

Более столетия назад появилась нашумевшая статья Льва Николаевича Толстого «О Шекспире и о драме», в которой Толстой в пух и прах разнёс английского драматурга, объявив его бездарным, а его пьесы безнравственными. В своей обстоятельной статье, имеющей объём 60 с лишним книжных страниц, Толстой специально оговаривается, что его очерк явился итогом многолетних размышлений, результатом многократного перечитывания Шекспира, а никак не плодом мимолётного раздражения или каприза. Вместе с тем, учитывая резко критический тон статьи, Толстой не намеревался печатать её при жизни и лишь под влиянием единомышленников согласился на публикацию в конце 1906 года.

С тех пор произошло странное: слава и популярность Шекспира в нашей стране только усилились, упрочилась и репутация Толстого как величайшего русского писателя и мыслителя. И возобладал, можно сказать, «дипломатический» подход: Толстой отдельно, а Шекспир отдельно. Статью Толстого по негласному уговору в разговорах о Шекспире или не упоминают, или считают чем-то вроде парадоксальной виньетки, оттеняющей славу «великого драматурга».

В анализе геополитических проблем, наоборот, статья Толстого считается весьма уместной, и на неё, например, подробно ответил известный английский прозаик и публицист Джордж Ору-

элл (1903–1950); о его ответе я скажу ниже. Известный советский биолог и философ А. Любищев (1890–1972), тот самый, которому Д. Гранин посвятил повесть «Эта странная жизнь», в целом невысоко оценивал публицистические и критические работы Толстого, но делал исключение именно для статьи «О Шекспире и о драме», которую выделял, как глубокую и важную для мировой культуры.

\* \* \*

Итак, «Толстой отдельно, Шекспир отдельно». Этим правилом я тоже буду до некоторой степени руководствоваться, говоря в нынешнем году – году театра – о постановках Шекспира на петербургских сценах. Практически в любой выходной день любитель Шекспира, посмотрев афишу, найдёт, куда пойти. Две главные постановки, о которых я напишу подробно, это, наверное, «Гамлет» в Александринском театре (постановка В. Фокина) и «Гамлет Quest» в театре им В.Ф. Комиссаржевской. Но есть ещё и «Комната Шекспира» в театре Ленсовета, есть спектакль «Гамлет.eXistenZ» в Камерном театре Мальшицкого, есть постановки «Двенадцатой ночи» и других Шекспировских драм.

Так что же получается: Шекспир здравствует, а критика его драматургии Толстым забыта? Не совсем так. Ни один серьёзный режиссёр сегодня не может ставить Шекспира, не прочтя статьи Толстого. И результаты этого прочтения видны даже тогда, когда их хотели бы скрыть. Начну с Александринского театра..

Известность Валерия Фокина нельзя назвать чрезмерно громкой, сенсационной и т.д., но у этого режиссёра – стабильная и заслуженная репутация *мастера*, сравнимого с такими корифеями отечественной сцены, как, например, Е. Вахтангов или М. Захаров К плеяде «режиссёров-государственников» я бы не отнёс ни Г. Товстоногова, ни Ю. Любимова, так как обоих сопровождал слишком сильный дух диссидентской оппозиционности. К этой же категории «поздних диссидентов, превратившихся в оппозиционеров времён Путина», иногда относят и Марка Захарова, но это – то ли ошибка, то ли хитрый ход всё тех же оппозиционеров, желающих записать режиссёра в свои ряды, хотя бы заочно. А ведь Марк Захаров в своей книге «Ленком мой дом. Воспоминания» (М., 2016) говорит о себе именно как о русском режиссёре – державнике, открыто подчёркивая, что его «еврейско-татарские гены» отнюдь не являются определяющими в его «генофонде».

Валерия Фокина, наоборот, многие, «не глядя», заносят в категорию русских патриотов – государственников, а ведь он, на

мой взгляд, чуть-чуть слишком заигрывает именно с либеральными кругами... Но в его режиссёрском мастерстве сомневаться не приходится, и, в целом, «Гамлет» Александринки я бы охарактеризовал как *спектакль высочайшего уровня – и в сценических решениях, и в редакции текста, и в игре актёров*. Этот спектакль – поистине, *одно из лучших воплощений Шекспира на отечественной сцене*. И, безотносительно к Шекспиру, это – один из лучших драматических спектаклей, которые автор этих строк видел за последнее время.

Однако сразу укажу и на слабости и недостатки. Главным источником злодейства в этом спектакле сделана мать Гамлета; именно она якобы вдохновила нынешнего своего мужа Клавдия, чтобы он отравил своего брата – прежнего короля. Народная артистка России Марина Игнатова играет королеву как женщину решительную, но глупую, и тут-то, по-моему, неувязочка: ведь дело это – отравить правящего короля – очень хитрое и хлопотное. У Шекспира главный злодей – всё-таки отравитель Клавдий, и это правдоподобнее, хотя и в отношении фигуры Клавдия к Шекспиру есть вопросы, например: была ли у Клавдия прежде собственная семья? Если нет, то почему; если да, то куда она делась?

В спектакле Александринского театра довольно молодой Дмитрий Белов играет Клавдия как персонажа скорее комичного и нерешительного, причём по виду он почти ровесник Гамлета. В одном эпизоде этот Клавдий в растерянности прячет голову в коленях королевы, а она его накрывает юбкой, отчего он сразу успокаивается.

