

Иван Александрович Гончаров

# Опять «Гамлет» на русской сцене



# Иван Александрович Гончаров

## Опять «Гамлет» на русской сцене

[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=22114410](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=22114410)

### Аннотация

«Такие художественные праздники, как появление пьес Шекспира, Мольера, Шиллера и кое-кого еще из классиков, становятся давно уже все реже и реже. Это можно отчасти объяснить, но отнюдь не оправдать обилием нового репертуара и новыми путями, проложенными в искусстве и захватившими весь сценический простор. Как одни старые драматурги не в состоянии были только собою постоянно пополнять сцену и удовлетворять огромную и разнообразную толпу, так и новые деятели не в состоянии удовлетворять собою все умы, образования и вкусы толпы. Как бы ни были обильны и увлекательны вновь пробиваемые пути юными и смелыми талантами, но безоглядный разрыв со старыми великими авторитетами, с их школами и преданиями – не увеличит силы новых, а только лишит их произведения той крови и тех соков жизни, которые наследственно переходят от старых поколений к новым...»

# Содержание

**Иван Гончаров**  
**Опять «Гамлет»**  
**на русской сцене**  
*Набросок статьи о*  
*понимании и исполнении*  
*на сцене «Гамлета»*

Такие художественные праздники, как появление пьес Шекспира, Мольера, Шиллера и кое-кого еще из классиков, становятся давно уже все реже и реже. Это можно отчасти объяснить, но отнюдь не оправдать обилием нового репертуара и новыми путями, проложенными в искусстве и захватившими весь сценический простор. Как одни старые драматурги не в состоянии были только собою постоянно пополнять сцену и удовлетворять огромную и разнообразную толпу, так и новые деятели не в состоянии удовлетворять собою все умы, образования и вкусы толпы. Как бы ни были обильны и увлекательны вновь пробиваемые пути юными и смелыми талантами, но безоглядный разрыв со старыми великими авторитетами, с их школами и преданиями – не увеличит силы новых, а только лишит их произведения той крови и тех соков жизни, которые наследственно переходят

от старых поколений к новым.

Это понимают старые общества в Европе, – и в Париже, например, каждый год, в известный сезон, являются на сцене Корнель, Расин, Мольер, а другие в Вене восстанавливают в их древней обстановке и греческих трагиков, – что вместе взятое образует собою своего рода драматическую академию, где публика знакомится с отцами искусства, а драматические артисты изучают великие образцы.

Во всех музеях живописи и скульптуры произведениям старых школ отведены первые лучшие галереи, – и новые школы и мастера продолжают дополнять исторический ход искусства, не вытесняя старых деятелей. Так должно быть и в других искусствах.

Русское образованное общество разрослось в значительную толпу, для которой является настоятельно такая же потребность в разделении сцен и артистов на подлежащие отделы по репертуарам драматической литературы и по родам дарований артистов.

Одна и та же труппа, подчиняясь господствующему репертуару, по необходимости обязана подчинять таланты своих артистов известным специальностям одного рода или жанра пьес, часто не соответствующим их природным дарованиям. Это обязательное насилие над своим талантом вредит общим интересам искусства, стесняя его сферу в известные, хотя бы и очень характерные границы.

Господствующим репертуаром у нас теперь служит шко-

ла Островского. В последнее время сделано только несколько попыток выйти из этого очарованного круга народно-русского быта, нравов, манер, костюмов, жаргона и прочего. Но попытки эти, не заключая в себе не только силы таланта Островского, но не равняясь с его последователями, не могли образовать собою особого от этой школы репертуара – и артисты остаются доселе верными исполнителями ролей, не выходящих из уровня купеческой, крестьянской и мелкочиновнической среды. Нравы высшего по образованию, европейско-русского общества остаются почти неприкосновенными, ожидающими своего комика и трагика.

Поэтому большинство артистов в русских труппах на наших театрах образовались под влиянием этой школы и остаются ей верными. Из этого выходит, что некоторые из артистов, выйдя на сцену во фраке в роли, выходящей из круга типичных народно-русских бытовых ролей, не знают, что делать с собой.

Мы отнюдь не хотим упрекнуть их в верности господствующему направлению, напротив, мы видим в том только свидетельство силы нашего знаменитого драматурга, создавшего целую школу, и, следовательно, законности существования этой школы, для которой потребен свой особый театр. Театр Островского занял и будет всегда занимать огромное место в литературе и на сцене.

