматического театра — премьеры «Убийства Гонзаго» состоялась в марте 2014 года: «Главными действующими лицами спектакля по пьесе Недялко Йорданова становятся актеры и... его величество Театр. Да-да, эдакий парафраз шекспировских же строк “Весь мир — театр, а люди в нем актеры”. Может ли и должен ли театр существовать вне контекста, вне общества, вне политики? Что стоит в центре его интересов — только ли “вечные ценности” или и день сегодняшний тоже? Должны ли актеры “служить королю и короне”? А, может быть, именно им даровано право сказать со сцены, что “король-то голый”... Но за любые свободы приходится платить высокую, порой несоизмеримую цену. Этот урок человечество усвоило хоро-

⁹ См.: На сцене Малого... Вып. 12 // [Электронный ресурс] URL: <http://imgcache.no-ip.org/torrents/628362> (дата обращения — 18.05.2015).

шо. Так готовы ли герои спектакля ради искусства и правды поставить на кон свои жизни? Смогут ли бродячие артисты покинуть стены мрачного Эльсинора, где царит тягостная средневековая атмосфера интриг, всеобщего недоверия и лжи?»¹⁰

А вот один из зрительских откликов: «Замечательный спектакль “Убийство Гонзаго” — для тех, кто любит по-настоящему хорошую, серьезную драматургию! В новой постановке театра рассказана История Одного Спектакля — знаменитой “Мышеловки” из “Гамлета”. Вокруг этой темы возникают различные другие смысловые пласты и подтексты. Очень колоритны герои, яркие, одержимые сильными страстями и чувствами, — совершенно в духе шекспировского театра! Актерский состав великолепный: игра по-настоящему трогает за душу! Посмотрев спектакль, испытала ощущение, будто это неизвестная доселе вторая часть “Гамлета”, о существовании которой просто не знала — настолько органична связь с самим Шекспиром!»¹¹

Спектакль играют сегодня во Пскове, в драматическом театре им. А. С. Пушкина и в театре на открытом воздухе «Карусель»; в Московском театре Smile, в Мытищинском театре драмы и комедии «Театр “Фэст”». Спектакль будто создан для кинематографа: сюжет с бродячими артистами, которые оказываются в центре событий, — совершенно кинематографическая история.

Экранизаций «Гамлета», одной из самых знаменитых пьес в мире, существует около сорока, с «Гамлета» начался кинематограф XX века — французской постановкой Мориса Клемана с Сарой Бернар в роли принца (1900). Девять раз экранизировала «Гамлета» Англия, по пять раз — США и Италия, по три раза — Россия и Франция, по разу — Турция, Китай, Канада, Финляндия, Дания, Япония, притом что китайский «Гамлет» вышел под названием «Банкет», финский — «Гамлет идет в бизнес», турецкий — «Женский Гамлет», японский — «Плохие спят спокойно», канадский — «Сдержанный напиток». Наиболее значимыми в мире кино считаются пять экранизаций — режиссеров Лоуренса Оливье (1948), Григория Козинцева (1964), Тони Ричардсона (1969), Франко Дзеффелли (1990), Кеннета Брана (1996).

История переводов «Гамлета» на русский язык началась в 1748 году, когда за Шекспира взялся А. Сумароков. Первые варианты были переделками на основе переводов Гамлета на французский и немецкий языки, но уже в XIX веке появились добротные переводы пьесы с оригинального

¹⁰ См.: «Королевская мышеловка» («Убийство Гонзаго»): История одного спектакля в двух действиях // [Электронный ресурс] URL: <http://kdt.kirov.ru/performances/58> (дата обращения — 18.05.2015).

¹¹ Там же.

текста. В списке — 33 имени: то есть, кроме Н. Полевого (1837), М. Лозинского (1933) и Б. Пастернака (1940—1950-е), к «Гамлету» обращались еще 30 переводчиков. Последний перевод датируется 2010 годом (В. Ананьин).

3

Однако, несмотря на существование классических переводов (далеко, кстати, не буквально точных, зато интересных с художественной точки зрения), а также блестящих, признанных во всем мире экранизаций самой знаменитой трагедии Шекспира, фантазию художников сцены и экрана, которые хотят раздвинуть рамки оригинала и заглянуть за кулисы, в примерные, вывернуть сюжет наизнанку, перелицевать характеры персонажей, узнать их подноготную, подглядеть в замочную скважину за всеми, а не только за главными действующими лицами, — эту фантазию остановить невозможно.

