

Е.В. Бродская

СПЕКТАКЛЬ Ю.П. ЛЮБИМОВА «ГАМЛЕТ» В СОВЕТСКОЙ ПРЕССЕ НАЧАЛА 1970-х годов

В статье речь идет о рецепции спектакля «Гамлет» (1971) в постановке Ю.П. Любимова в советской журналистике начала 70-х годов. Анализируются статьи в «Литературной газете», газетах «Советская культура», «Комсомольская правда», «Труд», а также в журнале «Театр». Делается вывод о том, что этот спектакль вызывал у зрителей и читателей иллюзию оппозиционности советской власти.

Ключевые слова: советская пресса, рецепция, «Гамлет», Ю.П. Любимов, К.С. Станиславский, В.С. Высоцкий, В.Н. Смехов.

Девятнадцатого ноября 1971 г. в Театре драмы и комедии на Таганке состоялась премьера спектакля «Гамлет» по пьесе У. Шекспира; режиссером-постановщиком спектакля был Ю.П. Любимов. Как известно, роль Гамлета в этом спектакле играл В.С. Высоцкий.

К 1971 г. Высоцкий был уже всенародно известным актером, создавшим на сцене Театра на Таганке запоминающиеся образы в спектаклях: «Добрый человек из Сезуана» (1964), «Герой нашего времени» (1964), «Антимиры» (1964), «Десять дней, которые потрясли мир» (1965), «Павшие и живые» (1965), «Жизнь Галилея» (1966), «Послушайте!» (1967), «Пугачёв» (1967), «Мать» (1969). В «Жизни Галилея» Высоцкий сыграл главную роль, в нескольких спектаклях прозвучали его песни. Но роль Гамлета стала для актера поистине звездной.

В культурной памяти советского, да и постсоветского общества этот спектакль стал легендарным – и потому весьма любопытно посмотреть, как советская пресса реагировала на спектакль сразу после его выхода.

У спектакля была сложная судьба. С одной стороны, предстояло конкурировать со знаменитым фильмом Г.М. Козинцева «Гамлет», вышедшим на экраны в 1964 г. и завоевавшим не только признание отечественного зрителя, но и многочисленные призы на отечественных и международных кинофестивалях.

Любимов во многом шел вослед Козинцеву: в основу обоих постановок был положен перевод трагедии, сделанный Б.Л. Пастернаком. Личность Пастернака придавала постановке определенные аллюзии на современность. Пиетет, который питала интеллигенция к Пастернаку, диктовал особенное отношение к его версии «Гамлета». Очень важна для зрителя была и тема противостояния власти и поэта, которая достигла своего апогея в 1958 г., после присуждения Пастернаку Нобелевской премии по литературе и последовавшего за этим скандала.

Таким образом, само обращение к переводу Пастернака придавало спектаклю некую злободневность. «Современному» прочтению «Гамлета» способствовала и игра актеров: они были одеты в свитера и джинсы, а Высоцкий выходил на сцену с гитарой – для советского зрителя это было необычно.

С другой стороны, предстояло добиться согласия на постановку со стороны партийного и советского начальства. Это было тем труднее, что за три года до выхода «Гамлета» министр культуры Е.А. Фурцева и секретарь ЦК КПСС П.Н. Демичев запретили спектакль «Живой» по повести Б.А. Можаева, в 1970 г. уже после премьеры был запрещен спектакль «Берегите ваши лица».

Обсуждение спектакля состоялось в Главном управлении культуры Исполкома Моссовета 22 ноября 1971 г., сразу после премьеры¹. На нем присутствовали представители трех инстанций: Управления культуры Исполкома Моссовета, Министерства культуры РСФСР и Министерства культуры СССР, а также главный режиссер Таганки Ю.П. Любимов и шекспировед, председатель Шекспировской комиссии АН СССР А.А. Аникст. Безусловный авторитет в шекспироведении, он обеспечил общий положительный исход обсуждения.

По таганковским меркам дискуссия прошла довольно гладко. Однако были и серьезные замечания. В частности, чиновникам не понравился Высоцкий в роли Гамлета. Любимов вспоминал:

И они подмахнули, но потом начали говорить: «Какой Высоцкий Гамлет? Какой он принц?» Я говорю: «Ну, вам виднее, вы же все время с принцами и с королями, а я не знаю». – «А он хрипатый». Но все-таки Высоцкого я отбил, сказал, с другим не буду².