В постановке В. Фокина выходит так, что нынешние король и королева – люди никчёмные, а потому и непонятно, как они могли решиться на столь серьёзное преступление. Сцена между Гамлетом и матерью вообще вышла смехотворной. Гамлет вопрошает: как ты могла? Ты организовала убийство моего отца и теперь сожительствуешь с его убийцей! Мать совершенно спокойно отвечает: а что тут такого, сынок? (Дескать: а в чём ты видишь проблему?) Странно, что Гамлет этим «ответом» вполне удовлетворён и переводит разговор на другие предметы... Здесь, впрочем, вопрос не к постановщикам, а к самому драматургу, изобразившему в этой драме, на мой взгляд, явно неправдоподобную, крайне редко встречающуюся в жизни и патологическую ситуацию.

Характеры этой парочки – вдовы-королевы и Клавдия-убийцы – вообще у Шекспира не раскрыты, не «прописаны»! Вдумываясь во взаимоотношения этих трёх персонажей – дяди, племянника и матери, – хочется процитировать рассерженного Льва

Толстого, который в своей уже упомянутой статье, в весьма зрелом возрасте, на восьмом десятке лет, так писал о Шекспире:

“...прочтя одно за другим считающиеся лучшими его произведения: «Короля Лира», «Ромео и Юлию», «Гамлета», «Макбета», я не только не испытал наслаждения, но почувствовал неотразимое отвращение, скуку и недоумение о том, я ли безумен, находя ничтожными и прямо дурными произведения, которые считаются верхом совершенства всем образованным миром, или безумен то значение, которое приписывается этим образованным миром произведениям Шекспира. Недоумение моё усиливалось тем, что я всегда живо чувствовал красоты поэзии во всех её формах; почему же признанные всем миром за гениальные художественные произведения сочинения Шекспира не только не нравились мне, но были мне отвратительны? Долго я не верил себе и в продолжение пятидесяти лет по несколько раз принимался, проверяя себя, читать Шекспира во всех возможных видах: и по-русски, и по-английски, и по-немецки в переводе Шлегеля, как мне советовали; читал по несколько раз и драмы, и комедии, и хроники и безошибочно испытывал всё то же: отвращение, скуку и недоумение”.

Да, действительно, только недоумение может испытать любой здравомыслящий человек, обнажив каркас той или иной Шекспировской драмы и вдумавшись в этот каркас. Но что делать? Шекспир в своё время играл с публикой в некую азартную и опасную игру, *зарабатывая деньги* своей драматургией. Он был вынужден писать крайне торопливо; он понимал, что конфликты его пьес надуманны, но цель была: не открыть всех карт сразу, подольше держать зрителей в неведении, а затем, быстро показав карты (то есть, обнажив развязку), тут же перейти к отвлекающим от сути дела элементам концовки. Это, кстати, признавал и Пастернак, в своих «Замечаниях к переводам из Шекспира», писавший, что у Шекспира в пьесах красивее всего начала и концы, а основной конфликт, как правило, надуман и неестествен:

«...в средних частях драм, когда узел интриги завязан и начинается его распутывание, Шекспир не даёт себе привычной воли и в своей ложной старательности оказывается рабом и детищем века... Изображение лиц с правдоподобно распределёнными светотенями сменяется обобщёнными образами добродетелей или пороков. Появляется искусственность в расположении поступков и событий, которые начинают следовать в сомнительной стройности разумных выводов, как силлогизмы в рассуждении...».

Теперь вернемся от разговора о Шекспире вообще к анализу конкретного спектакля Александринского театра. Постановщики поставили перед собой задачу максимально **«спасти зрителя от Шекспира»**, и им это удалось. Гамлета нужно было свести в откровенном разговоре с матерью, и он вопрошает её: *зачем ты это сделала?* Она отвечает: *«А в чём твоя проблема?»* – и всё, на этом точка. Постановщики и актёры показали зрителю, что они видят этот основной сюжетный узел пьесы; что они, возможно, не верят Шекспиру или критически относятся к такому сюжету, но заострять внимание на этом они не хотят... И побыстрее переходят к концовке.

Гамлета играет Иван Ефремов, талантливый молодой актёр 1990 года рождения. Читатель спросит: как с монологом «Быть или не быть?» – неужели он сохранён буквально и полностью? Нет, конечно; актёр произносит эту фразу, как бы иронизируя над ней, наполовину по-английски:

– To be or not to be? – а заканчивает по-русски: – Вот в чём вопрос!

Что ж, похожий приём «отстранения» уже применялся на отечественной сцене и до премьеры «Гамлета» в Александринке (состоявшейся в 2010 году), а именно – в русском варианте рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда». В этой постановке главный герой назван не «Иисусом», а по-английски «Джизасом». То есть опера формально не о Христе, а о персонаже по имени «Джизас». Постановщики тем самым избегли гнева православных богословов, которые в противном случае могли бы добиться запрета спектакля; и одновременно в русской рок-опере есть ирония над английским и американским зрителем, который верит, что ему показывают «настоящего Иисуса».

То же самое скажу о постановке В. Фокина: в ней содержится *ирония по отношению к Шекспиру и к английской культуре*. Таков первый мой вывод.

Следующий вывод: драма в данной постановке переделана таким образом, чтобы отразить современную российскую действительность, а через неё – выйти на обобщения всемирного характера, то есть поговорить о борьбе за власть «вообще». Обе задачи, по-моему, решены блестяще.

Одна из главных находок В. Фокина – показ важной роли спецслужб, весомость которых, как принято считать, необыкновенно выросла в XX веке в связи с появлением новых технических средств для слежки: например, для прослушки телефонов или помещений с помощью «жучков».

Но вправде ли мы считать, что за неимением этих средств спецслужбы были не столь активны в прежние века? То же подслушивание – ох, как было распространено в самых древних дворцах! И у Шекспира в Гамлете есть указание на это: ведь Гамлет шпагой закалывает Полония именно в тот момент, когда тот подслушивает, стоя за тонким покрытием стены.