Приведу всего несколько примеров.

В 1960 году в прокат вышел японский художественный фильм Акиры Куросавы «Плохие спят спокойно» — одна из самых социально острых картин этого выдающегося кинохудожника. Сюжет фильма лишь отдаленно напоминает шекспировского «Гамлета». Молодой человек Коити Ниси (эту роль исполняет Тосиро Мифунэ) жаждет отомстить за смерть отца, которого принудил к самоубийству вице-президент крупной земельной компании. Ради того чтобы посадить в тюрьму соучастников преступления, Ниси (это не его настоящее имя) использует чужие документы, нанимается секретарем в ту самую компанию, входит в доверие к вице-президенту Ивабути и сыну Ивабути и даже женится на его дочери Ёсико. Критика писала, что Куросава, идя на бой с капиталистическими нравами, не находит иного способа борьбы, чем месть одиночки, оскорбленного гибелью отца. Шекспировская проблематика в японской картине вывернута наизнанку — если сила датского принца в честности его рефлексий и его жертвенности, то сила Ниси — в необузданной злобе и жажде мести, которые им движут.

* * *

Известный финский режиссер Аки Каурисмяки в 1987 году снял картину «Гамлет идет в бизнес» — по собственному сценарию и мотивам трагедии Шекспира (авторами сценария в титрах значатся Аки Каурис-

мяки и Вильям Шекспир).¹² Классическая пьеса и хрестоматийный сюжет перелицованы и превращены в гротескное зрелище индустриального мира Хельсинки второй половины XX века. Гамлет — сын и наследник богатого бизнесмена, «юноша с сердцем, теплым, как холодильник», не ладит с отцом, думает только о себе, стремится захватить контроль над компанией. Ему известно, что Клаус (Клавдий), будучи любовником матери, систематически подсыпает яд в бокал отца. Гамлет меняет яд на более сильный, и отец умирает от отравления. Принц — совсем не тот скупающий молодой человек, впадающий в меланхолию и апатию, не тот одержимый рефлексией аристократ, которого мы знаем по трагедии Шекспира. У Каурисмяки Гамлет — делец, стремящийся к власти и играющий окружающими его людьми. Его любовь, его чуткость — всего лишь уловка, его безумие — спектакль, четко спланированный ход, и даже месть за убийство отца оказывается предложением для достижения цели. История, рассказанная в оригинальной пьесе, обретает совсем новый смысл: центр и источник всего происходящего — сам Гамлет, продумавший всё от начала и до конца в своем маленьком спектакле.

Окружение Гамлета столь же цинично, надменно и корыстолюбиво, как и он сам. Клавдий убивает своего брата, чтобы завладеть его компанией, расчетливая Офелия по настоянию отца заигрывает с Гамлетом (ведь у него 51 процент акций компании), мать Гамлета, говоря о смерти Полония, интересуется лишь тем, сильно ли эта смерть повредит бизнесу. Все герои, перенесенные в современность, радикально сменили свои нравственные ориентиры.

В центре «производственного» сюжета — финансовое маневрирование, борьба за иностранных партнеров, перевод капиталов, передел сфер влияния. Средства для реализации этих целей — обман, криминал, интриги. Клаус захватывает контроль над компанией, полагая, что Гамлет — пешка, инфантильный дурачок. Клаус и Полоний намереваются продать финские активы компании шведам, однако Гамлет неожиданно блокирует сделку. Чтобы нейтрализовать его, Полоний поручает своей дочери Офелии соблазнить Гамлета и склонить его к браку. В сцене пресловутой «мышеловки» Гамлет дает понять Клаусу и матери, что ему известно об их причастности к смерти отца. Насилие нарастает, становится всё более абсурдным и приводит к гибели почти всех действующих лиц. С шекспировских времен борьба за власть остается неизменной пружиной человеческих страстей, однако в качестве предмета этих страстей в финском «Гамлете» фигурируют деньги: они вытесняют все остальные чувства.

¹² Гамлет идет в бизнес (1987) // [Электронный ресурс] URL: <http://www.videomax.org/videos/9355/gamlet-idet-v-biznes/> (дата обращения — 18.05.2015). Цитаты из фильма приводятся по экранной версии.