Спектакль Ю.П. Любимова «Гамлет» в советской прессе начала 1970-х годов

Сразу после премьеры спектакля появляется заметка в газете «Советская Россия»³. Затем в течение двух месяцев выходят четыре благожелательные рецензии на таганковскую постановку⁴. Все четыре рецензента говорят о спектакле «Гамлет» как о большой и серьезной удаче Театра на Таганке. Ситуация была довольно необычной: подобные похвалы в адрес полуоппозиционного театра были редкостью. Кроме того, две рецензии из четырех принадлежали перу маститых шекспиристов – А.А. Аникста и А.В. Бартошевича.

Эти рецензии подчеркивают то, что как раз и составляло основу спектакля: шекспировский «Гамлет» в постановке Любимова оказался созвучен современности. Бартошевич, в частности, утверждал:

При всей своей привычной новизне спектакль Ю. Любимова крепко связан с тем, что происходит в театральной шекспириане последних лет. Мировой театр решительно повернулся от романтически выстроенного толкования Шекспира к Шекспиру реалисту, художнику. <...> Освобождая поэзию «Гамлета» от романтических покровов, спектакль Ю. Любимова открывает взору живую плоть трагедии⁵.

«Освобождение от романтических покровов» и Бартошевич, и другие рецензенты увидели, в частности, в трактовке образа Клавдия:

Король, каким увидел его режиссер, вовсе не похож на трагического Клавдия – злодея и сладострастника. *У этого Клавдия сухое лицо, трезвый, практичный ум, трудная работа* (здесь и далее курсив мой. – Е. Б.). Он мало, чем выделяется из толпы придворных, он один из них. *Не тот – король, так этот*⁶.

Описание отсылало читателя к советским лидерам той эпохи, лишенным ярких личностных черт, воплощающим в себе нечто серое и незаметное. Как «нечто неопределенное» характеризовал Клавдия и В. Силюнас: «В. Смехов, блиставший в “Часе пик” филигранной отточенностью мастерства, играет *нечто совершенно неопределенное*»⁷.

Сходным образом описывает ситуацию и А. Щербаков:

Король Клавдий В. Смехова молод, циничен, деловит и вовсе не глуп – он *вполне отдаст себе отчет в том, что незачем, придя к власти, резко ломать внешние формы и ритуалы жизни*. Нет, ритуалы, формы остались прежними, и на троне прежняя королева,

Е.В. Бродская

которая – все это знают – была предана Гамлету – отцу, благородному мудрому королю и, стало быть, *нашла в Клавдии некое его подобие* <...> «Век вывихнут, век расшатался, распалась связь времен» – эти слова произносит в спектакле не только Гамлет, но и Полоний, и Клавдий. Последний, к примеру, преисполнен решимости вправить веку суставы, *заставить его ходить по струнке и делает это по своему разумению*⁸.

Продолжая разговор о Клавдии, Бартошевич приходит к выводу:

Клавдию не доставляет никакого удовольствия выслеживать и отравлять. «Шпионы поневоле, мы спрячемся вблизи с ее отцом». Клавдий-Смехов произносит «шпионы поневоле» тоном извиняющимся, с некоторой даже иронией над собой – неприятно, дескать, но ничего не поделаешь, надо. *Он убийца не по призванию, а по долгу службы. Гамлета приходится уничтожить в интересах дела*⁹.

Данная фраза напрямую связана с памятью поколения, чьи отцы прошли через ужасы сталинских лагерей.

Есть в рецензии Бартошевича еще одна интересная фраза о Клавдии: «У этого Клавдия сухое лицо, трезвый, практичный ум, трудная работа». Ритмически эта фраза соответствует знаменитому высказыванию Ф.Э. Дзержинского о том, каким должен быть идеальный чекист: «Чекистом может быть лишь человек с холодной головой, горячим сердцем и чистыми руками».

При анализе театральных рецензий начала 70-х годов можно сделать вывод о том, что «эзопов язык» хвалебных рецензий был понятен и защитникам «устоев». После отзывов Бартошевича и Аникста, признанных специалистов-шекспироведов, критиковать «Гамлета» стало затруднительно. И пресса просто избегает разговоров о таганковском «Гамлете». Так, например, в профессиональном журнале «Театр» рецензии на таганковскую постановку так и не появилось. Но при этом в 1972 г. «Театр» трижды обращается к постановкам «Гамлета» в других театрах¹⁰. По сути, рецензенты «Театра» вступали в заочный спор со спектаклем Таганки, настойчиво варьируя мысль: «Как бы мы ни приближали Гамлета к сегодняшнему дню, он, оставаясь героем пьесы Шекспира, выражает дух исканий эпохи Возрождения»¹¹. Однако, проявляя определенную «цеховую» солидарность, рецензенты старались не подставлять театр в глазах власти. Они «просто» восстанавливали историю гамлетовских постановок.

