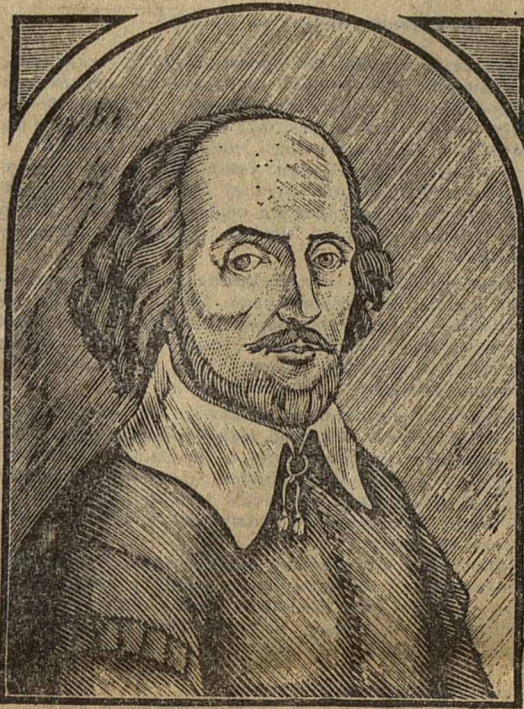


К 425-летию со дня рождения Уильяма ШЕКСПИРА



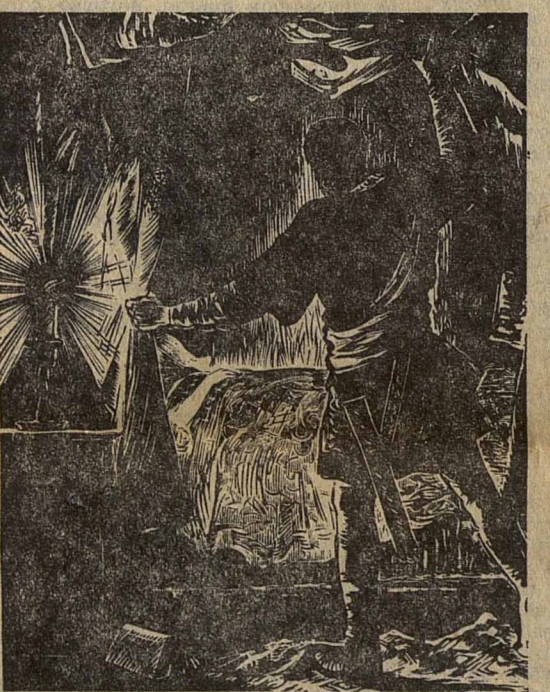
Мирообъемлющий гений

Шекспир — это целый мир, неисчерпаемая тема для разговора. И все же — будто существует в нем какая-то неразгаданная загадка. «Мирообъемлющий гений», «царь поэтов мира» — так говорил о нем Белинский. Каждая эпоха ставила свою точку в исследованиях его творчества, считая, что истина найдена. И тут же совершался новый поворот. Ученый Эрик Бентли подчеркивал: «Вот уже полтора века, как Шекспир пользуется всеобщим признанием. Но какие стороны его творчества завоевали ему популярность? Похоже, прежде всего это Поэзия и Великие характеры».

Великий час театра — он, конечно, связан с именем Шекспира. Шекспир принадлежит не только истории, но, может быть, и меньшей степени и современности. Во всяком случае, сколько бы ни приезжали на гастроли в нашу страну знаменитые театры нынешней Англии, всякий раз художественные достоинства их спектаклей, мастерство выдающихся актеров и режиссеров, высоту и социальную значимость их творческих поисков мы, несомненно, связывали с именем Шекспира. И наши театры поверяют высоту своих творческих взлетов постановками Шекспира. Что знали бы мы о великом русском актере Павле Мочалове, если бы однажды Белинский не пошел на «Гамлета» с его участием и, пораженный, не пошел бы вновь и вновь на спектакль, чтобы написать одну из самых страстных статей в театральной литературе?

Шекспир обладает волшебным свойством — преображать художника, прикоснувшегося к его творчеству, возводить его на новую высоту, открывать в нем неизведанное. Примеры тут поистине бесчисленны. Великим трагическим артистом нашего времени стали называть Ваграна Папаназина, когда он сыграл на сцене армянского театра образ Отелло. Рация Капалаван через несколько десятилетий продолжила эту великую традицию рядом шекспировских спектаклей как в Ереване, так и в Москве — «Кориолан», «Ричард III», «Генрих VI» («Война Алой и Белой розы»), и сразу выдвинулся в число выдающихся современных режиссеров, открывая новые грани актерских дарований Хорена Абрамяна (Кориолан), Михаила Ульянова (Ричард III) и многих других. Он стал инициатором создания уникального Всесоюзного шекспировского фестиваля, проходящего в Ереване. До этого подобный представительный смотр шекспировских постановок существовал лишь на родине великого драматурга — в Стратфорде-на-Эйвоне.