Для «Гамлета», — признавался режиссер, — я писал изо дня в день, а точнее, из часа в час. У меня была комнатка на верхнем этаже над помещением, где мы снимали, я убежал туда после каждой сцены, чтобы написать диалоги для следующей, а в это время площадку готовили к съемке. Я старался более или менее точно следовать Шекспиру, потом раздавал диалоги актерам и давал им полминуты, чтобы выучить текст, не разрешая менять ни слова... Все мои фильмы некрасивы. Этот — наименее некрасивый. Этот фильм — моя дань уважения голливудским B-movies 40-х годов, он выдержан в том же стиле. В фильме «Гамлет идет в бизнес» юмор действительно черный, так что в живых никого не остается. Умирают все, потому что они жадные. Диалоги наполовину Шекспира, наполовину мои, и я очень горжусь этим.¹³

Перелицовка классического сюжета о распаде семьи и трагедии мести трактуется у Каурисмяки с откровенным цинизмом. Мир Гамлета полон здесь беспросветного зла, в котором все нравственные ориентиры относительны, всё продается и покупается. Гамлет уже не только не мстит за поруганные семейные ценности, но и сам оказывается главным разрушителем традиционного семейного уклада — впрочем, как и все вокруг. Полоний манипулирует дочерью Офелией, та манипулирует своим женихом Гамлетом, а он, как выясняется в конце фильма, с циничным эгоизмом манипулирует ими всеми. «Офелия, — говорит режиссер, — это истеричная папенькина дочка, провалившаяся в балетном классе, который был чуть ли не единственной ее надеждой в жизни. В итоге у нее хватает мужества утопиться, и ей приходится это сделать, потому что так написано в книге. Вместо цветов по воде плывет продукция фабрики по изготовлению резиновых утят».¹⁴

Гамлет человечен лишь в той мере, в какой он гурман и чревоугодник. Вместо классического монолога «Быть или не быть?» он задается вопросом: «Не похудел ли я с прошлой весны?» При этом признается: «Сколько бы я ни съел, внутри у меня пусто». Но и его душу раздирают всё те же призраки, а сознание омрачают всё те же демоны: «Ты знаешь, что я делаю по утрам? Я блюю — вот так мне плохо!»

Это, может быть, единственный фильм, где мне удалось достичь хеппи-энда, — говорит режиссер. — В других страдания

¹³ См.: Гамлет идет в бизнес: Аки Каурисмяки о своем фильме // [Электронный ресурс] URL: <http://aki-kaurismaki.ru/films/hamlet.htm> (дата обращения — 18.05.2015).

¹⁴ Там же.

главных героев продолжают, а здесь все находят покой, за исключением собаки, служанки и шофера... Люди имеют превратное представление о счастье. У всех моих фильмов счастливые концы, и самый счастливый — в «Гамлете».¹⁵

Каурисмяки, — замечает рецензент, — вероятно, стоило большого труда найти в современном мире и склеить осколки того, что можно показать под видом «Гамлета». Автору пришлось мешать и варить новую кашу. Совмещение трагичности былого и сегодняшнего быта выражено и в постоянно меняющемся музыкальном сопровождении фильма — то душераздирающие Чайковский и Шостакович, то нагло-хамский блюз, и в сочетании аристократических качеств действующих лиц с их главным занятием — производством резиновых уточек; описание гибели героев простирается от pistolетных выстрелов до отравления жареной курицей и надеванием старого лампового радиоприемника на голову Лаэрта (и пусть при этом звучит бешеный твист!), а любовь приносят в жертву лесопилке... Трагичное в фильме замешано на комичном, а так оно и есть на самом деле в нашей современной жизни. Констатация этого звучит в финальном аккорде саундтрека — звучит известная вариация Шостаковича на тему революционной песни «Мы жертвою пали в борьбе роковой».¹⁶

Критики определяют фильм Каурисмяки и как трагикомедию, и как кинофарс, и как фильм-нуар, то есть относят к жанру «черных» фильмов, запечатлевших атмосферу пессимизма, недоверия, разочарования и цинизма. Режиссер шуточно назвал свою картину «черно-белой-андеграунд-би-муви-классической драмой». Кинокритик Андрей Плахов определил фильм как «циничный нуар, немного в духе раннего Дэвида Линча»; еще одно определение фильма — «социальный гротеск из финской жизни эпохи авантюрных биржевых игр, банковских кризисов и “экономики казино”».¹⁷

Вместе с тем, для создания циничного кинофарса из жизни финской бизнес-элиты известный режиссер взял моделью шекспировскую трагедию. Резонно возникает вопрос: зачем? Не проще ли было написать ори-

¹⁵ Там же.