Мы хотим сказать, что и теперь уже этого одного театра и одной труппы все-таки не довольно, чтобы удовлетворять

разнообразию вкусов любителей драматического искусства, которое не может и не должно, конечно, сосредоточиваться на одних только интересах русского нравоописательного жанра.

Труппа, получившая одно исключительное нравоописательное направление, не дает уже артистов почти ни для никакого другого репертуара. В ней нет даже исполнителей, например, для драм того же самого Островского. Где актеры для Шуйского, Самозванца, Марины, Минина? Их всех втянул в себя юмор типичных ролей купцов, мещан и т. д. обыденного великорусского быта.

На сцене отвыкли говорить обыкновенным языком образованного общества.

Явилась превосходная пьеса «Смерть Иоанна Грозного» графа Толстого – и талантливым артистам не удалось стать на высоту характеров героев и возвышенного тона характерного и в то же время реального языка этой блистательной драмы-хроники.

От этого смешения родов, видов и жанра в труппе некоторые из артистов ее до сих пор находятся в каком-то фальшивом положении. Они – как будто лишние в труппе. Играть они в случайно появляющихся – не бытовых, большею частью крайне посредственных, нравоописательных комедиях – и потом исчезают опять надолго. Даже такой сильный талант, как г. Самойлов, появляется редко и будто случайно и только благодаря этой силе создает роли в бледных произведе-

дениях малоизвестных писателей. Он не подчинился исключительно школе Островского не на одной только силе таланта, но и потому еще, что он предшествовал ей, что принадлежит к прежней школе, ко времени Щепкина, Каратыгина, Мартынова и Сосницкого, и был уже готовым, законченным артистом до господства нравоописательной комедии – и таким же своеобразным остался и после нее.

Есть и еще немногие, опередившие эту школу на русской сцене, как, например, гг. Каратыгин, Степанов, Леонидов и, может быть, кто-нибудь еще, принадлежащие – прежнему времени. К числу таких же артистов принадлежит позже первых пришедший из молодых артистов, это – г. Нильский<sup>1</sup>, герой дня и этой заметки. Поэтому скажем несколько слов о нем.

Г-н Нильский стоит также особняком в этой труппе, единственно благодаря смешанности в исполнении всяких репертуаров. Преобладание репертуара нравоописательных пьес над другими образовало не только большинство русской труппы, но и привлекло большинство симпатий в публике. Вкус последней законно увлекся силой таланта драматурга в известную сторону – и любимцами публики сделались талантливые исполнители его ролей. Здесь Садовский, Васи-

---

<sup>1</sup> Нильский (Нилус) Александр Александрович (1841–1899) – артист Александрийского и Других петербургских театров. Гончаров положительно оценил исполнение Нильским роли Гамлета. Однако в печати об игре Нильского появились резко отрицательные отзывы (напр., в газете «Голос» от 2 февраля 1875 г.), что отчасти и побудило его написать статью.

льев и прочие стали первыми сюжетами. Но эти же таланты также не могли занимать почти никаких амплуа во всяком другом репертуаре, кроме Островского и его последователей.

В настоящем господствующем репертуаре и направлении у г. Нильского мало было ролей – и в те он никогда не вносил того кидающегося в глаза реализма, той мелкой наблюдательности и живописной подражательности внешней характерности лиц купцов, мелких чиновников и т. п. Ни под их приемы, ни под физиономии, жаргон, – словом, под эти нравы он подделаться никогда не мог это не его жанр. У него ни фигура, ни лицо, ни манеры не годились для характерно-комических, иногда карикатурных ролей. Роли его, например, в пьесах Островского, сравнительно с прочими были неблагодарные, довольно бледные (в «Доходном месте», «На бойком месте») – это роли *jeune premier*<sup>2</sup> или удальца-франта и т. п.

Но и эти роли г. Нильский играл с большим умом, умением и тактом, которые, однако, благодаря увлекательной типичности прочих ярких и характерных ролей в тех же пьесах, проходили малозаметно или замечались немногими. Он играет как следует, хорошо, верно – ну, и прекрасно. Но в его роли нет рисунка, иногда карикатуры, нет живописных деталей, нет копии с чудака-купца или подьячего, или мастерового, которого видишь как живого, и, конечно, трепещешь

---

<sup>2</sup> Первых любовников (франц.).

от удовольствия при мастерстве актера схватывать и представлять живо эти нравы – Нильский – барин, среди этой кучи, как все господа – и только!