Полоний, будучи первым министром, и воплощает в пьесе Шекспира тот «аппарат», который трансформировался сегодня в «спецслужбы». По должности Полоний и обязан руководить сыском: так у Шекспира, так и у Фокина. Но у Фокина эта тема радикально усилена, например, появление призрака отца Гамлета по Фокину инсценировано именно охраной Гамлета, весьма заинтересованной в том, чтобы усилить патрона, а этого можно добиться, натравив его на захватившую власть чету.

Друг Гамлета Горацио – молодой человек, также связанный со спецслужбами – всё время сидит в первом ряду партера, и Гамлет периодически спускается к нему со сцены «для консуль-



таций». Спектакль и начинается с того, что пьяного Гамлета двое охранников буквально волокут на официальное мероприятие с присутствием короля и королевы. И вообще Гамлет в этом спектакле действует не столько по своей воле, сколько повинувшись собственной охране (в широком смысле этого слова), потому он, в конце концов, и побеждает. Такая трактовка сюжета со стороны режиссёра представляется и «государственной» (в хорошем смысле этого слова), и весьма реалистичной.

На этом я пока поставлю точку и перейду к разбору спектакля в театре Комиссаржевской.

\* \* \*

Спектакль «Гамлет Quest» в театре им. В.Ф.Комиссаржевской автору этих строк скорее не понравился, хотя и тут постановщики сделали многое, чтобы «спасти зрителя от Шекспира». Фактически «Гамлет» превращён в некую рок-оперу, причём в жанре «русский рок».

Около трети времени спектакля отдано рок-песням на тему отечественных реалий: российские и советские автодороги и электрички, врачи скорой помощи и бандиты, дворы-колодцы, и «мы выходим в открытый космос». Тексты демонстративно не связаны со средневековым дворцовым конфликтом, но указывают на нашу действительность. Обмана нет, ведь в афишах ясно сказано: «по мотивам пьесы У. Шекспира». «По мотивам», не более того!

И всё бы хорошо, и даже было бы в этом и очарование, и находка спектакля, ... если бы вышеупомянутый «русский рок» был музыкой, а на деле он является истошным криком под оглушительный рёв двух электрогитар и грохот барабанов. Музыкантов всего трое, но шума они создают достаточно, чтобы оглушить целый стадион. Более того, режиссёр Роман Смирнов, по-видимому, поставил перед актёрами задачу: во что бы то ни стало «взять» и даже «сломать» зал. Рок-музыканты, не уходящие со сцены на протяжении всего спектакля, и особенно труппа откровенно давят на зрителя, оглушая его своим ором. Периодически, конечно, дают расслабиться во время спокойных сцен, но потом ещё усиливают нажим и делают знаки аплодисментов. В итоге зал, действительно, «заводится» и в конце сопровождается рок-беснование на сцене собственными всеобщими подхлопываниями...

Я думаю, что умение откровенно «задавить» зрителя было присуще театру во все времена, и мне кажется, что и это тоже заставляло Толстого столь гневно писать о театре (отнюдь не только

в статье о Шекспире, но и в романе «Война и мир», и в других произведениях), хотя Толстой обычно жалуется не на давление, а на то, что его, дескать, не могут обмануть нарисованные декорации и неестественные позы и жесты актёров.

Автор этих строк в молодости любил «тяжёлый рок», хотя в зрелые годы эта любовь прошла. Но думаю, что использованные в этом спектакле рок-композиции не понравились бы даже молодым зрителям, и они бы не аплодировали, если бы их не «сломали» шумом и ором.

В программке спектакля крупным шрифтом набрано следующее: Режиссёр Роман Смирнов: «Это музыкальный спектакль, но не мюзикл и не рок-опера, а некий собственный изобретённый жанр, который пока не имеет определения... Наш "Гамлет Quest" – игра-путешествие вечного сюжета через закоулки нашей памяти. С нами в пути – Б. Пастернак, А. Грибоедов, А. Чехов, В. Высоцкий, А. Башлачёв и современные авторы».

Далее в программке столь же крупно набран «отзыв зрителя»: «Чтобы понять, идти на премьеру или нет – послушайте музыку Фёдора Чистякова и его группы "Ноль". Спектакль живой, креативный, хулиганский. Открытие вечера: русский рок удивительным образом подчёркивает мир Гамлета – вечного бунтаря...».

Итак, музыка Фёдора Чистякова и его группы «Ноль»... Но вот музыки-то – повторюсь – я не услышал! Только грохот барабанов и рёв электрогитар. Слава Богу, что не все отечественные тексты, читаемые во время спектакля, принадлежат перу авторов группы «Ноль». Полностью, например, читается стихотворение Иосифа Бродского «Не выходи из комнаты». Хорошее стихотворение; и читается с чувством; и отнюдь не коробит то, что оно – о ленинградской квартире, с указанием на соответствующие реалии типа «коридора, который кончается счётчиком».

Изысканным контрастом к содержанию «Гамлета» становится то, что на экранах (на заднике сцены) во время исполнения встав-





ных номеров демонстрируются то кадры советской кинохроники, то просто документальные съёмки явно отечественных физиономий и пейзажей, впрочем, прошитые какими-то нарисованными крохотными человечками и просто цветными пятнами.

