

Военные мотивы у Шекспира

В. Шекспиру шел уже четвертый десяток, когда он получил герб дворянина. В поле гербового щита изображено копые («shake speare» — потрясать копьем). Но, в отличие от своего испанского современника Сервантеса де-Сааведра, английский писатель не знал ни битв, ни плена. Он был, говоря современным языком, человеком вполне штатским. Самые войны во второй половине царствования Елизаветы, когда писал Шекспир, отошли, правда, ненадолго, в прошлое. Однако публика требовала военных пьес, и Шекспир, уступая вкусам своих зрителей, деботировал историческими хрониками, возвращавшими к середине XV века, полного кровавых сражений («Генрих VI», три части).

В распоряжении драматурга был довольно богатый технический военный словарь (не так давно он собран в особом издании). Этим, я бы сказал, «военизированным» языком пользовались все английские писатели конца XVI века: в повестях и пьесах того времени то и дело несутся фехтовальные термины, упоминания о пулях, ядрах, пушках и маневренных движениях войск. Даже в любовной лирике обязательным является образ меткой стрелы или, скажем, упорной осады. Современник, описывая споры Шекспира с его другом и соперником учений Бен-Джонсоном, уподобляет Шекспира легкому, но подвижному английскому галлиону, бьющемуся против огромного, но неповоротливого испанского корабля (здесь ясная реминисценция о победе английского флота над «Великой Армадой»).

Роберт Грин в своем предсмертном памфлете «Грош мудрости, купленный за миллион страданий» (1596) язвительно говорит, намекая на Шекспира, что эта «ворона, рядящаяся в чужие перья» пробует «потрясать» сцену («shake scene»). Однако ирония изменила в данном случае Грину: Т. Нэш свидетельствует (1592), что одной из сцен первого же цикла хроник («Генрих VI», ч. I, 7) удалось заставить плакать десять тысяч зрителей.

Прежде чем приступить к написанию и режиссуре военной пьесы, Шекспиру приходилось, вероятно, задумываться, как при помощи труппы, состоящей всего из двадцати актеров, показать на маленькой сценической площадке поле битвы, столкновение вооруженных масс, встречу «сшибающихся друг с другом щитов».

Как сделать, чтобы одного человека превратить в целый отряд, а крохотный помост сцены растянуть до самого горизонта? Шекспир применяет для этого целый ряд приемов — от самых наивных до самых сложных.

Так, он, скажем, выводит перед зрительным залом странный персонаж, который называет себя Молвой; платье Молвы, как тщательно отмечает ремарка, покрыто изображениями человеческих языков. Прием грубый, но действенный.

В самом начале «Генриха V» появляется Хор. Он непосредственно обращается к воображению зрителей; он требует, чтобы они мысленно разделили «на тысячу частей» каждого человека, выступающего перед ними; он требует, чтобы могущественное, царственное воображение человека проснулось; появляясь снова и снова, он рисует в изумительно сильных и поэтических стихах многообразные, сменяющие друг друга пейзажи Англии и Франции, он превращает деревянный помост в палубу корабля, делает знак к его отплытию и добродушно желает зрителям, чтобы они в пути не страдали морской болезнью.

Шекспир строит битву не только посредством ремарок. Он умеет создавать персонажи-ремарки, почти безгласные, но говорящие громко своим молчанием. Вот пример: 4-я сцена II акта, ч. III «Генриха VI». В глубине шум боя. В центре Генрих VI. Справа и слева появляются люди, их двое, каждый из них несет на плече труп врага. Они опускают мертвые тела на землю, снимают с них шлемы — и оказывается, что один из них убил своего отца, другой — своего сына. Следует триптих:

Отцеубийца. Проклятье матери падет на меня. Я разлучил ее со счастьем.

Сыноубийца. Слезы жены никогда не иссякнут. Она разлучена мною со счастьем.

Король. Проклятье народа падет на короля. Я отнял у народа счастье.