И только ли? Публика понимает, однако, что не только одно это, но и что в г. Нильском есть много достоинств.

Она видит, что в каждом слове, произносимом г. Нильским, виден ум, понимание, образование, привычка тона и манер порядочного человека – может быть, она судит также, что в характерных бытовых пьесах он иногда, может быть он, например, в «Доходном месте», и берет, пожалуй, тон несколько выше окружающих его людей – и что он кик будто не на своем месте, он слишком выше всех и этой смешанной толпе – своим воспитанием и манерами.

Может быть – это правда – и не сам артист, а род его амплуа мало дает ему повода высказывать в вышеупомянутых пьесах тонкие стороны его дарования. Публика, кажется, видит все это и оттого – помимо постоянного и непонятного нерасположения, обнаруживаемого печатною критикою к г. Нильскому, ценит по-своему талант и заслуги артиста не с восторженными, но всегда благосклонными и благодарными рукоплесканиями и частыми вызовами. И на каждой сцене всякого театра за границей г. Нильский нашел бы еще большую оценку и едва ли бы встретил такую постоянную вражду в печати.

Ряд ролей, исполненных им не только в пьесах г. Островского, но и в других – довольно неблагодарны вообще: это

роли jeunes premiers, des hommes distingués<sup>3</sup> или роли щеголей, хватов и т. п. самые трудные, почти бесколоритные, так сказать, отрицательные роли особенно если они лишены драматического пафоса, где для актера вся задача не выходить из тона приличия, известных манер и тона.

Что эти роли очень трудны, – это известно всем, и потому на них редко встречаются удачные исполнители. Но как везде дорожат и ценят артистами на эти амплуа, хотя от них не заливается слезами, ни смехом театр – и как мало находят сюжетов на них, то есть артистов, умеющих сохранять на сцене приличный тон и манеры порядочного общества.

И если б у нас был особый отдельный репертуар от нравоописательных народных комедий – конечно, значение г. Нильского обнаружилось бы яснее и значительно бы возвысилась.

Но г. Нильский нашел случай обнаружить это значение – неожиданным, смелым и весьма удачным шагом. Он исполняет Гамлета!

Печать, еще до появления его в этой роли, отнеслась к нему беспощадно. Мы не берем на себя защищать г. Нильского от жестоких строк, но не можем не удивиться и не пожалеть, что такие строки печатно обращены к артисту, который давно служит обществу и, как сказано выше и как знают все, пользуется уважением и благосклонностью публики.

Где же уважение если не к заслуге, то к званию и арти-

---

<sup>3</sup> Светских людей (франц.).

ста вообще и артистического поприща вообще, когда из печатного органа раздаются упреки в таких выражениях, которых нельзя обратить лично в обществе от одного порядочного человека к другому? Ужели «бумага действительно должна терпеть все», по известной поговорке? И один голос из публики, конечно, может выражать одобрение или порицание, но если он выражает его не наедине, не на ухо артисту, а публично, то, конечно, для него обязательно приличие выражений. И притом еще – заблаговременное порицание, до спектакля.

Но оставим это печальное событие – предсказание неуспеха – и обратимся к г. Нильскому в «Гамлете».

Гамлет – не типичная роль – ее никто не сыграет, и не было никогда актера, который, бы сыграл ее. Можно сыграть Лира, Отелло и многие другие шекспировские роли, где как содержание, так и очертание характеров ясны, определены до резкости, как, например, в Лире – и где, несмотря на силу, на напряженность пафоса – психологические фазисы развиваются и истекают постепенно одно из другого и в строгой последовательности открываются зрителю.

Сильному артисту есть возможность настроить себя на тот тон чувств и положений, которые в Лире и Отелло идут ровным, цельным и нерушимым шагом *crescendo* и разрешаются дружными гармоническими аккордами. Не то в Гамлете.

Гамлета сыграть нельзя – или надо им быть вполне таким, каким он создан Шекспиром. Но можно более или менее,

слабее или сильнее, напоминать кое-что из него. Тонкие натуры, наделенные гибельным избытком сердца, неумолимою логикою и чуткими нервами, более или менее носят в себе частицы гамлетовской страстной, нежной, глубокой и раздражительной натуры.