Можно приводить множество сходных примеров. Назову лишь один, поразивший в свое время очевидцев. Надо было затратить немало усилий, чтобы попасть на спектакль «Гамлет» с Евгением Самойловым в стилизованном театре имени В. Маяковского. И вдруг его постановщик народный артист СССР Н. Охлопков проводит небывалый эксперимент — вводит еще несколько молодых исполнителей на роль Гамлета — Одуарда Марцевича, Михаила Юзакова, Владимира Комартова. Сколько надежд и споров вызвала тогда эта дерзость! Для нас Шекспир прежде всего драматург.



«Отелло»

ни: Бен Джонсон учился в Вестминстерской школе у одного из лучших филологов того времени Уильяма Кемдена. Кто из страфорских учеников мог бы с ним сравниться? Да никто! И все-таки Шекспир знал, читал Платона и Теренция, и это сказало на его творчестве: что такое «Венериана ночь», как не переработка, конечно, на свой лад, «Менехмов» Платона! Но главный багаж в памяти Шекспира — это десятки разных виденных с детства пьес, это общение с природой, активное чтение разных хроник, исторических книг в поисках сюжетов, чтение, ставшее страстью, профессиональной необходимостью и средством мощного самообразования. И, конечно же, наблюдение жизни. Вот они — шекспировские университеты!

Потребность, необходимость в новых произведениях для труппы, в которой играл, переехав в Лондон, Шекспир, были настолько велики, что за период с 1594 по 1598 год он написал 13 пьес. Причем начал с исторических хроник, жанра тогда нового. Известно, что из дошедших до нас 36 исторических пьес, изданных в 1619 по 1603 год, 36 появились в последние 15 лет XVI века, то есть в пору расцвета творчества Шекспира. Казалось бы, какая конкуренция царил на английской сцене! Но, добавив, и какой зрительский успех выпал на долю таких пьес, которые давали не только знания (прежде всего английской истории), знакомили с рядом появившихся тогда в печати исторических хроник, но и позволяли «судить о вещах настоящего и предвидеть будущее с тем, чтобы мы могли знать,

историю как настоящий гуманизм. Дело не в той или иной конкретной личности, дело — в том, что позволяет ничтожеством, каким является Клавдий, стать выражением всеобщей зла, обрести почти неограниченную власть над людьми. В монологе «Быть или не быть» устами Гамлета, несомненно, говорит сам Шекспир, вспоминая:

Умиренная воля,
Неправда угнетает, великое
Заносчивость, строгое чувство,
Нескорый суд и более всего
Насмешки недостойных над достойными.

Нет, не история Эссекса, как бы ни поражала она своей трагичностью, вошла пером Шекспира. Здесь — глубочайшее социальное-политическое и философское раздумье. Казалось бы, недавняя история показывала грандиозную панораму разрушения всей системы средневекового государства с его засильем церковников, их мракобесием, веками убеждавших, что человек есть червь, что быть человеком — несчастье. Казалось бы, только что возмужавшая надежда новой жизни, свежие силы влились в человека, ощутившего эпоху Возрождения. Из пылы веков гуманисты разных стран (и прежде всего Италии) стали возвращать людям высокое искусство античной эпохи. Быть человеком — великое счастье, человек — это великое творение. Так провозглашал один из величайших философов того времени — сочинитель итальянского философа Никколо Мачиавелли, символически названное «О достоинстве человека». Казалось бы...

Человек, будь
Волшебником!

Устами Лиры

Искусство, как чуткий барометр, вновь стало показывать «бурю». Нет, не светлым, радостным, жизнеутверждающим и оптимистичным представлял XVI век, а полным противоречий, как воспринятых от феодальных веков, так и новых нарождающихся, вносимых в жизнь с утверждением складывающихся буржуазно-капиталистических отношений. Нет, не знания, благородство ума, высокие душевные качества, не политическое служение гуманистическим идеалам, не бескорыстие является уже мерилом достоинства человека, а власть, тутая мощь, хитрость, расчетливость, умение «наживать деньги». Общечеловеческие позиции гуманистов терпят крах... И потому разве не схож с мучительным гамлетовским вопросом «Быть или не быть?» шекспировский «монолог», знаменитый его 66-й сонет? Какая боль души должна была породить его!

