

Чому нам потрібен „Гамлет“ у кіно

(ПОРЯДКОМ ОБГОВОРЕННЯ)

Момент написання „Гамлета“ Шекспіром збігається історично з моментом збирання сил молодой англійської буржуазії для рішучого наступу на останні сили феодалізму.

Молода англійська буржуазія, яка економічно вже перемогла феодалізм і виросла в грізну силу, ще була позбавлена потрібних класові-переможцю бойовничих рис, необхідних, щоб прийти до влади через збройну боротьбу і утримати цю владу.

Молода англійська буржуазія ще не мала того воєнного досвіду, яким історично володіло дворянство. Тип пристрасного і бойовничого вольового борця треба було виробити молодій англійській буржуазії. Необхідно було прищепити їй смак до збройної і пристрасної боротьби.

Шекспір вбачав у буржуазії нову прогресивну силу. Він бачив, що наступаючий новий клас буржуазії несе з собою дорогі йому, Шекспірові, риси культури гуманізму, оновлення. І як нова людина, гуманіст-художник, він привітав цю силу.

Ідеалом англійської молодой буржуазії цього історичного відрізка часу повинна була бути людина сильної і міцної волі, великого характеру, чіткого і глибокого розуму, людина-велетень (див. Енгельс про людей-велетнів цієї епохи), людина, яка твердо і неухильно йде до кінцевої мети через усі перешкоди, а в потрібний момент відкидає на цьому своєму шляху все особисте, що заважає досягненню мети і завершенню переможної боротьби. Потрібна була людина бойовнича і тверда, яка вміє стратегічно вибрати в боротьбі кращий момент для нападу, яка вміє вчасно відступити, вичекати.

І Шекспір, який зовсім не був у цілому ідеологом молодой англійської буржуазії, Шекспір, цей ідеальний і найвірніший політичний барометр свого часу (див. Маркс про вірну загальну

постановку Шекспіром проблем як економічних, так і політичних), художник, що геніально передчував ближче політичне майбутнє (а ми знаємо, що англійська буржуазія незабаром, через чотири десятки років справді, прийшла до влади збройним шляхом і розгромила останні сили феодалізму), Шекспір зумів зібрати до купи ідеальні риси ідеального молодого чоловіка свого часу і втілити їх у живому і пристрасному борцеві—Гамлеті. Шекспір створює „Гамлета“, потрібного буржуазії в боротьбі за владу.

І, справді, „Гамлет“—це блискучий приклад пристрасного прагнення до досягнення поставленої мети, з відмовою від усього особистого, коли це особисте (прекрасна любов Гамлета до Офелії) перешкоджає досягненню мети.

Вся сценічна поведінка Гамлета—це приклад поведінки пристрасного і вольового борця. „Бути готовим—це все“,—говорить Гамлет.

„О, як приємно, коли на лінії одній дві сили, стрінувшись, зіткнуться“, говорить Гамлет. Хіба це не пристрасть до боротьби і запорука перемоги—в цій пристрасті?

В момент найбільшої невдачі, коли зірвався другий замах на ненависного йому короля Клавдія і коли він, Гамлет, знає, що король Клавдій зрадницьки посилає його до Англії, посилає на смерть, Гамлет говорить: „Та я підрию ядром нижче й їх їх же міною до місяця пушу“. Хіба це не абсолютна віра в кінцеву перемогу? Хіба це не обов'язкова якість бійця-оптиміста?

Але Шекспір—тим він і геніальний—пише трагедію „Гамлет“. Трагедія Гамлета в тому, що цей пристрасний і чесніший вольовий борець при всіх своїх ідеальних, потрібних епосі якостях переможця, цей борець—самотній. Він оточений смердючим і кривавим болотом інтриг, вбивства і зрадництва. Новий клас, буржуа-

зія принесла з собою владу грошей, владу капіталу і принесла нові, не менш огідні пороки: зажерливість, продажність, ненаситність. Саме про цей час писав Карл Маркс („Капітал“, том I, стор. 574 і 612), даючи видатну щодо сили характеристики: „Експропріація безпосередніх продуцентів відбувається з нещадним вандалізмом, її рушійними пружинами є самі безсоромні, брудні, огидні, дріб'язкові пристрасті...“ І ця експропріація „вписана в літописи людства пламенючою мовою вогню і меча“.