В чём ещё особенность «Гамлета» театра им. Комиссаржевской? «Фишка» этого спектакля в том, что правящий король Клавдий (тот, кто отравил отца Гамлета), «раздвоился», и эту роль исполняют два актёра, в чём, конечно, нельзя не разглядеть намёк на тандем Путин – Медведев. Тут возникает один вопрос. Премьера спектакля состоялась 7 июля 2018 года, а Президент Путин, напомним, был переизбран на новый срок в марте 2018 года, после чего некоторое время (до 7 мая 2018 г.) ещё сохранялась интрига: назначат ли он премьером опять Д. Медведева или кого-то иного? Вопрос мой следующий: неужели так быстро (ровно за два месяца) театр в 2018 году успел отрепетировать и выпустить этот спектакль? А если бы главой правительства был назначен не Д. Медведев, то и задумка с двумя актёрами была бы отменена?

Насчёт того, что такой «креативный» спектакль можно было отрепетировать за два месяца, я не очень сомневаюсь. Бывает, что спектакли готовят долго, но, с другой стороны, история театра В.Ф. Комиссаржевской говорит нам, что В.Э. Мейерхольд, став в 1906 году режиссёром-постановщиком театра, за один сезон выпустил 13 спектаклей, то есть премьеры, вероятно, происходили каждый месяц и даже чаще... Правда, после нескольких провалов Мейерхольд был уволен, но это уже другая история.

...Итак, королевская власть показана в спектакле «Гамлет Quest» в виде тандема. Реплики Клавдия разделены примерно поровну, и иногда брютет заканчивает фразу, начатую блондином, иногда наоборот; порой они спорят, или один подтверждает слова другого, но чаще вещают по очереди примерно в одинаковом объёме.

На сцене они всегда только вместе, и королеву Гертруду обнимают с двух сторон. Этому трио специально посвящена довольно яркая сцена (вызвавшая аплодисменты зрителей), в которой трое принимают разнообразные позы, – вернее, королева принимает различные позы, находясь между двумя молодыми мужчинами; и все трое поют некий текст, многократно повторяя слова: «Лёгкая политика, лёгкая эротика; лёгкая политика, лёгкая эротика».

Гертруду блестяще играет заслуженная артистка России Евгения Игумнова. Роль Клавдия исполняют Владимир Крылов и Иван Васильев (либо, в случае замены, Владимир Крылов и Егор

Шмыга). В том спектакле, который видел автор рецензии, были задействованы В. Крылов и Е. Шмыга, и работу их я считаю вполне качественной, как и игру Вари Светловой, исполняющей роль Офелии, Артура Мкртчяна, играющего Полония.

Первоклассной считаю работу Дениса Пьянова, играющего Гамлета: актёр, поистине, взял на себя роль лидера в спектакле и утвердил Гамлета именно как героя, за что и снискал аплодисменты. Он кажется автору этих строк сильным актёром, хотя по телесным данным Гамлету ничуть не соответствует. Пьянов полноват, бородат и лысоват, а в начале спектакля появляется ещё и в очках (наверное, для того, чтобы дополнительно ошеломить зрителя); очки, впрочем, позже исчезают. Не только телесно этот актёр – противоположность «стандартному» Гамлету, но и психотип совершенно иной. Это – человек, который естественным образом встаёт в центр любой ситуации и принимает главные решения. Не без душевных мук, конечно... Думается, что именно таков и Гамлет у Шекспира («скрытый лидер»); таков же Гамлет – и в исполнении И. Смоктуновского в знаменитом отечественном фильме 1964 года (об этом фильме будет сказано ниже).

И здесь будет уместно оспорить суждение Льва Толстого, утверждавшего в своей статье следующее (извиняюсь за длинную цитату, которую я, впрочем, сократил, так как Толстой критикует пьесу «Гамлет» весьма развёрнуто):

«Шекспир берёт очень недурную в своем роде старинную историю о том... “с какой хитростью Амлет, ставший впоследствии королём Дании, отомстил за смерть своего отца Хорвэндилла, убитого его братом Фенгоном, и прочие обстоятельства этого повествования”, или драму, написанную на эту тему лет 15 прежде его, и пишет на этот сюжет свою драму, вкладывая совершенно некстати (как это и всегда он делает) в уста главного действующего лица все свои, казавшиеся ему достойными внимания, мысли...

В легенде личность Гамлета вполне понятна: он возмущён делом дяди и матери, хочет отомстить им, но боится, чтобы дядя не убил его также, как отца, и для этого притворяется сумасшедшим, желая выждать и высмотреть всё, что делается при дворе... Потом его отправляют в Англию. Он подменивает письма и, возвратившись из Англии, мстит своим врагам, сжигая их всех.

Всё это понятно и вытекает из характера и положения Гамлета. Но Шекспир, вставляя в уста Гамлета те речи, которые ему хочется высказать, и заставляя его совершать поступки, которые

нужны автору для приготовления эффектных сцен, уничтожает всё то, что составляет характер Гамлета легенды. Гамлет во всё продолжение драмы делает не то, что ему может хотеться, а то, что нужно автору: то ужасается перед тенью отца, то начинает подтрунивать над ней, называя его кротом, то любит Офелию, то дразнит её и т. п. Нет никакой возможности найти какое-либо объяснение поступкам и речам Гамлета и потому никакой возможности приписать ему какой бы то ни было характер.

Но так как признаётся, что гениальный Шекспир не может написать ничего плохого, то учёные люди все силы своего ума направляют на то, чтобы найти необычайные красоты в том, что составляет очевидный, режущий глаза, в особенности резко выразившийся в Гамлете, недостаток, состоящий в том, что у главного лица нет никакого характера. И вот глубокомысленные критики объявляют, что в этой драме в лице Гамлета выражен необыкновенно сильно совершенно новый и глубокий характер, состоящий именно в том, что у лица этого нет характера, и что в этом-то отсутствии характера и состоит гениальность создания глубокомысленного характера... Правда, некоторые из критиков иногда робко высказывают мысль о том, что есть что-то странное в этом лице, что Гамлет есть неразъяснимая загадка, но никто не решается сказать того, что царь голый, что ясно, как день, что Шекспир не сумел, да и не хотел придать никакого характера Гамлету и не понимал даже, что это нужно».