Спектакль Ю.П. Любимова «Гамлет» в советской прессе начала 1970-х годов

В подтверждение своей точки зрения рецензенты «Театра» обращались к авторитету К.С. Станиславского. В рассуждениях о том, каким видел Гамлета Станиславский, возникает внутренняя полемика с постановкой Любимова:

Задача сценического воплощения Шекспира прежде всего состоит в том, чтобы выразить гениальную простоту поистине народного писателя. В этой задаче Станиславский и Немирович-Данченко остались единомышленными до конца жизни. В 1940 году, приступая к постановке Гамлета, Немирович-Данченко писал: «Для нас главное заключается в том, чтобы найти большое, яркое поэтическое воплощение этой простоты». С возмущением пишет Станиславский, что европейский театр последнего века сделал Шекспира непонятным для простой публики из-за разных надуманных традиций и правил. Шекспир должен затронуть души самого широкого зрителя. Вот первое аксиоматическое положение Станиславского¹².

Шекспир, считали авторы «Театра», вообще не нуждается в экспериментах, потому что «Гамлет» – это вечная классика: «Очистить театр от натурализма – эта задача стояла перед Станиславским»¹³.

Конечно, постановка «Гамлета» Театром на Таганке была новаторской, ориентированной на современность. Однако степень оппозиционности этой постановки не стоит преувеличивать. Если бы чиновники, от которых зависело разрешение на выход спектакля, увидели в нем хоть тень противостояния Советской власти – «Гамлет» неминуемо был бы запрещен. «Гамлет» стал легендой именно потому, что зрители и рецензенты *хотели видеть в постановке оппозиционность*.

Вениамин Смехов утверждал:

Ю.П. Любимов учил нас: спектакли уходят в легенду <...> Вот уже и наш «Гамлет» – легенда. Спасибо экрану, он сохранил правдивый отчет о ролях и мизансценах. Но души он не задел, и легенда осталась легендой. Я бы держал телезаписи в архиве, для специалистов. Не надо развенчивать мифы. И пусть каждый вспоминает свое. Кто с умыслом, кто бессознательно, поддаются люди очарованию легенды. И уже не только они – ее, но и сама легенда начинает творить нас – по своему образу и подобию...¹⁴

- ¹ *Абелюк Е.С., Леенсон Е.И.* Театр и цензура // Таганка: Личное дело одного театра. М.: НЛО, 2007. С. 318.
- ² *Щербаков А.* Интервью длиной в двенадцать лет (1976–1988): Интервью с Ю.П. Любимовым // Театр. 1988. № 7. С. 143–148.
- ³ Премьера столицы // Советская Россия. 1971. 30 нояб.
- ⁴ *Аникст А.А.* Трагедия: гармония, контрасты // Литературная газета. 1972. 12 янв.; *Бартошевич А.В.* Живая плоть трагедии // Советская культура. 1971. 14 дек.; *Щербаков А.* Трагедия Шекспира на сцене театра на Таганке // Комсомольская правда. 1971. 26 дек.; *Силюнас В.* Мужество совести // Труд. 1971. 19 дек.
- ⁵ *Бартошевич А.В.* Указ. соч.
- ⁶ Там же.
- ⁷ *Силюнас В.* Указ. соч.
- ⁸ *Щербаков А.* Указ. соч.
- ⁹ *Бартошевич А.В.* Указ. соч.
- ¹⁰ *Мелкумян М.* На пути к Шекспиру // Театр. 1972. № 3. С. 24–33; *Нельс С.* Станиславский работает над Шекспиром // Театр. 1972. № 9. С. 131–139; *Швыдкой М.Е.* Спектакль «Гамлет» // Театр. 1972. № 9. С. 40–42.
- ¹¹ *Мелкумян М.* Указ. соч. С. 29.
- ¹² *Нельс С.* Указ. соч. С. 132.
- ¹³ Там же. С. 133.
- ¹⁴ *Смехов В.Б.* В роли Высоцкого // Живой, и только: Воспоминания о Высоцком. М.: Интерконтакт, 1990. С. 19.