¹⁶ См.: Куды Гамлету податься? Рецензия // [Электронный ресурс] URL: http://aki-kaurismaki.ru/films/hamlet_r1.htm (дата обращения — 18.05.2015).

¹⁷ Плахов А., Плахова Е. Аки Каурисмяки. Последний романтик: Фильмы, интервью, сценарии, рассказ. М., 2006. (Кинотексты). С. 52—59.

гинальный сценарий с оригинальным героем, носящим финское имя и переживающим финские, а не датские страсти? Не для того ли, чтобы наглядно показать, как далеки от новой реальности мораль и нравы шекспировского Эльсинора? Как низко пали люди «после Шекспира», как измельчала священная месть, как деградировало само понятие «Быть Гамлетом»?

* * *

Что значит быть бывшими университетскими товарищами Гамлета? — На этот вопрос попытался ответить десятью годами ранее британский драматург, режиссер, киносценарист и критик Том Стоппард, снявший в 1966 году художественный фильм «Розенкранц и Гильденстерн мертвы»¹⁸ по своей одноименной пьесе. На русский язык пьеса была переведена в конце 1960-х годов Иосифом Бродским, который тогда ничего не знал о ее авторе. Рукопись перевода сохранилась в архивах журнала «Иностранная литература» и была опубликована в 1990 году.

Помня знаменитые шекспировские строки «Весь мир — театр. / В нем женщины, мужчины — все актеры. / У них свои есть выходы, уходы, / И каждый не одну играет роль»,¹⁹ Стоппард поместил в рамки трагедии «Гамлет» свое понимание мироустройства. Акценты радикально сместились: давние приятели принца датского Розенкранц и Гильденстерн (у Шекспира королева Гертруда говорит о привязанности к ним ее сына: «Я больше никого не знаю в мире, / Кому б он был так предан» (87)) из безликих статистов стали главными героями пьесы. Прежнюю привязанность к ним подтверждал в пьесе Шекспира и сам принц: «Заклинаю вас былой дружбой, любовью, единомыслием и другими, еще более убедительными доводами: без изворотов со мной. Посылали за вами или нет? <...> Если любите меня, не отпирайтесь» (105–106). Говорит Гамлету и Розенкранц: «Принц, вы когда-то любили меня» (161). Но — про-

¹⁸ См.: «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1966) // [Электронный ресурс] URL: <http://bobfilm.net/drama/8659-rozenkranc-i-gildenshternmertvy-1990.html> (дата обращения — 18.05.2015). Цитаты из фильма приводятся по экранной версии.

¹⁹ *Шекспир В.* Как вам это понравится (As You Like It). Впервые подобную фразу сказал древнеримский философ Эпиктет: «Наша жизнь — пьеса, в которой Бог распределил роли. Нам остается лишь их с достоинством сыграть!» Другим источником шекспировских слов стали сочинения Гая Петрония. Его строка «Mundus universus exercet histrioniam» украшала фронтон здания, где размещался театр «Глобус», для которого писал свои пьесы Шекспир.

шло время, и оно не пошло на пользу дружбе, так что Гильденстерн вынужден признаться: «Милорд, за нами посылали» (106).

В картине Стоппарда глазами университетских товарищей Гамлета зритель видит и историю принца, и печальную судьбу королевства. «Гамлет» вывернут наизнанку: в центр событий поставлено то, что происходит с незадачливыми студиязусами Розенкранцем (Гарри Олдмэн) и Гильденстерном (Тим Рот) — именно они разыгрывают странную и смешную историю, ведут абсурдные диалоги с претензией на философские размышления и, в рамках отведенной им роли, участвуют в разворачивающейся где-то на заднем плане трагедии. Играя главные роли в своей жизни, они являются лишь второстепенными, а порой и вовсе несущественными персонажами в жизни чужой.

Трагедия при этом легко превращается то в комедию, то в фарс.