\* \* \*

Повторюсь: на мой взгляд, у Шекспировского Гамлета есть характер; это вполне решительный человек. Но соглашусь и с Львом Николаевичем Толстым: у Шекспира в пьесе герои слишком многословны, и практически всем постановщикам всегда приходится сокращать текст Шекспира, иногда очень радикально.

Кстати, в той же статье Толстой говорит, что ему нравится характер Полония (первого министра), и я с этим согласен: персонаж этот – удача Шекспира. Мне кажется глубоко верным и то, что Гамлет у Шекспира делает семью первого министра некоей «коллективной жертвой». Самого Полония Гамлет закалывает, когда тот подслушивал; его дочь Офелию принц датский фактически обесчестил, а её брата убил на дуэли. Вот вам и «лишённый характера», «размазня» Гамлет! Возможно, таким образом Гамлет у Шекспира решил вопрос, кто виноват в произошедшем. Виноват первый министр, ответственный за деятельность спецслужб:

это он не уберёт короля... Вышесказанное, по-моему, опровергает утверждение Льва Толстого о том, что пьеса «Гамлет» есть бессмыслица, в которой отсутствуют характеры и логика. И характеры, и логика действия, и множество удачных фраз и суждений в этой пьесе есть; хотя в целом я с мнением Льва Николаевича Толстого согласен: Шекспир вреден. Добавлю: тем более вреден, что талантлив. Об аморальности драм Шекспира я, впрочем, собственных суждений формулировать не буду, а интересующихся этим вопросом отошлю к статье Л. Толстого.

Сейчас я вернусь к спектаклю театра Комиссаржевской и к той фразе, которую напевало трио, состоящее из королевы и двух Клавдиев: «Лёгкая политика, лёгкая эротика». Мне подумалось: быть может, эти слова есть самообъяснение пьесы, т.е. они откровенно выражают замысел постановщиков? Намёк на тандем Медведев – Путин – это политика, причём именно «лёгкая», так как никакого развития у этой мысли нет, ведь не намекают же постановщики, что Путин с Медведевым отравили прежнего «короля». Серьёзного политического содержания у спектакля нет. А есть ли в нём эротика?

Начну с одного отчасти эротического намёка, содержащегося в спектакле: намёк этот столь же тяжёлый и «стенобитный», как и намёк на «медведопутов», но он тоже заканчивается вполне «легко» и никуда не ведёт. В роли друга Гамлета – Горацио (этот же персонаж играет и роль руководителя хора) задействовано высокое и худое существо с женственными движениями и в женской юбке, с многочисленными браслетами на левой руке, но в шляпе «котелок» и с низким тембром голоса. И не определить было бы, какого пола этот персонаж в юбке, если бы программка не сообщала, что эту роль исполняет актёр театра «Буфф» Дмитрий Аверин.

В театре «Буфф» в молодости играли известные юмористы Ю. Гальцев и Г. Ветров, и я не хочу выяснять, отмечен ли этот театр нетрадиционной сексуальной ориентацией, но поставлю вопрос: зачем этот трансвестизм в пьесе «Гамлет Quest»? Нужен ли он ей вообще?

Напрашивается парадоксальный ответ: это переодевание спектаклю нужно. Оно, как камертоном, задаёт некий балаганный или маскарадный настрой всему рок-музыкальному шоу в стиле «винегрет». В спектакле довольно много юмора, иначе и не вытянуть было бы два акта по полтора часа каждый; а без такого рода переодеваний юмор вообще редко удаётся, и мы, естественно, не возмущаемся ни «новыми русскими бабками», ни Веркой Сердюч-

кой. Это, пожалуй, даже не «лёгкая эротика», а **анти-эротика**, а функция таких переодеваний – скорее держать юмор в рамках, чем помогать ему выйти за грани допустимого.

«Лёгкая эротика» представлена в спектакле скорее королевой, которая иногда приподнимает платье, показывая стройные ноги... И ещё два замечания о юморе – совсем напоследок. Одно – похвала актёру Богдану Гудыменко, отлично сыгравшему роль брата Офелии Лаэрта. Это узнаваемый тип современного молодого человека, который вполне управляем другими людьми, но до припадочности хочет казаться независимым. Актёру помогают раскрыть этот характер не столько дурацкая вязаная шапочка в сочетании с шортами, сколько его упрямое утверждение: «Я гонщик!», в то время, как оба Клавдия внушают ему: «Ты тормоз!». Всё это исполнено тоже в форме рок-композиции.

Другой юмористический момент отнюдь, на мой взгляд, нельзя считать невинным. Это шутки могильщиков насчёт того, что «Бога нет»... Вообще, мировоззрение Шекспира вполне можно описать как атеистическое или *в основном* атеистическое (с некоторой лёгкой верой в Бога «на всякий случай»). Ясно, что именно атеизм Шекспира столь непримиримо настроил к нему Толстого (о чём и сам Толстой откровенно говорит). Этот же атеизм сделал Шекспира любимцем и баловнем либеральных театров всех стран (а большинство театров Нового времени – либеральны, т.е. не религиозны).