Шекспір усім ходом трагедії „Гамлет“ дає англійській буржуазії наочний урок: зумійте розвинути в собі риси Гамлета-борця. Шекспір стає вихователем молодого англійської буржуазії, а сцена його театру перетворюється на арену політичної боротьби.

„Гамлет“—актуальніша політична п'єса кінця англійського Ренесансу (Відродження), сильна, вольова, пристрасна, неперевершена у світовій драматургії п'єси.

Рухається колесо історії. Англійська буржуазія приходить до влади. В 1642 році сталась англійська буржуазна революція. Політична боротьба в основному закінчена, буржуазія стала до влади. І... їй уже більше не потрібний той пристрасний у боротьбі молодий чоловік, який був її недавнім ідеалом. Гамлет-борець буржуазії стає політично непотрібним. І ось, всім ходом історичної класової боротьби зумовлені, починаються безконечні і незчисленні буржуазні перекручення тлумачення п'єси „Гамлет“. Поступово буржуазія викидає з п'єси шекспірівський дух боротьби, що міцно сидить у ній. „Гамлет“ перетворюється на синонім безсилля і безволля, а всі визначні, живі і повнокровні реалістичні персонажі п'єси „Гамлет“, всіх противників Гамлета буржуазія виганяє із сцени, і вони перетворюються в руках її художників на безликі, беззмістовні, нікому не потрібні і бездіяльні сценічні персонажі. І грати ці, з дозволу сказати, персонажі звичайно доручають третьорядним акторам і актрисам, хоч їм уже тут робити нічого. Здається, не можна було придумати для акторів гіршої творчої муки, як примусити гра-

ти такого короля Клавдія і таку Гертруду, таку знекровлену, сентиментальну і дурненьку простушку Офелію з наївним вінком з квітів на традиційно розпущених блондиністих косах театральної перуки.

А Гамлет—визначний неістовий і пристрасний Гамлет, в кого він не перетворювався в руках меценатствуючої, що вироджується, світової і зокрема російської буржуазії!

На сценічних трактуваннях п'єси „Гамлет“ ми можемо, власне, простежити історію класової боротьби в Європі з змінами настрою буржуазної інтелігенції як ідеологічного рупора всієї світової буржуазії.

І в цьому буржуазному сценічному паноптикумі ми можемо бачити міщанського „Гамлета“ в балетно-оперному театрі, який виріс з придворно-дворянського Гамлета у французькому пишному-декламаційному стилі, наскрізь фальшивого. Це початок XVIII сторіччя. Буржуазії здається, що життя прекрасне, що немає і не може бути ніяких трагедій: і буржуазія зухвало міняє шекспірівський кінець і... Офелія виходить заміж за Гамлета.

Німецька буржуазія перетворює Гамлета на сентиментального філософа з молитовно складеними руками, з великою хусточкою для сліз, що висить коло пояса, а злочинну королеву Гертруду примушує розкаятися і просити прощення.

У тій самій Німеччині за часів політичного розчарування Гамлет стає безвольною і безсилою істотою, роздвоєною особистістю: у нього цілковитий розрив між вчинками і думками. Це прообраз німецької буржуазії, яка не в силах зробити свою буржуазну революцію.

За часів розквіту буржуазного реалізму з'являється Гамлет, оточений якнайточнішою історичною обстановою. Це часи позитивізму, археологічної точності оформлення, але водночас відсутності справжньої історичної атмосфери шекспірівського часу.