Что мы знаем по пьесе Шекспира об этих двух юношах, которые всегда появляются вместе и никогда врозь, так что порой вообще кажутся одним персонажем по имени то ли «Розенстерн», то ли «Гильденкранц»? Они учились вместе с принцем в Виттенбергском университете (Германия), проводили с ним много времени, но теперь служат королю Клавдию против Гамлета, шпионят за ним, доносят на него и вообще — готовы на всё.

В фильме Стоппарда мы, однако, сразу же перестаем их путать: это два разных человека, два характера — с разными способностями разбираться в событиях и с разной готовностью выполнить любой приказ короля. Рациональный и въедливый наблюдатель Гильденстерн и меланхоличный фаталист Розенкранц (от огорчения он может даже всплакнуть), призванные в Эльсинор, получают задание выведать причины недуга принца. На протяжении всего пути к замку и в самом замке их преследуют необъяснимые происшествия и неразрешимые вопросы. В сущности, они «маленькие люди», попавшие под колеса большой политики и оказавшиеся в центре большой интриги — про такие неприятности принято говорить: попали «как кур в ощи́п». Всё происходящее в Эльсиноре им видится совсем не так, как это мог бы увидеть Гамлет. Они много беседуют, порой просто болтают. Гильденстерн пытается, но не может выведать, что же происходит в замке, Розенкранц строит бумажные кораблики и запускает бумажных птиц, — при этом приятели то и дело заговаривают о смерти: «Где тот момент, когда человек впервые узнает о смерти? Должен же он где-то быть, этот момент, а? В детстве, наверно, когда ему впервые приходит в голову, что он не будет жить вечно». Призрак смерти караулит во дворце всех, и юноши, кажется, догадываются, как близко он подобрался и к ним. «Закулисье» пьесы столь же трагично, как и основная сцена; разница лишь в том, что до «закулисья» никому нет дела, и гибели двух недотеп, впутавшихся в дурную историю, никто не заметит.

Но почему же поручение короля, который убил своего брата (о чем Розенкранц и Гильденстерн, быть может, и догадываются, но реагируют на это с каким-то вялым безразличием), — поручение шпионить за Гамлетом — не вызвало у друзей ни возмущения, ни неповиновения? Почему они с такой готовностью принялись за выполнение поставленной перед ними задачи, ощущая, кажется, холод могилы, ожидающей их в конце миссии? Гильденстерн меж тем произносит главные слова пьесы: «Был в самом начале момент, когда можно было сказать “нет”, но мы его пропустили». Узнав, что в письме, которое они везут в Англию, содержится предписание казнить Гамлета, Розенкранц робко протестует: «Мы же его друзья, мы же на его стороне», но Гильденстерн стоит на своем: «Лучше ни во что не вмешиваться». Мрачная ирония судьбы состоит в том, что, не вмешавшись, пустив события на волю волн, друзья в итоге выбрали свою гибель. Но как бы могла повернуться их судьба, расскажи они принцу (по-дружески! по-товарищески!) о коварном замысле короля?

Фильм, однако, сделан так, что всё произошедшее может быть воспринято как сон и бред, как морок или спектакль, поставленный одним из бродячих актеров. Корабль, на котором приятели сопровождают Гамлета в Англию, не похож на настоящий... Буря условна; лица друзей слишком уж спокойны и безмятежны для висельников... Да и мертвы ли они?

В любом случае фильм напоминает, что судьба есть не только у первых лиц пьесы — королей, принцев и королев, — она есть даже у таких придворных, как Розенкранц и Гильденстерн, которые, как послушные марионетки, готовы исполнять роль, написанную для них невесть кем. И если идти по этой драматургической дорожке, можно озаботиться также судьбами Озрика и Фортинбраса, будущим могильщиков, солдат из стражи короля, вестовых и свиты. Нет предела фантазии. Вопрос лишь в том, раздвигает ли она границы трагедии, насыщает ли ее новыми смыслами — или еще один автор решил осовременить классику и погреться в лучах славы великого Шекспира.

* * *

В 2009 году на экраны вышла 4-х серийная драма режиссера Юрия Кары «Гамлет. XXI век» — переложение трагедии Шекспира в современных реалиях.²⁰ Рабочим названием фильма было «Гамлет: история повторяется», однако, расслышав в массовке фразу: «Когда уже Гамлет встретится с Джульеттой?», режиссер понял, что историю о принце датском нужно рассказывать как в первый раз — то есть так, как он бы рассказы-

²⁰ Гамлет. XXI век (2009) // [Электронный ресурс] URL: <http://smotrim-serial.com/serialrusonline/3467-gamlet-xxi-vek.html> (дата обращения — 18.05.2015). Цитаты из фильма приводятся по экранной версии.

