

Судников

- I -

Экземпляр трагедии о Гамлете в новом переводе А.Д.Радловой был мне вручен С.Э.Радловым летом 1937 года. За год до премьеры С.Э. предложил мне работать Гамлета. Посидеть, подумать о роли, побольше почитать Шекспира с тем, что, когда в 1938 году начнем репетировать пьесу, я был бы уже к этому готов. С этого момента, т.е. с июля-августа 1937 года, и началась моя работа над Гамлетом.

Это было время отпуска, который я проводил в деревне у родных. Я привез с собой в деревню всего Шекспира в переводах Вейнберга, Кронберга, Дружинина, Михайловского, Миллера и Холодковского, Рыжова и Соколовского, привез и новый перевод "Гамлета" А.Д. Радловой. И тут, на лоне природы, среди лесов и дубрав, в поле, у реки, в тишине сельского кладбища, в полутемном сарае и началась моя работа.

С чего же я начал? Я остался наедине с Шекспиром. С глаза на глаз началось мое общение с этим гигантом. Я, как песчинка, закружился в горячих вихрях его страстей, окунулся в кристально-чистую глубину его мыслей, ушел в Шекспира. Я чувствовал этого человека с большой буквы, чувствовал его твердую верную руку.

Часто было не под силу, я терял ориентировку, не спал ночей, не мог спать. Когда я шел не прямой и ясной дорогой мысли, а окольными путями зауми и хотрости, я как-бы начинал слышать далекий голос Шекспира, почти галлюцинировал. Я слышал его едкую иронию по отношению ко мне: "Башка мудреца, который хочет перехитрить самого бога".

27 стр

Были моменты, когда я не мог оставаться один. Я будил свою жену, неповинную жертву моих "мук творчества", мы садились в лодку, я брал весла, греб до изнеможения, пока не засыпал, усталый. Иногда бывало очень трудно, но всякий раз, когда я понимал чистоту и ясность мыслей Шекспира, их величавую простоту, становилось покойно и радостно. Такой радости, конечно, никогда не испытать на сцене в моменты осуществления шекспировского образа. Найти в себе силы, чтобы понять шекспировский образ, еще не значит, что хватит сил осуществить на сцене понятое. Тут требуются силы другого порядка: замечательный голос, сценические, т.е. выразительные в своей динамике, лицо, руки и тело, большая внутренняя сила эмоционального заражения зрителя, изощренная актерская техника. Вот почему исполнение этой роли всегда наполняет меня чувством большой неудовлетворенности. Я понимаю и хочу в этой роли много больше того, чем могу.

х х  
х

Чем внимательней я вчитывался в текст Шекспировской трагедии, тем яснее вставал передо мной образ датского принца, как образ политического деятеля.

Я много читал Гамлета вслух. Рождались ритмы, интонации, тот основной тон, что остались неизменными в спектакле по сей час.

Тогда же возникал целый ряд жестов и движений,

которые впоследствии были приняты С.Э.Радловым, отшлифованы им в соответствующие мизансцены и вошли сейчас в спектакль.

В то же время /в период начальной, самостоятельной работы в деревне/ родилась походка Гамлета: легкая и вместе с тем, твердая поступь, поступь - сказали бы теперь - спортсмена. Для Яго, например, его давящая, как бы топчущая землю, поступь, родилась только во втором варианте спектакля "Отелло"/.

Низкие, опущенные на глаза, густые брови "Гамлета"/ как у отца/ и легкий, умный наклон головы, чуть, чуть пытливый.

В сильных порывах страсти - сжатые в кулаки пальцы, руки, вытянутые и немного отделенные от тела в сторону, назад.

Иногда, - высокомерно поднятая голова, с заложенными за спину руками и т.п., и т.п.

Откуда эти детали? Частью это результат рациональной работы, они родились от наблюдения окружающей действительности. Частью родились интуитивно и об"яснить их я себе не могу, но они меня волнуют, возбуждают фантазию.

Играя Гамлета, я и по сей день продолжаю поиски сценических средств выражения; на очередных спектаклях "Гамлета" рождаются и будут рождаться те или иные новые детали. Слишком глубокий и сложен материал подобной роли, чтобы можно было охватить его сразу.

КАК Я ПОНЯЛ ХАРАКТЕР ГАМЛЕТА И ПОЧУВСТВОВАЛ ЕГО.