Насуваються часи занепаду буржуазії—народжується імпресіонізм, потім символізм. Реальний світ, що оточує буржуазію, поступово стає не солодким, а гірким, а потім бічний світ

більш бажаним. І ось буржуазія надягає на Гамлета... містичну тогу. Навколо Гамлета пропадають, так у свій час дбайливо відновлені буржуазними художниками часів позитивізму, історичні речі, декорація, вся зовнішня історичність. На сцену опускаються сукна, що нічого не виявляють. Голоси акторів стають явно не тутешніми, образи нереальними і узагальненими.

Знаменитий театральний режисер Станіславський у співробітництві з запрошеним англійським режисером Гордоном Крегом ставить у 1911 році в Московському Художньому театрі „Гамлета“. Це—містично-філософський спектакль. Гамлет (у талановитому виконанні В.І. Качалова)—„надлюдина“, засмучена, гранично слабовольна, містична, поза часом і поза простором.

Водночас європейська буржуазія доходить до геркулесових стовпів глупоти і знущання із „старика“ Шекспіра, розигруючи „Гамлета“... у фраках і бальних убраннях.

Закінчуючи наш короткий історичний огляд буржуазних перекручень і переробок Гамлета, необхідно вказати, що окремі великі актори протягом цього довгого історичного відрізка часу пробували по-різному трактувати роль Гамлета, зовсім нехтуючи всі інші персонажі п'єси (крім рідких винятків). Це випинання однієї ролі Гамлета, хоч би як гарно грав її актор, спотворювало до невпізнаності загальну драматургічну побудову шекспірівського „Гамлета“.

Знаменитий англійський актор Гаррік реалістично трактує Гамлета. Гамлет у Гарріка має людське обличчя, теплоту, у нього відсутні поза і глибока емоціональність. Але це, звичайно, не герой і не борець.

Французький актор Тальма, за часів Великої французької буржуазної революції, пробує відновити образ Гамлет-героя, але це лише узагальнене героїчне обличчя з повним усуненням реалістичних рис, манерний і неприродний, хоч водночас і надзвичайно вразливий своїм героїзмом (про що говорить Стендаль).

Англійський актор Е. Кін надає Гамлетові невичерпного темпераменту і емоціональності, а актор Ервінг вбачає

весь смисл ролі Гамлета в ... пристрасті Гамлета до Офелії.

Знаменитий актор Сальвіні виділяє саму лише біологічну сторону. А в актора Россі Гамлет—це „голос совісті“—Гамлет етичний.

Немає, здається, жодної країни в світі і жодного видатного актора-трагіка, який не грав би Гамлета, починаючи від знаменитого актора шекспірівського театру Барбеджа до Шредера (німецького Щепкіна), до Кемла і Макреді, Муне Сюллі, Робертсона, Барная, Поссарта, Кайнца і Моїссі і навіть до знаменитої Сарри Бернар, яка грала роль Гамлета.

Перед радянськими художниками стоїть основне завдання—відновити шекспірівського вольового борця Гамлета, відновити чистоту, складність, пристрастність і реалістичність провідних образів трагедії „Гамлет“, відновити справжню історичну атмосферу шекспірівського часу, відновити шекспірівські драматургічні концепції (в розумінні якнайточнішого дозування трагедійних і комедійних елементів), дуже важке завдання—побачити і прочитати „Гамлета“ очима радянського художника-критика.

Радянські художники єдині в світі володіють ключем до Шекспіра. Цей ключ—у сприйнятті і розумінні шекспірівських творів в історичній перспективі класової боротьби. Цей ключ—у вивченні певного відрізка історії не в статичі, а в русі, в процесі всього історичного розвитку. Цей ключ у вивченні подій п'єси не у відриві, а в тісному зв'язку із справжніми історичними фактами і в складному співвідношенні цих історичних фактів з свідомістю художника, творця даного твору.