вал ее людям, ничего о Гамлете не слышавшим. Съемки проходили в Крыму: Воронцовский дворец превратился в Эльсинор, а Офелия падала в море (Черное, а не Северное) со стен замка Ласточкино гнездо.

Сюжет пьесы в картине почти полностью сохранен — были усилены лишь некоторые акценты, а действие и антураж насытились суперсовременными реалиями. Фильм начинается со свадьбы короля Клавдия и королевы Гертруды, которая проходит в пафосном ночном клубе; в их честь объявлено соревнование — между Гамлетом и Лаэртом — в стрит-рейсинге на дорожных гоночных автомобилях. Праздник в разгаре: вспыхивают фейерверки, гремит рок-н-ролл, свое порочное искусство демонстрируют стриптизерши, повсюду снуют крутые байкеры и полуголые танцовщицы. Герои с выбеленными лицами и густо подведенными черной тушью глазами одеты в костюмы в стиле готов и «темных панков»; готы и готессы предаются безудержному веселью под музыку «Deep Purple» и «Токио».

Гамлет, простоватый молодой человек с седой прядью в густой черной шевелюре (студент-дебютант Г. Месхи), прекрасно чувствует себя в готической традиции-декорации посреди танцующего Эльсинора, создавая при этом образ байронического, рокового аристократа — изящного, нежно влюбленного, — однако вынужден вдруг задуматься о мести, заподозрив в убийстве своего отца его брата, короля Клавдия.

Клавдий — брутальный красавец-гот со всеми атрибутами агрессивной и жестокой гиперсексуальности, злодей до кончиков пальцев, униженных крупными перстнями с черными камнями (Д. Дюжев), демонстрирует безудержное влечение к королеве Гертруде — стильной брюнетке-готессе, одержимой плотской страстью к своему новому супругу, проявлений которой она не может скрыть даже на людях (Е. Крюкова). Эти двое ничего и никого не стесняются, так что придворные уже не удивляются, заставая их средь бела дня в жарких и нарочитых объятиях. Моложавый Полоний (А. Фомин), модник из модников, поминутно меняющий костюмы (кожа, металл, парча, латекс), воспроизводит, кажется, стилистику картины «Поколение Р» — по той вольготности и пренебрежению правилами приличия, с какими живут все циники, карьеристы и политические приспособленцы. Розенкранц и Гильденстерн (А. Бердников и Ю. Оболонков), оба с причудливыми лакированными ирокезами, в супермодных кожаных куртках, увешанные металлическими цепями и медальонами, разъезжают на сверхскоростных мотоциклах, преследуют Гамлета, грубят ему и задирают его, давая понять, что они, бывшие однокурсники, теперь на службе короля Клавдия и — в случае чего — не пощадят старого приятеля, хоть он и принц.

Хотя персонажи фильма говорят нарезками из классических русских переводов «Гамлета» М. Лозинского, А. Кронеберга, Б. Пастернака,

П. Гнедича, А. Радловой, в их речи то и дело встречаются фразы из современной жизни: «Тот самый шалопай из Куршевеля»; «В желтой прессе сделают рекламу ему совсем бесплатно»; «Не должен опускаться я до злых средневековых правил мести»; «Ты слишком занят был своими гонками, девчонками, рок-музыкой и прочей суетой». При почти полном тождестве сюжета фильма оригинальному многие его линии здесь существенно ужесточены. Во время выступления бродячих артистов король, разгадав замысел принца («мышеловку»), приходит в ярость и неистовство — так, что хрустальный бокал с вином крошится в его в руке, будто сделанный из песка. Придворный короля Озрик (В. Сухоруков), по Шекспиру — кривляка, пустое место, мыльный пузырь, здесь — безжалостный убийца, готовый выполнить любой кровавый приказ. Он «помогает» Офелии упасть в море с высокой галереи дворца, ибо Клавдий приказал ему избавиться от девушки, опасаясь, что безумная дочь Полония беременна от Гамлета, а еще один наследник престола злодею не нужен. Слежка за Гамлетом осуществляется с помощью технических средств: дворец нашпигован видеокамерами, так что король может наблюдать за принцем, сидя у себя в кабинете, — изображение передается на монитор его плазменного телевизора или ноутбук на письменном столе. Микрофон висит и на шее нежной белокурой Офелии (Ю. Кара) — ее подслушивают «в прямом эфире», и она отлично знает это. На яхте «Святой Николай», на которой Гамлет вместе с Розенкранцем и Гильденстерном отплывает в Англию, обнаруживается огромная мина, и принц, узнав о смертельной ловушке, вызывает по мобильному телефону Горацио (Д. Бероев); друг — здесь он друг без обмана и подвоха — приплывает за принцем на катере, так что им удается избежать гибели. Дуэль Гамлета и Лаэрта, в которую они втянуты королем, — это снова стритрейсинг на гоночных автомобилях: ловушка — в подстроенной неисправности руля в машине Гамлета, которому придется отбиваться от Лаэрта еще и мечом.