Что-же правдоподобного в этом созданном Шекспиром мире блуждающего загробного духа? Реально и правдоподобно, прежде всего, **ПОВЕДЕНИЕ** человека, одаренного глубоким умом, благородным чувством и сильной волей. Правдоподобно прежде всего **НАПРЯЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ МЫСЛИ**, находящей выход из тупика мистических понятий и представлений, правдоподобно **ИЗОБРАЖЕНИЕ СТРАСТЕЙ**. Все же остальное: те или иные события, те или иные люди, черты их характера, в том числе и блуждающий дух, - все это для того, чтобы правда жизни, сама жизнь забила горячим ключом в правдивом изображении страстей. Шекспир ведет созданного им конкретного человека, через горнило двух **ПРЕДПОЛАГАЕМЫХ ИМ /Шекспиром/ миров**. Мира условного ирреального и мира реального. И вот один из гениальнейших парадоксов Шекспира: Гамлет раскрывается перед нами, как реалист прежде всего в те минуты, когда проходит через горнило, созданного Шекспиром, ирреального мира/дух отца/. Гамлет больше всего реалист / а не мистик/ в эти минуты.

Я понял Гамлета прежде всего как величайшего реалиста.

Каков характер Гамлета? Это прежде всего натура очень волевая, сильная, целеустремленная по внутреннему содержанию. И внешне это - человек с очень дисциплинированным телом, вытравленным спортом. Ум Гамлета - ум человека, жадно стремящегося к познанию

окружающего мира, к осмыслению себя в нем. Ум Гамлета + ум философа, ученого. Если бы это был ученый сегодняшнего дня, он был бы ученый - социолог. Это - ум, склонный к социальным обобщениям. Ум, настроенный главной ведущей идеей передовых людей его эпохи: признанием первенства человеческого разума, Разум прежде всего. Но, кроме того, умонастроение Гамлета, определяется некоторыми предрассудками идеалистического свойства. Здесь и возникает то главное противоречие в Гамлете, которое примиряется в следующем: в той конкретной действительности, которую мы имеем в трагедии. Гамлет осознает себя, вынужденный послать вызов тому потустороннему миру, в который верит.

В самом деле, когда Гамлету является дух, что с ним происходит? В эти моменты начинается напряженная внутренняя борьба между верой в потусторонний мир, с одной стороны, и верой в примат человеческого разума, сознанием чести и долга с другой. В эти моменты воля Гамлета направляется в сторону осмысления и осознания себя, - что же делать при таких обстоятельствах? И неизменно в таких случаях Гамлет осознает себя вынужденным идти наперекор "мистическому" зову. Гамлет решает ПРОВЕРИТЬ призыв ДУХА, действует ли дух в интересах торжества человеческой правды и справедливости или нет.

Все дальнейшее поведение Гамлета определяется этой реальной установкой. Это особенно характерно для

него, как и то, что разбушевавшиеся свои страсти, свою буйную, горячую натуру он почти всегда умеет подчинить сознанию, направленному к торжеству правды и справедливости. Этим замыкается круг.

Гамлет - натура сильная, волевая и целеустремленная. И Гамлет - натура очень горячая и страстная. Он обуреваем не одной, а многими страстями. Он сам характеризует себя: " Я очень высокомерен, мстителен и честолюбив". Гамлет познал и знает себя, и в этом его большая сила над собой и над другими. Знание самого себя почти всегда дает ему силу владеть собой, управлять своим неистовым темпераментом и всегда - помогает познавать других.

Гамлет неистов в возбуждении своих чувств. Такова его природа, его конституция, его темперамент. Но в нем есть еще и целый ряд чувств, воспитанных с детства, обратившихся в привычку. Например, с юных лет он, конечно, воспитывался как наследник монарха, как будущий монарх, воспитывался в понятиях того, что призван самой судьбой и историей единовластно управлять страной.

Укрепившееся с детских лет сознание стало убеждением, обратилось в страсть: смотреть на себя, как на человека, который должен мерить все свои дела высокой мерой, предъявлять к себе высочайшие требования. Гамлет высокомерен в этом смысле.

С детства воспитано и сознание о чести короля, как личного долга бороться за справедливость, за гу-

манние человеческие отношения и дела. Честь короля — быть поборником законности власти. Честь короля — быть образцом человека. Подобное сознание чувства чести и долга, воспитанное в Гамлете отцом и лучшими из современников, постепенно также обратилось в страсть, самую могучую из его страстей. Гамлет честолюбив в этом смысле.

Так я понял этот характер. Пылкое, благородное сердце. Ум ученого-реалиста, философа. Могучая воля. Сквозное и постоянное стремление Гамлета /очевидно, то, что в МХТ называется сквозным действием/ как при разрешении своих внутренних противоречий, так и в борьбе с окружающей действительностью — это непрестанное стремление к торжеству человеческой правды и справедливости. В трагедии это выливается в форму стремления к торжеству государственной /политической/ справедливости, что для Гамлета, значит — и социальной справедливости, ибо он, прежде всего, гуманист и демократ по духу.