Напомню, что Шекспир выражает своё атеистическое кредо (слегка завуалированно) даже в знаменитом монологе «Быть или не быть», который в театре Комиссаржевской исполняется точно по тексту, без купюр, но в самом начале спектакля – примерно на 20-й минуте.

На этом я закончу разбор спектакля в театре Комиссаржевской и вернусь к критике Шекспира Толстым.

\* \* \*

Вот образец того, как Толстой разделяется с Шекспировским языком:

«Все лица Шекспира говорят не своим, а всегда одним и тем же шекспировским, вычурным, неестественным языком, которым не только не могли говорить изображаемые действующие лица, но никогда нигде не могли говорить никакие живые люди.

Никакие живые люди не могут и не могли говорить того, что говорит Лир, что он в гробу развёлся бы с своей женой, если бы Ре-

гана не приняла его, или, что небеса прорвутся от крика, что ветры лопнут, или что ветер хочет сдуть землю в море, или, что кудрявые воды хотят залить берег, как описывает джентльмен бурю...

Но мало того, что все лица говорят так, как никогда не говорили и не могли говорить живые люди, они все страдают общим невоздержанием языка.

Влюблённые, готовящиеся к смерти, сражающиеся, умирающие говорят чрезвычайно много и неожиданно о совершенно не идущих к делу предметах, руководясь больше созвучиями, каламбурами, чем мыслями.

Говорят же все совершенно одинаково. Лир бредит точно так, как, притворяясь, бредит Эдгар. Также говорят и Кент, и шут. Речи одного лица можно вложить в уста другого, и по характеру речи невозможно узнать того, кто говорит».

А вот Толстовский взгляд на «лепку характеров» Шекспиром: «Совершенство, с которым Шекспир изображает характеры, утверждается преимущественно на основании характеров Лира, Корделии, Отелло, Дездемоны, Фальстафа, Гамлета. Но все эти характеры, также как и все другие, принадлежат не Шекспиру, а взяты им из предшествующих ему драм, хроник и новелл. И все характеры эти не только не усилены им, но большей частью ослаблены и испорчены. Так это поразительно в разбираемой драме «Король Лир», взятой им из драмы «King Leir» неизвестного автора. Характеры этой драмы, как самого Лира, так и в особенности Корделии, не только не созданы Шекспиром, но поразительно ослаблены и обезличены им в сравнении со старой драмой».

\* \* \*

Теперь несколько слов о соперничестве русского и англо-американского народов, в связи с критикой Толстым Шекспира.

Все понимают, что острие Толстовской критики лишь частично направлено против драматургии Шекспира, но в большей степени – в целом против культуры геополитического противника России, англо-американцев. Это почувствовал Оруэлл, ставивший себя в позицию одного из главных идеологов своего народа, и ответил Толстому большой статьёй «Lear, Tolstoy and the Fool» («Лир, Толстой и шут»). Оруэлл берёт под защиту, прежде всего, образный язык Шекспира, который якобы любим всеми англоязычными людьми, но непонятен иностранцам, в том числе, Толстому. Оруэлл пишет:

«Для нас Шекспир притягателен своим языком... А насколько музыка слов завораживала его самого, можно, пожалуй, судить по

речам Пистоля. Слова этого персонажа по большей части бессмысленны, но, если рассматривать их отдельно от пьесы, они представляют собой великолепные риторические стихи. Очевидно, бессвязные отрывки («Разлейтесь бурно, реки! Войте, черти!» – «Генрих V», акт II, сцена I. Перевод: Е. Бирукова – и т. д.) то и дело возникали в сознании Шекспира сами по себе, и, чтобы использовать их, ему пришлось придумать полусумасшедшего героя.

Английский язык не был родным для Толстого, и не его вина в том, что он остался равнодушен к шекспировскому стиху, как, наверное, и в том, что отказался поверить, будто Шекспир владел словом с незаурядным искусством. Но Толстой отверг бы саму идею оценивать поэзию по качеству стиха, то есть оценивать её как некую музыку. Если бы вдруг удалось доказать Толстому, что он ошибается в трактовке шекспировской известности, что, по крайней мере, в странах английского языка слава Шекспира истинна, что одно его умение находить те или иные сочетания слогов доставляет подлинное наслаждение поколению за поколением тех, кто говорит по-английски, – всё это Толстой счёл бы не достоинством Шекспира, а чем-то прямо противоположным. Это было бы ещё одним доказательством арелигиозной, земной природы Шекспира и его хвалителей. О поэзии должно судить по её смыслу, сказал бы Толстой, а чарующие звуки лишь прикрывают лживый смысл. На любом уровне Толстой исповедует одно и то же: противопоставление мира земного и небесного; а музыка слов, разумеется, есть нечто, принадлежащее земному миру».

Из вышеприведённой цитаты хорошо видно, что Оруэлл защищает Шекспира не только в отношении его языка, но и в отношении нравственного содержания его пьес. «Мир земной» и «мир небесный»: ценности первого, согласно Оруэллу, отстаивал Шекспир, второго – Толстой.

В целом ответ Оруэлла Толстому можно признать достаточно резким; это соответствовало жёсткости критики Шекспира самим Толстым. Оруэлл понимал, что Толстой целит не только в Шекспира, но и в основы бытия английского народа, отсюда та «дубинка», которую скрытно показывает Оруэлл тем, кто готов в этом споре взять сторону Толстого. Слово «fool» в заглавии Оруэлловской статьи можно перевести и как «шут», и просто как «дурак». То есть Оруэлл как бы вопрошает: а кто здесь «дурак»-то? Неужели Шекспир? А может, скорее сам Толстой?

Противостояние русского и англо-американского народов достигло пика во время холодной войны; сегодня холодная война возвращается, поэтому и я не буду скрывать, что хотел бы высказать несколько критических замечаний в отношении англо-американцев.