Финал не только трагичен, но и безысходен: умирающий Гамлет кается в том, что ему пришлось опуститься до уровня убийцы, но теперь его отец отомщен. В ответ он слышит от Призрака (И. Лагутин): «Я лишь хотел, чтобы ты поднялся над людскою суетой и понял, что тебе судьбою начертано вершить людские судьбы и быть ответственным за всё, что происходит в мире». Гамлет: «Всё кончено, отец мой. Бог с тобою! Прощай! Я вижу: дальше — тишина». Призрак: «Погибло наше королевство». Спасительный и спасающий Фортинбрас не появляется, и справедливость не торжествует. Вместо норвежца промелькнул Озрик — видимо, он и займет трон.

Решение режиссера осовременить фильм, насытив его электронными гаджетами, готической модой и неистовой сексуальной агрессией монархов, было вызвано, как не раз признавался Ю. Кара, стремлением понра-

виться массовой молодежной аудитории, сделать образы и коллизии высокой литературы более доступными для нее и, быть может, подвинуть ее к прочтению трагедии. Однако, по всей видимости, прививка Шекспиром не слишком удалась: по выражению А. В. Бартошевича, мы живем в «негамлетовское время».²¹

Критики-шекспироведы различают не только понятия «шекспиризация» и «шекспиризм», но и понятия «гамлетизация» (форма есть, но содержание качественно отличается от того, что заложено в герое Шекспира) и «гамлетизм» (глубокая философская рефлексия героя, сомнения, одиночество, загадочность): «Гамлетизация — принцип-процесс, подразумевающий включение в какой-либо культурный контекст <...> отдельных реминисценций, образов, мотивов, части или всей сюжетной конструкции “Гамлета” В. Шекспира»; «Гамлетизм — идейно-эстетический принцип-процесс, подразумевающий конгениальное развитие философско-культурного содержания шекспировской трагедии “Гамлет”, рецепции ее идейного и мировоззренческого контекста».²² Как выясняется, современные режиссеры и сценаристы чаще эксплуатируют «гамлетизацию», а «гамлетизм» обходят стороной.²³ Разумеется, подобная эксплуатация широко практикуется и в отношении многих других сюжетов высокой литературы.

В современной отечественной культуре подлинный русский Гамлет, который бы не противоречил шекспировской картине мира, пока не появился. Быть может, это объясняется не теми или иными режиссерскими предпочтениями, а имеет более глубокие — кризисные — культурные причины.

А тем временем прошло полвека со дня выхода в свет фильма Григория Козинцева «Гамлет» с Иннокентием Смоктуновским в главной роли. Известно, что один из крупнейших актеров XX века, лауреат четырех премий «Оскар» и сорока других кинематографических наград англичанин сэр Лоуренс Оливье, сыгравший Гамлета в снятом им фильме (1948), полагал, что экранизация Козинцева — это лучшее кино воплощение трагедии Шекспира из всех, которые он когда-либо видел. На презентации фильма в Лондоне сэр Лоуренс в костюме елизаветинских времен встал на сцене перед Смоктуновским на колени и передал ему свою шпагу.

²¹ См. об этом: Бартошевич А. В. Гамлеты наших дней // Шекспировские чтения / Гл. ред. А. В. Бартошевич. М., 2010. С. 209—216.

²² См.: Гайдин Б. Н. Образ Гамлета на отечественном экране второй половины XX — начала XXI века // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 4. С. 170—182.

²³ Там же.