Я чувствую и вижу в Гамлете что-то детское; несмотря на его мудество и сильный характер. Что-то, что я не могу точно определить словом, но очень чистое. Несмотря на возраст /27-30 лет/, очень юное и свежее в своем проявлении. Мне кажется это то, что определяют в МХТ зерном образа.

#### ОСНОВНАЯ ЛИНИЯ ГАМЛЕТА.

#### ПОИСКИ СЦЕНИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ

Репетиции "Гамлета" начались в конце декабря 1937 года, или в самом начале января 1938 года. До

начала репетиций у меня еще оставался промежуток времени в четыре месяца. Это время я искал и читал то, что меня больше всего интересовало: как понимали роль Гамлета мастера сцены, великие актеры прошлого, их трактовка, их сценическое выражение образа Гамлета.

Меня чрезвычайно интересовал актерский опыт и традиция исполнения Гамлета. То, что можно было взять от них лучшего, не в смысле, конечно, слепого подражания, все, что можно было взять лучшего из их опыта, что не противоречило бы моему, уже твердо составившемуся убеждению об образе - я искал и находил, претворяя через себя, воплощая потом на репетиции.

Я внимательно прочитал книгу Конрада Фальке "Артист Кайнц в роли Гамлета." В этой книге Фальке очень детально, до мельчайших подробностей описывает игру артиста Кайнц, выступавшего в роли Гамлета в начале нашего века.

Я не раз перечитывал знаменитые статьи Белинского, который видел Мочалова на восьми спектаклях "Гамлета" и очень подробно, с поэтическим вдохновением описал его игру. Я прочел роман Фильдинга "История Тома Найденыша". В этом романе есть описание игры английского актера Гаррика, по которому можно судить, как он играл эту роль.

Наконец, в моей памяти глубоко запечатлелось исполнение роли Гамлета артистом Сандро Моисси и ленинградским артистом П.П. Гайдебуровым. Второго я видел в 1922 году, первого - в 1924. Игра этих боль-



ших мастеров, вернее, сущность их игры, глубоко запечатлелась в моей памяти и, надо полагать, наложила свой отпечаток на моей работе.

За эти четыре месяца я изучал эпоху Шекспира и больше всего в этом смысле получил от бесед с профессором Морозовым, читавшим лекции о Шекспире для участников спектакля. Я изучал иконографический материал по "Гамлету", рисунки, гравюры и т.п. Внимательно смотрел в Эрмитаже картины художников XIV, XV, XVI, XVII веков.

Так возникало и составлялось представление о внешности датского принца.

За этот же промежуток времени я прочел книгу Фишера. Эта книга познакомила меня с целым рядом воззрений на Гамлета идеалистически-буржуазных пу- таников и еще больше - "от обратного" - утвердила меня в своем понимании Гамлета.

Для творческого осознания сущности образа Гам- лета, его благородной жизненной задачи, мне понадо- билось выйти далеко за пределы "шекспироведческой" литературы. Видя в Гамлете политического борца, ис- тинного демократа, гуманиста по духу, я находил могу- чие толчки для своей творческой активности и в та- ких замечательных документах, казалось бы, далеко стоящих от моих "узких" актерских задач, как днев- ники и письма из тюрьмы Феликса Эдмундовича Дзер- жинского. Ограничусь здесь для примера, таким отрыв- ком из писем:

"Высшее счастье - это жизнь своей правдой, это то вечное скитание, погоня за тем, что еще только должно притти, это умение найти в переживаемом моменте не то, что является преходящим, а то, что постоянно - что только еще придет". Или:

"Когда-то я вместе с кучкой других ровесников дал клятву бороться со злом до последнего дыхания. Уже тогда мое сердце и мозг чутко воспринимали всякую несправедливость, всякую обиду, испытываемую людьми, и я ненавидел зло". Или:

" Жизнь - это сон - сказка и кошмар, свет и тень - выступают каждая отдельно, поочередно, сливаются в одно - муки и радость. И здесь - в тюрьме, и там - жизни. Тяжелая, иногда ужасная жизнь переплетается с поэзией и светлой мыслью. Темнота притягивает свет, подобно тому, как сухой песок впитывает влагу, а свет бежит туда, где темно и холодно - и согревает и оживляет. И вот, в то время, когда слова признанной/т.е. буржуазной/ поэзии изображают то, что сегодня уже умерло, что уже является ложью, - родилась новая поэзия, поэзия действия... отрицающая всякие трагедии, безисходные положения, беспросветное отчаяние; она отнимает трагизм у самой смерти и у невыносимого страдания, и окружает жизнь не ореолом мученичества, геройства, радости из-за своей исключительности, а безграничным счастьем настоящей жизни, жизни моей".