А смерть зову, гладыш не в силах боле,
А гоним в нищете достойный муж,
А негодий мимет в нем и в нем же,
Как тогочас доверь чистых душ:
Как целомудрию грядет позором,
Как почти мерзавцам воздадут,
Как сила ищет перед нами взором,
Как всюду в жизни торжествует плут;
Как над искусством проносятся плуты,
Как правит несправедливый умом,
Как в лапах зла мучительно томится
Все то, что называем мы добром.

А. Анникс справедливо относит создание этого сонета к годам работы Шекспира над «Гамлетом». Конечно же, это идет от сердца поэта, которое является «чувственным миром», от сердца актера и драматурга, которое уже вынашивало великую трагедию короля Лира, беспечно считавшего, что его величие — от бога, и вдруг прозревшего, ощутившего, что значит быть простым человеком, без власти, без богатства, без розданных дочерям земель. Разве не зовет он так же, как и Шекспир в сонете, свою смерть?

Богач надменный! Стань на место бедных,
Прочувствуй то, что чувствуют они,
И дай им часть от своего избытка.
В знак высшей справедливости небес.

Какими бы гуманистами ни были Френсис Бэкон или граф Ретленд, вряд ли когда-нибудь они смогли бы подняться до столь ярких и обнаженных в своей тенденциозности политических речей. Это мог сделать лишь актер Шекспир, не раз испытывавший на себе унижения от бедности, зарабатывавший крохи на свой титанический труд, понимавший, насколько слабо его кажущееся благополучие, если он сам не сумеет уберечь себя от грядущих жестоких бурь в жизни!

Шекспир завершил свою великую «трилогию» шедевров в 1605 году. И если «Гамлет» предстал перед мауленной публикой, пишет известный советский ученый Г. Бояджиев, как «трагедия сознания», утратившего гармонию Ренессанса, а «Отелло» как «трагедия сердца» в вывихнутом веке, где над доверием и искренностью торжествуют коварство и предательство, ложь и лицемерие, то «Король Лир», безусловно, «трагедия духа», которая «в известном смысле синтезирует муки сердца Отелло и духовные прозрения Гамлета».

Вслед за этим Шекспир создает «Макбета» (1605), затем три «античные» трагедии — «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Тимон Афинский» (1608), необычные, «романтические драмы» или «трагикомедии» «Перикл» (1608), «Цимбелин» (1609), «Зимняя сказка» (1610), «Буря» (1611)... Каждая из этих пьес, как, впрочем, и все предыдущие (а Шекспир написал их 37), заслуживает особого разговора. Однако по этому поводу существует богатейшая литература. В том числе и отечественная, в которой рядом с трудами А. Анникса, Г. Бояджиева назовем еще имена М. Морозова, А. Смирнова, С. Динамова, А. Бортушевца, М. Барга, А. Липкова... Мы же ограничимся одной проблемой: в чем загадка Шекспира, против чего и против кого «потрясал» он своим «копьем»?

Три странички рукописи

Но как дошел до столь явных политических прозрений Шекспир? Долгое время это казалось неразрешимой загадкой. Но помогла счастливая случайность. В 1844 году в одном из английских архивов была обнаружена рукопись не известного пьесы «Сэр Томас Мор». Она сохранилась в рукописи. Когда-то ее дали театральному цензору, но он ее забраковал (в ней были сцены военных лондонских ремесленников); так пьеса оказалась в архиве. Ученые провели тщательное исследование ее страниц, написанных шестью (!) разными почерками. Пять их обладателей были установлены путем графологического анализа. Вот они — Антонио Манди, Генри Четт, Томас Хейвуд, Томас Деккер, три странички, без всякого сомнения, принадлежали Уильяму Шекспиру! Всего три странички рукописи сохранила на историю из всего огромного поэтического наследия гения! Но они, эти странички, бесспорно доказывали, что Шекспир не Бэкон, не Ретленд, не кто-то иной (такие мнения высказывались

в разные годы), а именно — актер Шекспир. Не менее волнующая и проблема духовной связи Шекспира с Томасом Мором, автором знаменитой «Утопии», «Истории Ричарда III», «Эпиграмм» и других произведений, «человеком на все времена», как говорили о нем современники, предшественником научного социализма. Шекспир пишет трагедию-хронику «Ричард III». Можно предположить, что именно рассказ Т. Мора в «Истории Ричарда III», изложенный блестящей прозой, вдохновил его на создание оригинальной пьесы.