В «Юлии Цезаре» битва представлена в виде призрака Цезаря, являющегося Бруту в его палатке: призрак предсказывает поражение при Филиппах.

Основное задание Шекспира — создать образ героя. Герой может жить и действовать и вне битв. Но битва — лучший пробный камень героизма. Шекспир упорно, с огромной литературной честностью, работает над созданием образа вождя, того, за кем идет «лес копий».

Он разрабатывает эту проблему строго диалектически. Что является источником героизма? — Большая духовная сила. Шекспир, многие пьесы которого названы именами героев-протагонистов, распределяет ведущих персонажей по трем категориям: а) герой, не имеющий цели, — сила без приложения ее, б) герой, сила которого направлена на малую цель, в) целесообразно действующий герой — сила, направленная на великую цель. Рассмотрим эти пока еще смутные а, б и в.

а) Прежде всего не только в плане логическом, но и временном Шекспир подвергает жестокой критике образ героя при помощи пародии. Это вообще стиль, свойственный Шекспиру. Как показали многие западные и наши шекспироведы, гениальный драматург часто пародировал тему о Джульетте и Ромео сперва в клоунаде о Пираме и Тизбе, а затем в саркастических сценах «Троила и Крессиды».

Анализируя эту пьесу, даже крупнейшие литературоведы недоумевают. Почему, в самом деле, Шекспир искажал Гомера? В «Иллиаде» рассказано о встречах героев, которые сперва обмениваются словами, а потом и ударами копий. Там все величественно, меднозвучно, сами боги направляют длани бойцов. Шекспир отражает образы гомеровских героев в кривых зеркалах. Злобствующий Терсит, которому Гомер уделяет лишь несколько строк, превращается

в хулигана самой идеи героизма. Аякс Теламонид, прославленный гексаметрами слепого певца, в комедии Шекспира представлен как жалкий фанфарон. Диомед превращен в селадона. Ахилл, основной герой Ахейского лагеря, оказывается в последней сцене пьесы убийцей спящего врага. Зачем это нужно Шекспиру? На этот вопрос есть сотни ответов. И Аякс, и Ахилл, и Диомед — храбрые бойцы. Шекспир согласен с этим. Но храбрость их ни на что не направлена, это просто забияки, бреттеры, любящие поединки. О мужестве их говорят им лестные, но это мужество живет лишь самим собой, у него нет никакой цели. Оно, я бы сказал, спортивно — и только.

б) Почти все трагедии великого мастера говорят нам о героях, не нашедших для себя настоящего поприща. Укажу на одно из бытовых явлений эпохи, с которой Шекспиру как драматургу пришлось иметь дело. В то время существовали так называемые кондотьеры, наемные полководцы. Среди них числится много славных имен, как Цезарь Борджиа, Коллеоне, Гаттемелата, Сфорца и др. Эти полководцы, как правило, дрались за чужое, а не за свое. Они отдавали свое искусство, жизнь своих наемных солдат за определенное число пехинов и дублонов. У них была своя цель, но маленькая — нажива. Шекспир очень своеобразно, с гениальной чуткостью, подошел к этой проблеме «нецелесообразной цели». У него почти все герои его трагедий военачальники. Подсчитаем: Макбет, Отелло, Кориолан, Ауфидий, Эдмунд, Постум, Цезарь, Август, Брут, Каска, Антоний и многие другие.

Во всех этих пьесах мы видим силу, действующую не на благо, а на зло, направленную как бы против себя. Вместо того, чтобы поднять свой меч против врагов, Макбет, как ночной убийца, обнажает кинжал против спящих друзей. Это сила, заблудившаяся в своих действиях. И Шекспир в последних сценах трагедии перечеркивает Макбета. Но он воздает честь силе, даже нецелесообразно направленной (как и в ситуации с Кориоланом). Погибающий Макбет не бросает меча, а говорит: «Пусть будет проклят тот, кто первый скажет: пощады!» (V, 8). Еще более показательным является образ Кориолана, который предаёт

сперва отчизну, а затем и тех, кому отчизну предал. Шекспир воздает хвалу его мужеству, но не ранее чем... на похоронах. И в этом глубокая ирония великого мастера.