х х

х

... Наконец, наступил репетиционный период. Первая встреча с режиссером и с актерами. Меня очень тревожила и беспокоила эта встреча по вполне понятным причинам. Не идет ли вразрез мое понимание Гамлета с пониманием режиссера? Как будет протекать процесс ассимиляции творчества режиссера с моим личным творчеством? Как поняли свои роли будущие партнеры? Немыслимо построить роль вне зависимости от партнеров. От взаимоотношений с действующими лицами, от точности этих взаимоотношений и от более или менее одинакового понимания задач в диалогах рождается образ.

После первой же встречи стало ясно, что весь этот процесс будет протекать свободно. Мое понимание Гамлета не противоречило трактовке трагедии, с которой нас познакомил С.Э. Радлов. Потом, в процессе работы некоторые моменты понимания роли "до жути" совпали в деталях. Вот почему весь процесс репетиций в плане взаимоотношений с режиссером протекал легко. С.Э.Радлову не приходилось насиловать мое творчество. Наоборот, он подбадривал и поощрял мою инициативу. А его творчество, его инициатива всегда подхватывались мною без труда, без принуждения. Это счастливое содружество режиссера с актером во многом определило характер последующей работы.

СРЕДСТВА СЦЕНИЧЕСКОГО ВЫРАЖЕНИЯ И АКТЕРСКИЕ  
ЗАДАЧИ

В первом своем явлении мой Гамлет стоит во дворце, как вынужденный участник унижительной комедии. Низко опущенная голова. Левая рука сильно сжимает рукоять меча. Стоя так, я лучше всего себя чувствую, осознаю себя опозоренным принцем, физически чувствую, что мать-королева опозорила мою страну, память отца-короля. Я чувствую себя оскорбленным за отца, за свою страну, за свой народ и за себя. Гамлет - главное действующее лицо унижительной комедии. Гамлет на положении отстраненного от трона наследника, на положении принца не у дел. Рядом - мать, которая опозорила себя на всю страну, память об отце заплевана, унижена до анекдота о смешном и жалком рогоносце. С опущенной головой, чувствуя презрительные и насмешливые взгляды придворных, стоит Гамлет, ища лишь участливые и понимающие глаза Лаэрта, брата Офелии.

Воля и помыслы собраны. Левая рука любовно и сильно сжимает рукоять меча, завещанного отцом, как символ борьбы за торжество правды и человеческой справедливости. - "Борись с окружающей и унижающей тебя действительностью; борись и помни, что за тобой симпатии, любовь народа; борись, молчаливо противопоставляя себя этому унижительному торжеству. Все, что осталось тебе - молчаливый протест. Не отвечай прямо на вопросы Клавдия, не отвечай и матери. Храни гордое молчание".

Но вот гнусная и унижительная комедия приходит к концу, как бы закрывается занавес после нее. Отшаркали последние шаги придворных. Остался с собою один на один.

Схватываю себя обеими руками, сильно сжимаю грудь. Так лучше всего удастся углубиться в себя, думать о своем теле, чувствовать его форму, упругость его мышц, думать о ненужности и бесцельности этого тела. Для чего оно мне, если жизнь моя становится жалким и пассивным существованием с царящей подлостью? Какое из великих дел, которые я делал в мечтах своих и планах, могу я совершить в этих условиях? Что я могу сделать благородного и честного, если лучший из людей, благороднейший и честнейший зыбит, если память о нем втаптывается в грязь первой женщиной в государстве — королевой, моей матерью, которая любила и знала моего отца больше чем другие? Что я могу сделать благородного и честного, если самое почетное место в государстве занимает Клавдий, человек прославивший себя распутством и обжорством?.. И вдруг вспоминается что-то новое в лице Клавдия, какие-то искорки страха и ужаса, которых никогда в нем не было раньше... Никто не должен знать о крадущемся в мою душу подозрении. Надо накрепко замкнуть его в себе и ждать, молчать и ждать — вот единственно правильное решение, честное и справедливое при данных обстоятельствах. Как бы это ни было тяжело.

"Но, сердце, разорвись, — язык, молчи".

х х

х

Дальнейшее подробное изложение сценических средств выражения и тех волевых задач, которые я себе ставил в каждом отдельном случае - требует и времени и места, неизмеримо большего, чем позволяет эта статья. Ведь целый ряд сценических деталей, живая жизнь Гамлета на сцене, во многом определяется всей его биографией, его жизнью до трагедии, "воображенной" исполнителем. Подробное изложение этого - требует большого, отдельного труда - целой монументальной книги. Я мечтаю написать такую книгу, книгу о "Гамлете" Шекспира в сценических средствах выражения.

Наиболее характерной сценой, в смысле трудности нахождения сценических средств выражения, является сцена с Офелией. На ней я немного спустя остановлюсь подробно, все же остальное вынужден изложить с наиболее возможной лаконичностью.