Які ж були спроби правильно ставити „Гамлета“ на радянській сцені?

У 1925 році „Гамлет“ був поставлений у МХАТ-2 з актором Михайлом Чеховим у ролі Гамлета. Радянського в цій постановці, по правді, було лише те, що спектакль був здійснений на сцені радянського театру і на радянські гроші. Але постановка п'єси і трактування всіх персонажів були художньо і політично шкідливі і глибоко чужі. На цей раз п'єса „Гамлет“ була перетворена на ще більш містичну і навіть ... теософську. Актор Чехов і



„ТЕБЕ ЛЮБИТЬ БАТЬКІВЩИНА“.— Кіностудія „Ленфільм“.—Реж. М. Дубсон. На фото:—Засл. діяч мистецтв О. Глазунов і арт. З. Федорова.

акторський колектив МХАТ-2 в 1925 році, на восьмому році революції, в основу сценічного тлумачення „Гамлета“ поклали „споконвічну боротьбу добра і зла“. Актор М. Чехов грав, за його творчим задумом, „вічну ідею добра“, а актор, що грав короля Клавдія, зображав „вічного духа зла“. Постановщики докотилися до абсурду, зайнявшись темою... переселення душ, надівши на акторів, що зображали придворних, костюми, в яких одна половина була одного кольору, а друга—другого: це, бачите, мало зображати душі людей, що перебувають у перехідному стані від світу реального до світу... потойбічного. Таке було це, з дозволу сказати, „радянське“, а насправді надбуржуазне і шкідливе трактування „Гамлета“, яке надовго відбило в усіх радянських театрів охоту ставити цю нібито

містичну і не співзвучну радянському часові п'єсу Шекспіра.

В 1932 році в театрі ім. Вахтангова художник і постановщик-режисер Акімов зробив мало вдалу спробу перечитати „Гамлета“ очима радянського художника. Вирішивши відновити справжнього „Гамлета“ Шекспіра, Акімов, правда, очистив його від містицизму, але допустився іншої крайності. Складну трагедію Гамлета— нової людини часів Ренесансу—постановщик Акімов звів до примитивної і вульгарної боротьби за престол Гамлета-ловкача і пройдисвіта. Бажаючи відновити комедійні елементи спектаклю, Акімов перегнув палку (в чому він сам признається), і трагедія принца датського перетворилася на не дуже веселий фарс.

Поточного року серед п'єс, привезених у Москву на гастролі Державним

узбецьким театром, був показаний порядком освоєння класичної спадщини „Гамлет“ Вільяма Шекспіра.

Жаркого і душного літнього вечора у ще більш жаркому і душному закритому театрі наш молодий радянський глядач протягом чотирьох годин дивився з неослабним інтересом п'єсу найбільшого англійського драматурга Шекспіра „Гамлет“... узбецькою мовою.

Хіба не знаменно те, що через триста тридцять чотири роки після свого творчого народження англійська п'єса „Гамлет“, перекладена узбецькою мовою, запалювала, хвилювала нашого молодого і вже глибоко культурного радянського глядача і примушувала його аплодувати після кожної сцени.

У чому ж заслуга національного узбецького театру і які хиби в роботі узбецького театру над „Гамлетом“ з погляду наших позицій?

Заслуга узбецького національного театру в тому, що він не тільки рішуче відмовився від буржуазного трактування „Гамлета“ як трагедії безволля; навпаки, він рішуче став на протилежну точку зору. Гамлет узбецького театру — це людина сильної волі, і показ такого Гамлета-героя потрібний нашому радянському глядачеві.

Заслуга в тому, що узбецький театр в основному (і багато радикальніше, ніж Акімов) звільнив Гамлета від чужих йому імпресіоністичних, символістичних, містичних і естетичних буржуазних рис. Цим узбецький театр звільнив радянського глядача від буржуазного сприйняття „Гамлета“.