Отелло — об этом почему-то никогда не говорят — попросту наемный полководец, который раньше служил другим государствам, а сейчас, к началу первого акта, служит Венецианской республике. Но трагедия с изумительным искусством дает прощесс как бы усыновления Отелло чужой страной. Он уже не очень молод, ему нужно пристанище, он честно бьется за республику, доверившую ему свою армию, он женится на венецианке, которую боготворит. И после того, как рядом событий Отелло грубо вырван из почвы, в которую уже начал было вращаться, он трогательно прощается со звуком трубы и «пернатыми войсками», которые еще так недавно он водил в бой. Самая смерть этого героя описана в терминах борьбы: Отелло перед самоубийством вспоминает о турке, который смеялся над его новой отчизной и которого он ударил кинжалом «вот так» (ремарка: закалывается).

Здесь уже нет места пародии — автор скорбит об огромных духовных силах, которые не нашли себе применения и погибли, хотя общество могло бы ждать от них великих, героических подвигов.

в) Диалектика образа героя, над которым работала мысль Шекспира, приводит его от бесцельности и через нецелесообразность к целесообразности, на которую устремлена воля подлинного героя.

Подлинный национальный герой — это тот, кто не тратит своих сил попусту, кто не борется против народа, а тот, кто сливает свою волю с волей своего народа, кто умеет идти впереди, быть первейшим из первых. Героинка говорит нам лишь о силе, которой по пути с силами ее народа. И Шекспир, создав образ героя, уже не смеется над ним, не оплакивает его. Он дает его нам, наконец, в четком и ясном контуре.

Остановлюсь только на двух персонажах, двух Генрихах — Генри Готспоре и Генрихе преемнике Генриха IV. Готспор, Горячая Шпора, образец рыцаря. Наяву и во сне ему видится только рыцарская честь.

И все-таки честь эта направлена не на слишком честное дело: на восстание против родины, на защиту мелкого дела против дела великого. И он погибает. Погибает от руки другого Генриха, которого часто персонажи и критики называют «блудным сыном». Ему Шекспир посвятил целые три хроники. Он его называет любовно-нежными именами: Генри, Гарри, Галль. Принц Галль проводит свою жизнь в кабаках Ист-Чипа, он водится со всякой сволочью, вроде Фальстафа, Бардоляфа, Пистолла и других забулдыг. Но он встречается и с людьми, воплощающими подлинный английский народ: он беседует с прислужником Фрэнсисом, замызганным мальчуганом, который дарит ему двухпенсовый пряник. Принц принимает и пряник и циничные, но подчас мудрые афоризмы Фальстафа. Он изучает народ — во всех его самых отрицательных и положительных сторонах. Настает момент, когда ему надо принять корону и войско и идти против Франции. Предстоит решительная битва. И тут Шекспир создает две параллельные сцены: французские военачальники заранее хвалятся своими победами и трофеями, а английский король в сером плаще солдата обходит костры своего лагеря. Он беседует с солдатами как равный с равными. Он даже спорит с одним из них, задирай Виллиамсом, но Виллиамс обещает поспешиться с ним только после боя, так как на завтра жизнь его принадлежит народу.

*

Британский остров первоначально распадался как бы на ряд сухопутных островов. Острова эти боролись друг с другом. Иорки бились с Ланкастерами, север с югом, Шотландия с Англией, Феоде с феодедом. Цикл шекспировских хроник показывает нам сперва распад английского острова, а затем и постепенное соединение этих разрозненных феодальных клочков в единую Великобританию. В «Генрихе V» добродушный шотландец Флюэллен заставлял оскорбленного его родину прапорщика Пистолла проглотить почти целый куст порея, цветок которого является эмблемой Шотландии. В последней битве знамена всех областей Англии реют вместе.

С. КРЖИЖАНОВСКИЙ