Шекспир и впрямь нередко заимствовал истории, рассказанные другими писателями, — пишет английский исследователь Эрик Бентли, — но он, как правило, переделывал их и всегда создавал свой собственный сюжет. Даже если бы создание сюжета сводилось к соединению двух историй, оно потребовало бы тонкого мастера. У Шекспира же взаимодействие двух историй (творимой жизнью и создаваемой самим поэтом — Ю. Ч.) — это высокое искусство и изобразительное средство, исполненное глубочайшего смысла. «Вполне вероятно, что сюжеты Шекспира не были оценены по достоинству именно потому, что они превосходили их не замечают, так как они органически слиты с темой и созданием характеров, и мы просто не можем рассматривать их изолированно от всего остального».

Удивительно глубокое суждение! Действительно, разве мы задумывались когда-либо: отчетливо цикл пьес-хроник Шекспира, несмотря на их театральность, смелое воображение поэта, смешение, а иногда и объединение им раз-

Каждый, кто испытывал однажды смертельную ситуацию, может подтвердить, что в такие моменты перед человеком проносятся все его жизнь. Так и в театре, слеза за слезой, нам и чуждой судьбой, мы вдруг начинаем, зачастую совершенно бессознательно, как бы прокручивать на невидимом экране и собственную судьбу, пусть даже и в чем не сопереживающую с судьбой на сцене. Вот вам и ответ на гамлетовский вопрос: что ему Геккуба? Ведь идея пьесы «проста»: наноса зло другим, человек неминуемо разрушает, губит себя... И эта мысль тоже — на все времена!

«Буря» — завещание поэта

В последний год своего творчества Шекспир напишет пьесу о Генрихе VIII, поименом в казни Томаса Мора. Но как не похожа эта хроника на все, что создавал до этого драматург! Может быть, искомое галант? Но ведь в 1612 году ему было около 50 лет. И он только что создал свой шедевр — «Буря», произведение подлинно поэтического гения. Что случилось, что местами слог его последней пьесы небрежен, мыслы будто лишены вдохновения, целые эпизоды звучат как верноподданнические вставки, сделанные в угоду королю Джеймсу I? Почему после «Генриха VIII» он вообще больше не возьмется за перо? Почему во время постановки именно этой хроники загорится театр и сгорит дотла любимое детище Шекспира — театр «Глобус»? И почему, наконец, усталый и разочарованный, он уже навсегда уйдет в свой Стратфорд?

Что-то сломало поэта. Можно только строить догадки, что после «Бури», конечно же, являющейся театральной парабазой на мотивы «Утопии» Томаса Мора, он захотел повествовать правду о короле Генрихе VIII, но пьеса была искорежена. В ней нет даже упоминания о Томасе Море, а ведь он был не каким-то второстепенным лицом при дворе. Так и кажется, что чья-то властная рука зажала рот драматургу. Открыто протестовать было опасно: пьеса пошла в изурованном виде, а Шекспир в знак протеста «дал сам себе отставку». Так можно предположить. Шекспиру не хотелось повторить путь своего друга Уильяма Рэли, который в те дни томился в одиночной камере Тауэра...

К этому примешивалось и еще одно немаловажное обстоятельство: думаю, уход его из театра, из Лондона, с активной политической арены, кого-то очень устраивал (может, самого короля Джеймса I?). Имя Шекспира можно было и забыть, где надо, вставить слово: да, вот, мол, исписался... Или — распускать о нем слухи, будто он с кем-то там, в Стратфорде, перепил, вывалился в грязь. Почему бы не представить борта за высокую нравственность — именно безнравственным? Не этим ли объясняется, что и смерть его в 1616 году прошла незаметно, хотя славословили тогда и менее заметных людей?

Как при этом не вспомнить слова Марселя Пруста: «Может быть, в действительно безнравственной жизни проблема морали встает со всей своей остротой, серьезностью». Я недаром привожу эту фразу из романа «В поисках утраченного времени» видного западного писателя уже нашего века: так бы мог сказать нынче и сам Шекспир, не утративший время, а обогнавший его на века!