Как исполнить все это на сцене, одному артисту, в один, так сказать, прием, в один вечер, все, что переживает, думает, чувствует и говорит Гамлет? Где взять сил живому Гамлету, чтоб дойти до последней сцены, не истощившись на одной, до дна души прочувствованной какой-нибудь сцене, не упасть от нервной дрожи и рыданий и не кончить тут всякую игру – как, например, в сцене Гамлета с матерью или после представления комедии? А ему ни падать, ни медлить нельзя, за стоном сердца у него следует порыв злобы и сознание роковой своей задачи – он должен в ней истощиться, как вечный жид! Не выдержал бы человек – никакой актер, если б он мог искренно, душевно пройти через всю пьесу – через все перипетии переживаемых им мыслей, чувств, замыслов, падений, терзаний. Невозможно!

Итак артисту, играющему Гамлета, надо быть им в душе, чтобы даже напомнить отчасти шекспировского Гамлета. Требование с первого раза кажется неисполнимое, а между тем Гамлеты не так редки, как с первого раза кажется, глядя на великий образец шекспировского Гамлета. Все дело в размерах – лиц и событий. Кто потрудится вдуматься поглубже в это лицо – тот найдет, может быть, и в самом се-

бе и во многих других родственные с Гамлетом свойства. Не говорим «черты» – ибо очертаний, признаков, по которым можно узнавать Гамлетов – нет. Оттого и говорим смело, что Гамлет – не тип. Все те психологические движения, какие играют в душе Гамлета, не могут наслаиваться, как обычные проявления характеров в обычной среде жизни и образовать вседневное, повторяющееся на глазах всякого явление или тип. Какой Гамлет знает, как он поступит и как надо поступить – в той или другой схватке здоровой и четкой логики с той или другой ложью, кому и как нанесет он удары в этой, для него еще мало освещенной толпе лиц и дел. На одних не поднимается рука, другие ускользают – так он ослеплен обманом или сомнением – и он идет часто наудачу, а когда осветилось все зло перед ним – он изнемог и пал первый. Свойства Гамлета – это неуловимые в обыкновенном, нормальном состоянии души явления. Их нет тогда в состоянии покоя: они рождаются от прикосновения бури, под ударами, в борьбе. В нормальном положении Гамлет ничем не отличается от других. Он не лев, не герой, не грозен, он строго честен, благороден, добр – словом, джентльмен, как был его отец, как был он сам, если б остался жив. Он светло и славно прожил бы свой век, если бы в мире все было светло и славно, но он столкнулся сначала с горькою (потеря отца и вторичный поспешный брак матери), потом с страшной действительностью. Ему выпал жребий вдруг из светлого облака правды и любви, которыми он жил и в которые так верил, –

вдруг всеми глазами взглянуть во все ужасы жизненной бездны – и, мало того, стать по роковому вызову судьбы, которому он не может еще верить, стать борцом со злом, судьей, мстителем – и главной искупительной жертвой!

Он, влекомый роковой силой, идет – потому что должен идти, хотя лучше, как он сам говорит, хотел бы умереть, даже у него бродит в душе параллель о том, «быть или не быть» – слабая, то есть менее честная и строгая натура не усумнилась бы нанести себе «удар кинжала», о котором он мечтает, и кончить все. Другая, еще слабее – просто не вынесла бы борьбы и пала сама собой, предоставив простор массе накопившегося зла, и оно разыграло бы свое дело. Но закон судьбы требовал возмездия – и указал роль мстителя Гамлету – вся драма его в том, что он – человек, не машина, не воплощение правосудия, которому бы было так легко произвести кровавую расплату и успокоиться. Нет, он весь – человек, тот человек, каким он называет отца. Ему надо идти вперед, куда зовет его долг, в виде призрака отца, но идти нельзя – там первая жертва – его мать. И отступить нельзя – сзади опять призрак отца, царство зла должно пасть – он это знает, но он предчувствует, что падет и он сам, что организм не устоит под таким ударом, какие обрушились на него. От этого сомнения – падение духа. Он слабеет, мечется, впадает в тоску и отчаяние. Но все идет вперед и дойдет: такие натуры не падают вконец и не сворачивают в сторону.

Не выдерживает его организм и падает, потому что в нем

нет не больного, не отравленного места – но он так же не способен бы был отступить, как не способен бы был холодно, как судья и палач, сильно и равнодушно наносить эти удары. Он дойдет до цели – и сам падет там: он это знает. Чтобы остановиться, ему надо – или умереть на пути, или увериться каким-нибудь чудом, что все это зло – химера.

Он даже хочет сомневаться, но страшная действительность с каждым шагом вперед уверяет его в противном.