Заслуга також і в тому, що узбецький театр не повторив основних помилок московської постановки режисера Акімова і досить правильно дозував трагічні і комічні ситуації п'єси, правда, трохи зменшивши комедійну частину порівняно з шекспірівським дозуванням.

Чітко установивши для себе, що в основі драматургічної побудови лежить напружена боротьба і що Гамлет активний борець у цій боротьбі, узбецький театр пішов і далі правильним шляхом. З'явилась боротьба, з'явилися і противники в боротьбі — вороги Гамлета, тобто з'явилися і дістали більш-менш правильне трактування інші персонажі трагедії.

Правда, це ще бліді, неповноцінні і часто історично сумнівні персонажі. Це, звичайно, ще не справжні шекспірівські, складні і визначні у своїй складності характери людей Ренесансу.

Але все ж це вдала спроба вірного зображення цих персонажів.

Заслуга узбецького театру, нарешті, і в тому, що, ставлячи класичну англійську п'єсу, театр зумів (головно, в манері акторської гри) знайти якусь національну орієнталізовану форму постановки і не пішов шляхом рабського копіювання (звичайного на периферії) традиційних театральних постановок.

Заслуга і в тому, що акторський колектив на чолі з народним артистом Хідаятовим багато взяв від народного східного театру у прийомах гри: стримана пристрасність, уміння активно бути бездіяльним (виразні паузи перед напористою атакою тощо).

До хиб постановки треба віднести такі: в основному активізувавши Гамлета, театр не зумів до кінця довести це. Гамлет у виконанні народного артиста Хідаятова це, звичайно, далеко ще не шекспірівський Гамлет в розумінні непохитної пристрасності в досягненні поставленої мети.

Шекспірівське удаване божевілья Гамлета, ця свідомо мімікрія стратега-бійця, потрібна зовнішня оболонка поведінки для кращого спостереження за ворогами — це божевілья ніяк не розроблене і не подане Хідаятовим.

Хиба в тому, що Гамлет Хідаятова надмірно спокійний і рівний у своїй сценічній поведінці. Це важкий, меланхолійний, мало рухливий мислитель, а не мислитель і водночас гарячий борець.

Звідси, замість прекрасної, благородної любові Гамлета до Офелії, у Хідаятова досить прохолодний роман спокійного філософа. В коханні до Офелії Гамлет Хідаятова скоріше якийсь леонардівського толку природник. Цим страшно знижується жертва Гамлета любов'ю до Офелії заради основної мети.

Офелія в узбецькому театрі — це традиційна Офелія буржуазного театру, лише злегка орієнталізована. Де шекспірівська інтернаціональна і складна жінка Ренесансу? Де придворна розумна, освічена, дотепна фрейліна Офелія? Її немає. Смирена, покірна, безвольно-

лірична істота, однакова у своїй поведінці до і після (уже справжнього) божевілля. Це, звичайно, не жінка часу „меча, вогню і крові“.

До особливо серйозних недоліків постановки треба віднести вилучення дії і дійових осіб з конкретної історичної обстанови часу (так звана шіллеризація). В цьому виявилась величезна сила і цупкість політично шкідливої буржуазної театральної традиції.

Розглядаючи прийоми акторської гри (це нам необхідно тому, що сценічна поведінка актора — це спосіб виявлення його думок і вчинків, а не самоціль), ми повинні відзначити великий еkleктизм, тобто мішанину прийомів: поруч з прекрасними реалістичними, щирими, а тому вражаючими прийомами акторської гри (мізансцена — рух, поза — статика, жест і міміка), які йдуть від народного театру, ми водночас спосте-



„ПОВЕРНЕННЯ МАКСИМА“. — Кіностудія „Ленфільм“. — Реж. - орденоносці Г. Козінцев і Л. Трауберг. — Ескіз „Соціалдемократ“. — Худ. засл. діяч мист. Е. Еней.