Итак, у Гамлета родились подозрения. Но нет реальных доказательств, а пока их нет, он не считает себя вправе что-либо предпринимать, как-либо действовать, Гамлет вынужден к бездействию, молчаливому существованию с царшей ложью, развратом и, может быть, преступлением. Очень тяжелая задача для такой благородной натуры.

"Но, сердце, разорвись, - язык молчи".

Далее, Шекспир форсирует события, усложняя и обостряя окружающую обстановку. Вести от Горацио и от Бернардо пробуждают Гамлета к действию. Наконец,

является дух отца, зовет его к мести. Гамлет попадает в полосу мощного норд-веста, как он сам называет бурю, которая, возникая в нем, мертвит ледяным дыханием разум и волю. Гамлет хочет постичь, понять, что же он должен делать при таких обстоятельствах. Гамлет смятен, растерян, но все же собирает последние силы и находит решение. Вспыхнувшее чувство мести, мистический ужас он подчиняет осознанию требований долга и чести. Гамлет решается проверить Клавдия, проверить реальной силой своего разума и воли, решает прикинуться безумным, как-бы уйти в подполье самому, чтобы выманить Клавдия из его подполья. Гамлет поступает так, как поступил бы, если бы к нему и не являлась тень отца. Тень отца как бы только ускорила уже созревшее решение, встреча с тенью только обострила внутренние противоречия. Она вызвала Гамлета к действию несколько раньше того, что все равно бы произошло впоследствии.

Гамлет верит и не верит загробной тени. Вера в потусторонний мир, хотя и нецелостная и неясная, но живет в Гамлете, но одновременно живет в нем вера в примат человеческого разума, а крепче и сильнее всего живет в нем чувство долга и чести. Вот это-то и вынуждает Гамлета встать на путь борьбы с Клавдием, как на путь борьбы со своим сомнением. Борьбу с Клавдием в данный момент Гамлет осознает не только как борьбу с "вывихнутым веком", но и как борьбу со своим внутренним миром, вывихнутым сомнениями. Как бы одинок и дли-

нен ни был этот путь, Гамлет осознает свой долг в том, что-бы вступить на этот путь, чтобы покончить с сомнением. Жить сомневающимся, трусом он не может. Это было бы моральной смертью Гамлета, его бесчестием. Он рвет связь с внешним миром, об"являет себя безумным, т.е. дает возможность каждому издеваться над собой, дразнить себя, как зверька, дает возможность посадить себя на цепь, - и все это для того, чтобы начать испытывать Клавдия, чтобы покончить с сомнением. Кто знает, когда кончится эта скорбная игра? Но Гамлет вступает на этот путь, так как осознает его для себя единственно честным и правильным.

Далее. Шекспир снова форсирует события. В замок неожиданно приезжают актеры - друзья Гамлета. Теперь Гамлет попадает в полосу южного ветра, но это еще только легкое, теплое дуновение. В Гамлете рождается надежда быстрого окончания борьбы с Клавдием. Эту надежду в нем рождает искусство актера, в облагораживающую силу которого он горячо верит.

Решительный момент приближается. С минуты на минуту станет известным - убийца ли Клавдий или нет. Гамлет еще раз проверяет себя. Если не дрогнет Клавдий, то быть или не быть? Продолжать жить - или умереть? Где больше чести: продолжать борьбу с Клавдием - но, может быть она бесконечна. Тогда достойно ли всю жизнь быть шутком? Не больше ли чести покончить с собой, уснуть?.. Так по пути возникают мысли о жизни, о смерти. А если "там" встретит отец, действительно опозоренный... И Гамлету стыдно своей хилой, бледной мысли, беспомощно бьющейся в страхе между



представлением о земных бедах и бедах потустороннего мира; стыдно мысли, не могущей найти выхода, не могущей найти решения, мысли беспомощной.

Неожиданный приход подосланной Офелии. Подслушивающий Полоний. А значит, где-то здесь рядом и Клавдий?.. Сердце истекает кровью от ранивших его осколков любви, разбитой и оскорбленной Офелией, и, в то же время, мучительно сжимается от жалости к этому невинному существу, не сознающему того, что оно делает. Всей силой сердца Гамлет не хочет видеть Офелию своим предателем... Увести, спасти ее из этого мира подлости, предательства, убийства... Гамлет лишен возможности это сделать. Горе утраченной любви, кровавые слезы он топит в смехе иронии, жжет в огне своей мести к Клавдию. В преступлении Клавдия он теперь уже не сомневается. Тому доказательство — Офелия, подосланная королем и Полонием.

#### СЦЕНА С ОФЕЛИЕЙ

Основная тема этой сцены, — как и сам образ Гамлета, были поняты и почувствованы мной по мере моих сил уже в период первоначальной работы в деревне. Антерские задачи, стоявшие передо мной остаются неизменными и сейчас. Но поиски сценических средств выражения для этой сцены протекали долго и трудно. Сцена вылилась в ту форму, какую имеет сейчас, далеко не сразу.