Критика имеет осмысленный характер тогда, когда соперники предлагают *разные программы*, как это бывает, например, во время выборов. Один кандидат в президенты, допустим, ратует за «ослабление кредитного зажима», т.е., по сути, предлагает инфляцию; второй, наоборот, обещает «усилить финансовую дисциплину». Кандидаты взаимно критикуют друг друга, а народ (во многом, подсознательно) делает выбор.

Русские и американцы во второй половине XX – начале XXI веков вели, в сущности, негласную «выборную кампанию», как бы соревнуясь за поддержку со стороны других наций и народов. Так называемые «идеалы социализма», предлагаемые Советским Союзом, устраивали в мире не всех, но и то, что предлагали американцы, мало отличалось от «советского выбора». Тот же блеск, непонятно откуда взявшегося благосостояния, – скорее всего, основанного на научно-технической модернизации... Но это означало отказ от собственных традиций, к чему далеко не все в мире были готовы. Из-за того, что Советский Союз и США предлагали нечто весьма похожее, и сделалось таким влиятельным Движение неприсоединения.

Сегодня, кажется, «предвыборные игры» закончены, и закончила их именно Россия. Это мы первые отбросили социализм, означающий заигрывание со всяческими меньшинствами (в первую очередь, с национальными), и попытались вернуться к своим базовым ценностям, то есть к рыночной православной культуре. Это нас, русских, перестал устраивать сложившийся в 1945 году мировой порядок, где верховное управление было отдано пяти так называемым «Постоянным членам Совета безопасности ООН» – России, Америке, Англии, Франции и Китаю. Изначально здесь было «не наше» большинство, и мы это долго терпели, пока, наконец, в 1991 году Россия не сделала свой выбор... С такой структурой ООН нам не по пути, и мне кажется, что вопрос расформирования ООН в её нынешнем виде – это лишь дело времени.

Ценностное противостояние России и англо-американского мира всем известно и даже превратилось в определённый



«штамп». За нами, русскими – духовность, за ними – прагматизм, граничащий с беспринципностью; за нами – склонность к взаимопомощи и «социализму», за ними – индивидуализм, погоня за выгодой и комфортом.

Это противопоставление настолько «навязло в зубах», настолько стало общим местом у отечественных патриотических публицистов, что мне даже неловко его лишний раз озвучивать. Как говорится, если тебе нечего сказать, скажи о «русской соборности» или «духовности», противостоящих «американскому рвачеству», – и тебя в России примут за какого-никакого, но всё-таки мыслителя.

Всё это так; и всё же, простота и понятность проблемы ещё не означают её неактуальности. И бывало в истории, что военные конфликты начинались под весьма упрощёнными лозунгами, даже и такими, как «духовность против корыстолюбия» или «правда против лжи». При том, конечно, что все всегда понимали и будут понимать, что и в России достаточно хитрецов и злодеев почище Шекспировских, а, с другой стороны, в американской культуре сильна идеалистическая нота.

\* \* \*

В этом клубке противоречий, связанных с восприятием Шекспира в России, знаменательную роль сыграл Пастернак. Всем известно, что своим звонком Пастернаку Сталин дал понять репрессивным органам: этот поэт аресту не подлежит. Его и не трогали, однако перестали печатать, и к переводам Пастернак обратился не от хорошей жизни – иного заработка не было.

Отдадим должное практичности Пастернака: он, кому надо, рассказывал о звонке к нему Сталина, и руководители издательств не могли не заключать с ним договоров на всё новые переводы, порой даже и ненужные. Во-первых, почти весь Шекспир уже был переведён до революции, во-вторых, в советское время его успешно заново переводили и без Пастернака. Незадолго до Пастернака основные драмы Шекспира перевёл М. Лозинский; плодотворно работали переводчицы Т. Щепкина-Куперник, Е. Бирукова и другие. Но «поверх» всех этих переводов Пастернак предлагал и свои варианты, и их принимали и оплачивали. Всего он перевёл семь из тридцати шести написанных Шекспиром пьес.

Сегодня не все театральные постановщики выбирают переводы Пастернака, иногда считая их слишком сложными. (Хотя в постановке театра Комиссаржевской использован текст Пастер-

нака.) Что касается критики Толстым Шекспира, то Пастернак просто делал вид, что её не существовало; иного выбора у Пастернака и не было. И опять надо отдать должное его выдержке и, пожалуй, дерзости: в разгар холодной войны он переводит эталонного писателя нашего главного военного противника и получает за это деньги в советских издательствах.

Всё-таки некая оправдательная интонация слышится в Пастернаковской статье о Шекспире. Он нигде прямо не полемизирует с Толстым, но о трагедии «Король Лир», на которую Толстой нападал особенно яростно, пишет так:

”«Короля Лира» трактуют всегда слишком шумно. Своевольничавший старик самодур, собрания в гулком дворцовом зале, окрики и приказания, а потом вопли отчаяния и проклятия, сливающиеся с раскатами грома и шумом ветра. Но, по существу, в трагедии бушует только ночная буря, а забившиеся в шалаш, смертельно перепуганные люди разговаривают шёпотом. «Король Лир» такая же тихая трагедия, как и «Ромео и Джульетта», и по той же причине”.

Что ж, Борис Пастернак, если так можно выразиться, продлил жизнь Шекспиру на отечественной сцене. Он подыграл противникам Советского Союза в холодной войне, но даже за это я не хочу осуждать Пастернака. Советская идеология была обречена на то, чтобы рухнуть и дать место для возрождения в России христианства. Так оно и случилось, и Пастернак также приложил к этому руку.