Легко сказать: быть Гамлетом!

Да, надо быть им, чтобы исполнить шекспировского Гамлета или носить в себе часть гамлетовских свойств, чтобы хоть напоминать великий шекспировский образ Гамлета! Это последнее, конечно, только и могли сделать артисты, прославившиеся исполнением Гамлета.

И это не шутка: быть отчасти Гамлетом! – скажут многие. Какая шутка: боже сохрани всякого от тех явлений, которые ставят в положение Гамлетов! Что такое Гамлет? Это не тип, сказано выше – и он не может быть типом. Типы образуются и плодятся в обыденной среде текущих явлений жизни: повторения этих явлений наслаиваются и образуют многие экземпляры или виды, всеми отличающиеся в толпе по обычным чертам, признакам, формам. Типичные черты или капитальные свойства Гамлета – это его доброта, честность, благородство и строгая логика. Свойства слишком общие, свойственные человеческой природе вообще и не кладущие никакой особой видимой печати на характер. Это совершенный

джентельмен – или «человек», каким был его отец, по его словам. Он светло и славно прожил бы свой век, если б в мире было все славно и светло и если б не постиг его роковой вызов судьбы. Он одолел бы всякое обычное зло, победоносно рассеивал бы обиденный, свойственный людским делам мрак лжи и всяких зол. Но его силам суждено было померяться не с обычной сферой зла, а с бедами чрезвычайных размеров, – победить их и пасть. И вот где, среди необычайных обстоятельств, только и могла выразиться вполне личность Гамлета.

Типичен Лир, типичен Отелло – их черты и признаки более или менее рассеяны в людской толпе. Надо было только руку Шекспира, чтобы отлить в громадные фигуры бесчисленные типы и типики, являющиеся там и сям среди людей.

Типичен даже Макбет – этот случайный злодей, наведенный на зло посторонней женской волей – и потом малодушный, жалкий, уже падший задолго до наступления кары, расплаты. Такая личность в разнообразных размерах нередко мелькает в уголовных процессах. Лир – в котором сан короля «от головы до пяток» подавил человека. Гордость власти заела душу, сердце – и он хотел обратить ее в религию самому себе и всему, что ему повинуется – к самому себе.

Ею он заглушил в себе любовь к близким. Дочери давно перестали быть его дочерьми – они его подданные. Он требует любви от них не как отец, а как король. Но здесь власть оказалась ограниченнее, нежели он думал. Она же его увлек-

ла в гибельную ошибку: в доверие к тем сердцам, где был только страх его власти и где не было любви к нему.

А та любовь, которая была в одной из них, он не узнал ее – она являлась в своей природной простоте перед отцом, и без трепета перед королем. И ослепленный король, не чувствуя в себе отца, казнил ее, как взбунтовавшуюся подданную. С потерей власти – он потерял все.

Как часто повторяется этот пример ослепленного и обманутого доверия. Вся драма Лира и всех его типов и типиков, до купца Большова, у Островского, – сосредоточена на расплате, по-видимому, за обманутое доверие, как будто не по их вине, а собственно за преступное свое самообольщение и самообожание, за слепую веру в себя и в свою силу. Горестен и тяжел путь возврата Лира к утраченному им человеческому подобию, к этому медленному превращению короля опять в человека. Только на пороге гроба, после безумия становится он опять человеком при светлой и нежной улыбке существа, любви которого он не узнал в ее трогательной простоте. Потеряв и это и почувствовав в себе человека, он уже не мог и не для чего ему было жить.

А Отелло? Как цельно сжалась и как сильно разыгралась ревность, эта жгучая спутница любви в страстной душе негра! У него не было никаких подготовительных пособий развития для анализа и одоления страсти. Как самородок – цельный, не истеричный в борьбе с житейской мелкой суетой – он не мог разбавить ничем крупных органических эле-

ментов своей прямой, честной, но пылкокровоной натуры.

Один рассудок оказался бессилён, а опыт тонкой игры страстей и страстишек, злости, лжи, зависти – были ему чужды. Ревность ворвалась, как река, и разорвала все плотины и увлекла с собой и его и с ним все, что попало в этот поток.

И везде одинаково, с различием в размерах, и отзовется эта вечная, типичная человеческая драма! (См. выше о Макбете.)

И в Лире, и в Макбете, и в Отелло можно предсказать, как поступят они в данном событии, потому что Лир был бы Лиром и без школы несчастий, так как у него характер был готов.