Сначала у меня не явилось необходимости непременно увидеть и обнаружить подслушивающего Полония,

т.е. сыграть этот момент. Я исходил из следующих соображений. 1/ У Шекспира нет ремарки о том, что Гамлет в определенный момент замечает Полония. 2/ Точно так же в тексте нет сцены, из которой было бы видно, что Гамлет узнал о том, что Клавдий пишет тайный приказ английскому королю о казни Гамлета. Однако, Гамлет про это знает, и в сцене с матерью говорит ей: "Я еду в Англию, известно вам?.." В сцене с Офелией, за несколько секунд до выхода Гамлета, мать дает последнее напутствие подсылаемой Офелии: "Я очень бы хотела, чтоб ваша КРАСОТА была счастливою причиной дикого расстройства принца, тогда, надеюсь, ваша ДОБРОДЕТЕЛЬ на путь его наставит, к чести для нас обоих". Через несколько секунд Гамлет говорит Офелии: "Не допускайте никаких разговоров между вашей КРАСОТОЙ и ДОБРОДЕТЕЛЬЮ".

Все это приводило меня к мысли, что сцена с Офелией написана Шекспиром так, что не нуждается в непременно изображении того, что в какой-то определенный момент Гамлет замечает подслушивающего Полония. Мне казалось, что оба актёра, Гамлет и Офелия, могут сыграть всю сцену так, что зрителю станет ясным из их взаимоотношений и поведения, что Гамлет постепенно догадывается, вернее, должен догадаться, как уже догадался и знает зритель, что Офелия здесь не по своей воле.

При подобной актерской задаче возникал определенный ряд отдельных волевых задач, рождающих свой

ритм сцены, ее интонационную /смысловую, эмоцио-  
нальную/ окраску, ее развитие и динамику. Общая за-  
дача сцены для меня получила и получает следующее во-  
левое определение: Гамлет стремится разгадать и раз-  
гадывает неожиданное явление своей любимой; а разга-  
дывая, начинает понимать, что за спиной Офелии -  
Клавдий; он начинает понимать, что Офелия уже вовле-  
чена объективными обстоятельствами в круг борьбы Гам-  
лета с Клавдием, и может быть растоптана в этой  
схватке. Таким образом, задача разгадывания загадки  
постепенно выдвигается в задачу спасения Офелии.

Режиссер С.Э. Радлов впоследствии убедил меня,  
что эти задачи будут наиболее ясными, если зритель  
заметит момент, когда Гамлет обнаруживает подслуши-  
вающего Полония. Тем более, что такова актерская  
традиция исполнения этой сцены и нет смысла ее нару-  
шать. Я с этим охотно согласился, тем более, что вре-  
мя работы над спектаклем было очень ограниченное.

Теперь вопрос сводился к тому, в какой же мо-  
мент удобнее всего заметить Полония в этой сцене.  
Как будто бы удобнее всего сделать это перед слова-  
ми Гамлета: "Где ваш отец?" Так многие актеры и иг-  
рали эту сцену, в том числе и Кайнц. Так поступили  
и мы. Но в процессе репетиции у меня никак не укла-  
дывалась эта сцена. Мне все время что-то мешало, ско-  
вывало. Я не мог приспособить полностью своих задач.  
Меня все время тянуло и привлекало к себе первичное  
понимание и ощущение этой сцены. Я предложил С.Э.  
Радлову вариант, который и у него самого возникал

раньше., а именно: обнаружить Полония почти в самом начале сцены, перед словами Гамлета: "Вы добродетельны".

Радлов охотно пошел мне навстречу. Я ему показал вариант, который мы сработали по его поручению с режиссером-ассистентом В. Иогельсоном, он его принял. Дальше, в процессе работы, актерские задачи все более уточнялись и конкретизировались вокруг основной, главной задачи: Гамлет любит Офелию, любит всей силой своей страстной натуры. Он мужественно любит это беспомощное, наивное существо. Однако, может ли Офелия быть подругой Гамлета в его борьбе, такой, как Джульета для Ромео в их борьбе за любовь, за личное счастье?

Трагедия любви Гамлета в том и состоит, что он призван к большим историческим задачам, а любовь к Офелии стоит как препятствие на его пути. В условиях пьесы Гамлет должен отказаться от личного счастья для выполнения той исторической задачи, в которой видит свое призвание.

Гамлет совершает над собой это усилие. Об этом мы узнаем от Офелии и от Полония уже в первом акте. Гамлет считает, что его путь к Офелии, как и ее путь к нему отрезан навсегда, и вдруг - неожиданное явление Офелии. Чувство любви к Офелии вновь охватывает Гамлета, теснит его дыхание. Кровь прилила к сердцу, сжимающемуся до боли. Голова кружится от близости девушки, которую он любит всей силой своей чистой и неиспорченной натуры.