рігали, як у Гамлета—Хідаятова, так і в більшості решти персонажів жести і рухи пафосні, фальшиво трагедійні, умовно театральні, нещирі, а тому і невражаючі. Це тим більш образливо, що в узбецьких акторів в основному переважають виразні, скупі, характерні, реалістичні прийоми гри народного театру. А гра Хідаятова стоїть на високому ступені акторського професіоналізму. Його мова, подача слова технічно віртуозні і переконливі. Хідаятов уміє прекрасно мовчати і збиратися з силами, щоб зробити рішучий напад.

Кінчаючи трохи докладний, але необхідний розгляд постановки „Гамлета“ на узбецькому театрі, ми, відзначивши основні хиби, вважаємо, що в основному молодий національний театр, який не існував до Великої Жовтневої революції і народжений нею, здобув блискучу перемогу, а головне, дав столичним театрам хороший приклад роботи над критичним освоєнням класичної спадщини. З великими труднощами подолання вікових політично-чужих, але сценічно живучих і цупких буржуазних традицій національний узбецький театр в основному справився.

Все ж перед радянськими театрами і радянськими художниками продовжує стояти чергове завдання—показати справжнього „Гамлета“ Вільяма Шекспіра.

Проте, чи настільки нам взагалі потрібний „Гамлет“? Порівнюючи дві історичні епохи, епоху Шекспіра з нашою епохою, ми бачимо, що визначні риси визначного бійця, геніально втілені Вільямом Шекспіром в образі Гамлета, а саме: непохитна воля в досягненні поставленої мети, сила подолання перешкод, що стоять на шляху до цієї мети, відмова від усього особистого, коли це особисте перешкоджає досягненню мети, вміння стратегічно відступати, щоб впевнено вирушити в бій, лозунг „завжди бути готовим у боротьбі“, запальність і пристрасність, міцний непохитний дух, чіткий і глибокий розум, сміливість і рішучість і при всьому цьому смак до боротьби—хіба це не прекрасні якості, потрібні і на-

шій епосі боротьби двох класів, потрібні кожному рядовому бійцеві за соціалізм?

Ці риси потрібні світовому пролетаріатові на чолі з його авангардом—радянським робітничим класом для остаточної перемоги нового світу соціалістичної культури над звірячим світом озброєної до зубів буржуазії, що фашизується. Ці риси потрібні нам, нашій молоді при побудові й утвердженні та захисті соціалізму в нашій країні.

Ось чому нам потрібний „Гамлет“ на театрі. І ось чому ми з такою впертістю і наполегливістю будемо боротися за здійснення дуже важкого завдання—екранізації „Гамлета“ для радянського кіноекрану.

Всі ті серйозніші завдання, які стоять перед радянськими художниками, що працюють на театрі і ставлять „Гамлета“ на сцені, стоять на весь зріст перед нами.

Але ці завдання при кінопрочитанні „Гамлета“ стають і важчими, і почеснішими.

Треба, не перекрутивши Шекспіра, перекласти „Гамлета“ на мову кіна, на мову складніших кольорових пластичних образів, зберігши всю чудову силу, пристрасність і словесну виразність автора.

Наша молодь повинна побачити і почути „Гамлета“ з радянського екрану.

Радянський кіноекран зможе повернути „Гамлетові“ його граничну дійовість і навіть збільшити її, зможе відновити реалістичні, повнокровні і складні шекспірівські образи основних персонажів. Радянський екран зможе показати глядачеві той соціальний фон, на якому розгортається трагедія принца датського. Радянський екран зможе реалістично відновити справжню історичну обстановку і атмосферу, яка оточувала вольового борця Гамлета.

„Гамлета“ Вільяма Шекспіра можуть і повинні сприйняти з кіноекрану не театральні тисячі, а кінематографічні мільйони радянських сердець і умів.

Ось чому нам потрібний кіно-„Гамлет“.