Логическим продолжением Пастернаковского «сюжета» являются два знаменитых фильма режиссёра Григория Моисеевича Козинцева «Гамлет» (1964) и «Король Лир» (1970). Фильму «Гамлет» предшествовала публикация книги кинорежиссёра «Наш современник Вильям Шекспир».

Работа Козинцева над Шекспиром не просто игнорировала мнение Толстого, но была некоей попыткой опровергнуть Толстого практически. Вот, дескать, «кто-то там» утверждал, что Шекспир плох, а я поставил по его пьесам (в переводах Пастернака) два мастеровитых фильма, и уже первый из них, «Гамлет», претендовал – ни много, ни мало – на то, чтобы стать ответом голливудским мега-историческим картинам, таким, например, как фильм «Клеопатра» (1963).

В фильме «Гамлет» Козинцева, являющемся шедевром политкорректности, есть настоящий замок и настоящие доспехи многочисленных пеших и конных рыцарей, есть даже настоящий парусный корабль, нужный только для того, чтобы показать по-

пытку отправить Гамлета в Англию... Вы, дескать, там, в Голливуде, четыре года снимали эталонный западный фильм с 30-летней Элизабет Тейлор в роли Клеопатры, с её партнёром, красавцем Ричардом Бёртоном, а мы вам в ответ – «Гамлета» со Смоктуновским в главной роли и с 20-летней красавицей (ещё студенткой) Анастасией Вертинской в роли Офелии.

Оба фильма Козинцева являются образцовыми с точки зрения кинематографического мастерства, и в таком качестве их вполне можно и сегодня пересматривать и получать пользу и удовольствие. В фильме «Гамлет», например, очень умело снято то, как армия Фортинбраса (массовка в несколько сот человек) идёт по берегу моря. Реализм стопроцентный, не подкопаешься! Ещё эти фильмы являются хорошими экспонатами по истории холодной войны и по истории попыток её преодоления Хрущёвым и Брежневым. Мол, они там, в Америке, нагнетают антисоветскую истерию, а мы вон как широки душой: берём их национального эталонного автора Шекспира и с любовью, тщательно экранизируем.

Я думаю, что никакое иное отношение к Шекспиру и невозможно было до 1985 года. Возможно ли иное отношение сегодня – вопрос спорный. Автор этих строк уже высказал своё мнение: предвыборные игры с мировым избирателем закончены. А значит, «спичрайтер» наших противников – Шекспир – нам сегодня (ещё больше, чем во времена Л. Толстого) не нужен и даже вреден.

Я понимаю, сколь уязвима моя точка зрения, но уверенность мне придают аргументы Льва Николаевича Толстого.

\* \* \*

Итак, мы уже не соревнуемся с Америкой в игре под названием «кто лучше задобрит страны третьего мира». Мы сегодня пытаемся радикально изменить наш подход к другим нациям, и в этом смысле критика Оруэллом Толстого кое в чём оказалась пророческой. По Оруэллу Толстой говорил о религии, Шекспир, – прежде всего, о ценностях земной жизни. И действительно, мы, православные русские люди, сегодня всё больше пропагандируем ценности «того», «потустороннего», а не «этого» мира; мы предлагаем народам и нациям вечное блаженство (если они примут православие), американцы же – всего лишь временные удовольствия на «этом» свете.

Православные верующие России предлагают народам мира место у Престола Господа, американцы – всего лишь место за столиком ресторана.

Но что лучше: общаться с Самим Господом и вкушать вечное блаженство или вкусить удовольствий на этом свете, а затем, быть может, страдать от вечных мук? (Так рассуждает современный верующий человек.)

Возврат к строгой религиозной традиции (как бы парадоксально это ни прозвучало) нередко означает радикальное «омоложение» народа. Всерьёз восстановив у себя православие, мы не сможем не вступить в определённые конфликты с нашими неправославными соседями; восстановление прав Церкви не может не означать введение строгой цензуры, в том числе, возможно, и запрета на некоторые переводы с английского языка. Но на взгляд православного человека иного выбора у России нет; никакого иного пути – кроме радикального восстановления всеобщей воцерковлённости – нет для того, чтобы прекратить продолжающееся вымирание русского народа. Число жителей планеты приближается к восьми миллиардам, а число русских людей падает; в таких условиях нет смысла вести пафосные разговоры о какой-то роли «удерживающего»... Невозможно «удержать» восьмимиллиардный мир, опираясь всего на сто миллионов русского воцерковлённого народа, пусть даже и оснащённого ядерным оружием.

Однако до всеобщего воцерковления нам в России ещё очень далеко... По-прежнему, сильна КПРФ, и повально распространены социалистические иллюзии. Америка на этом христианском «треке» даже далеко нас опережает. Россия стоит перед необходимостью борьбы не на жизнь, а на смерть за свои ценности, и среди тех «щепок», которые могут полететь при «рубке леса», Шекспир будет совсем мало важен и мало заметен.

Слишком серьёзные предстоят испытания, чтобы ходить в театр и услаждать себя привычными постановками. На этой тревожной ноте я и закончу мои размышления о Шекспире и о драме – как этот предмет видится сегодня, сто с лишним лет после публикации статьи Льва Николаевича Толстого.

Санкт-Петербург, апрель 2019 г.

**От редакции:** Редакция публикует эту статью, отнюдь не разделяя все излагаемые в ней взгляды А.П. Андриюшкина. Статья носит остро полемический характер. Предлагаем читателям высказать своё мнение по поднятым статье вопросам. Наиболее интересные мнения будут опубликованы в последующих номерах журнала.