Мы долго и много повторяли эту сцену. Но все чего то не хватало, что-то мешало, не давало творческого удовлетворения. Движения, мизансцены казались не те. Мы пробовали иначе. И актерские задачи становились все точнее, конкретнее и каждый шаг на сцене как-бы все ближе и ближе подводил к ощущению правды и правильности поведения, как если бы действовал не я, а Гамлет.

Долго не давалась одна из тем этой сцены: Гамлет хочет спасти Офелию. Я то падал к ее ногам, умолял, просил, то обнимал и прижимал к себе ее голову, а внутренний голос говорил: " не так, неправда". И вот, казалось бы незначительная деталь: Гамлет обеими руками охватывает руку Офелии и прижимает ее к своей щеке. Казалось бы, незначительная деталь, но вдруг стало сразу легко и свободно. В этом маленьком, показанном жесте, сразу открывалось многое и в самом Гамлете, одновременно этот жест помогал и теме, которую следовало донести: стремление спасти самое дорогое, самое ценное в жизни, и... попрощаться с ним навсегда. Рождался новый ритм сцены, который начинал доставлять творческое удовлетворение. Так сцена приняла ту сценическую форму, то сценическое выражение, которое имеет сейчас.

#### КОРОТКО О ДАЛЬНЕЙШЕМ.

Порывы южного ветра все усиливаются и усиливаются. Началось представление. Король дрогнул. Бежит. Обличен в убийстве. Месть, шторм мести закружили Гамлева

в горячем вихре... Все существо его напряжено до последнего предела... И снова - усилие воли, и снова - усилие воли, и снова - страсть и чувство подчинены ей. Надо быть не только физическим убийцей Клавдия, **НО И УНИЧТОЖИТЬ ЕГО МОРАЛЬНО**, а ради этого - бороться до последней возможности.

Южный вихрь не ослабевает ни на минуту, он кружит в своем смерче Гамлета. Гамлета ждет мать. Он спешит к ней, жаждая растопить ее сердце. Он страшен в этой своей неукротимой, горячей стремительности. Он бичует ее всей силой иронии и сарказма, и вдруг... неожиданно пронеслось холодное дуновение норд-норд-веста; снова стужа, мертвящая волю и разум.

Снова является блуждающий дух. Гамлет смятен, смят, бездейственен - застыл. Сейчас вместо крови прольются слезы... Дух зовет его быть милосердным к матери, в ее борьбе быть рядом с ней, и смятенный Гамлет сейчас подчиняется велению тени: он просит прощения у матери и с остановившимся сердцем ждет, что и мать встанет рядом с ним в его борьбе, предупредит его о грозящей ему опасности, о которой он уже втайне знает... Но этого не случилось, мать молчит. Тогда снова - порыв горячего живого ветра обвеивает Гамлета. Закипели его страсти, ожесточилась воля. Теперь Гамлет действует наперекор велению духа:

"Я должен быть **ЖЕСТОК**, чтоб добрым быть".

С новой, еще большей страстностью он бичует мать всей мощью своей иронии. И таким он побеждает ее. Таким уничтожает своих предателей, Розенкранца и Гильденштерна.

Гамлет возвращается в Данию для того, чтобы снова продолжать борьбу с Клавдием. Теперь он социально не одинок. Он обладает документом, имеющим общественно-историческую ценность: покушение короля Клавдия на жизнь наследника-принца. Теперь Гамлет может нанести удар и Клавдию, не страшась на безвестные, а значит и позорные последствия своего поступка. И все-таки он не совершает казни Клавдия. Он передает исторический документ своему другу Горацио, а сам решает продолжать борьбу с Клавдием потому, что ждет от Клавдия нового коварства, имея основание предполагать, что Клавдий запутал в свои сети и брата Офелии Лаэрта, чем-то связав честь Лаэрта с честью Гамлета.

Гамлет не считает себя вправе этим пренебречь. Пренебречь честью Лаэрта и своей. Он считает себя обязанным распутать и этот новый клубок, и поэтому не внимлет предостережениям Горацио, принимает вызов Клавдия. Гамлет готов нанести удар Клавдию, он весь как бы собран в сгусток энергии и внимания. А возможная смерть Гамлета? Если суждена она ему теперь, когда бы мог он жить для своей мечты, пусть будет так. Теперь Гамлет осознает свою смерть, как необходимость. Осознает ее часовым своей чести.

Трагедия о принце Гамлете - трагедия о борце во имя чести и долга, государственной справедливости; трагедия о человеке в полном и высшем смысле этого слова. В каждом стихе ее, в каждом слове пылает горячая вера Шекспира в человеческий разум и сердце, направленные к прекрасному, разумному и справедливому порядку вещей. В этой вере - вечное и неоценимое достоинство гениального творения Шекспира.

И сама смерть Гамлета - это последний **МАЖОРНЫЙ** аккорд этой веры.

"Если ты

Меня любил, на время отдали

Свое блаженство и дыши с трудом,

В жестоком мире, чтобы рассказать  
ИСТОРИЮ МОЮ..."

Зачем? Почему Гамлету так это важно и необходимо? Это наполняет его веру, питает сознание его чести. Его история - пример, **ЗОВУЩИЙ** к борьбе за правду, за честь, и Гамлет верит, что этот зов найдет отклик в каждом человеческом сердце, если оно жаждет истинного знания. Эта вера удесятеряет его силы и делает его смерть спокойно-торжественной, как заслуженный отдых после трудной работы. Гамлет осознает свою смерть не только как жизнь праха, который может оказаться полезным для будущих поколений разве лишь для того, чтобы им замазывали щели или играли в кегли костями.



Возможно и это. Гамлет не исключает такой возможности, хотя его собственные кости болят при одной мысли об этом.

Но он осознает свою будущую смерть и как пример, и как призыв, долженствующий найти отклик у каждого, кто "захочет знать".

Размышляя на кладбище о владельцах гробов, представляющихся его взору, о том, что оставили в наследство эти люди, если жизнь их направлялась лишь сугубо личными, эгоистическими интересами, — Гамлет отвечает:

"Только гнилой ящик". Размышляя о них, Гамлет думает о себе, о своем наследии, которое он завещает другу. А завещает он Горацио свое незапятнанное имя, как знамя, как призыв к борьбе за торжество правды и человеческой справедливости. Сидя с Горацио на кладбище и разговаривая с могильщиком, Гамлет полон какой-то тихой и чистой радости. Теперь и со смертью, и с жизнью он в дружеских отношениях. Вывихнутый внешний мир вправлен его рукой, его делами. А удовлетворенное, созревшее сознание самого Гамлета восстановило мир в нем самом.

Вот в кратких чертах очень неполная схема тех волевых, эмоциональных и смысловых задач, которые я ставил себе при искании сценических средств выражения по роли Гамлета.

Но, конечно, не только от этих задач рождается живой Гамлет. И не только этими задачами определяется

целый ряд сценических деталей: темпо-ритмы; основной тон роли /настроенность/; смысловые и эмоциональные акценты; /интонации, движения, жесты/; грим, костюм и т.п.

Жизнь, настоящая, живая жизнь Гамлета в актере получит свои истоки от личной любви исполнителя к своему герою.

От восхищенной преданности, любви и глубочайшего уважения к этому человеку, смотрящему на мир очами, полными глубокой веры в человека, зажигающимися неугасимой ненавистью к несправедливости, очами, светящимися иронической насмешкой над пошлостью, искрящихся умным юмором; очами, наполняющимися чистыми слезами радости от осознания связи с народом, со всем человечеством.

От любви актера к образу человека, приносящего всего себя, всю свою жизнь служению общественному долгу и рождается живой Гамлет в игре актера. Чем сильнее, крепче и действеннее будет любовь актера к Гамлету, тем ближе и дороже он станет зрителю. Так, актер своим творчеством повторит творческий процесс Шекспира. И только так в душе актера начнет рождаться Гамлет.

Решение задачи в конечном счете сводится к тому, чтобы собирать каждый раз свои мысли, чувства и волю, собирать так, чтобы как можно полнее ощутить связь с лучшими людьми нашей страны и эпохи; ощутить связь своих лучших стремлений и желаний с их желаниями и стремлениями, с чаяниями своего народа, тогда начнет

рождаться ощущение связи с давно ушедшими поколениями, с лучшими людьми всех времен и народов. Тогда начнет рождаться связь с Шекспиром и ощущение Гамлета в себе. А для этого необходима упорная, систематическая работа над собой, работа и над личностью и над своими сценическими данными.

Когда в конце трагедии мой Гамлет лежит бездыханным, навек умолкнувшим, а я /как актер, ведь я продолжаю жить в мертвом Гамлете/ продолжаю думать, чувствовать и слышать - происходит следующее:

Я слышу слова произносимые актером, изображающим Фортинбраса, слова, относящиеся к Гамлету:

"Когда-б он жил - достойно-б царствовал."

Я слышу эти слова и мысленно всегда вижу добродушно-ироническую улыбку гиганта Шекспира потому, что всегда спрашиваю себя в этот момент:

"А жил ли ты, как актер, полной жизнью своего образа? И значит: достойно ли ты царствовал в течение 5 часов над умами и сердцами зрителей?"...