Перелистаем ныне его романтическую драму «Буря». Почему великий реалист ушел от исторических хроник, где драма человека сталкивалась с драмой нации; от полных света и жизнерадостности комедий, в которых с годами все сильнее стала сквозить печаль; от великих трагедий, где человеческий дух возрождался из бедных страданий, и обратил свой взор к жанру, связанному со сказкой, фантазией? А вернее, если говорить языком Томаса Мора, с утопией! Давайте еще раз вспомним: находил ли Шекспир в реальной жизни силы, равные своим героям? Разве противные друг другу герои Монтеки и Капулетти достойно венчают трагическую любовь Ромео и Джульетты? «В Ромео и Джульетте» Шекспир представляет всю красоту и пыл молодой любви как сияющее великолепие солнечного света и сербистого излучения звезд в мире мрака, — пишет Каролина Сперджен в книге «Образность Шекспира и что она нам



«Гамлет»



«Ромео и Джульетта»

Шекспир точно рассчитывает сцены, соотносясь с психологией восприятия зрителя. И по сей день действует на нас живая магия шекспировского гения.

«Будет целесообразным и, пожалуй, даже необходимым, — советует нынешним читателям Эрик Бентли, — попытаться прочесть Шекспира так, как если бы вы вновь стали ребенком и читаете его впервые... На словах-то сделать это легко, но на деле нас подстерегают по меньшей мере две трудности. Во-первых, мы уже лишены детской наивности и нам трудно увлечься чисто событийной стороной дела. Во-вторых, сюжеты Шекспира далеко не просты — подчас их сложность сбивает с толку. Какую обильную информацию доводит автор до нашего сведения в первом действии «Гамлета»? Игнорируя ее, мы идем по линии наименьшего сопротивления. Немудрено, что потом мы слышать не хотим о «Фортинбрасе».

Совет этот чрезвычайно важен. Кажется, нам, читавшим и видевшим «Ричарда III» на сцене в исполнении Михаила Ульянова, заранее известно, что история возвышения Ричарда кончится его крахом, падением.

Падение шекспировского Ричарда III происходит с огромной инерцией. «Такое падение производило тем более жуткое впечатление, что этой инерции противопоставлена другая сила. Благодаря этому мы наблюдаем не падение человека с отвесной стены, а медленное, дюйм за дюйм, соскальзывание со скалы в пропасть. Именно такого эффекта достигает Шекспир».

говорит. — Здесь господствующим образом является свет, во всех его видах и формах: солнце, луна, звезды, огонь, молния, пороховая вспышка и, наконец, сияние, отражающее красоту и любовь, чему противопоставлены: ночь, тьма, тучи, туман и дым».

Припоминание финал этой трагедии — и не покидает ощущение, что он написан специально блестящими красками. Вспомним (и опять-таки будто в какой-то неясной дымке) финал трагедии «Макбет», где храбрый Макдуф отсекает голову жестокому и кровавому тирану. Или — как в финале «Гамлета» появляется Фортинбрас. Вспомним всю атмосферу этой трагедии, которая, кроме всего прочего, создается определенным «коллективным образом», представляющим болезнь, недомогание и физическую слабость, и нам станет ясно, что символ лавы и опухли, отражающий нездоровое состояние Дании того времени, является доминирующим образом пьесы...

Для Шекспира, не видящего возможного разрешения реальных противоречий, важно то, что главные преобразования осуществляются прежде всего в человеческой мечте. Не в примерении с действительностью, не в капитуляции перед ее жестокостью, а во внутреннем возвышении над нею, в ее преодолении с помощью мечты-фантазии. Этим и бесспорно Шекспир для нас, для грядущих поколений. «Человек, будь волшебником!... человек, творимый добром!... — таково его завещание, оставленное нам в «Буре»...»

Ю. ЧЕРЕПАНОВ.
Гравюры Евгения ГОЛЯХОВСКОГО.

Да, в юности он страстно мечтал стать поэтом. Увы! Пьесы «для литературной репутации» в начале 1590-х годов... не имели никакого значения. В них видели всего лишь своего рода литературную пощенину. Вот и ответ, почему среди 223 поэтов в перечне той поры не нашлось места для Шекспира: он был просто-напросто драматургом. Поэтические же его опыты — поэмы «Венера и Адонис», «Дукрешия» и даже величественные сонеты как бы померкли перед мощью его деятельности театрального «поставщика» пьес...

Школа драматурга

Как известно, Шекспир был хорошо образованным человеком. Однако существовали вокруг его имени всевозможные легенды. Одна из них — «мало знал латыни и еще меньше греческий», ведет свое происхождение от суждения Бена Джонсона. Но заметим для себя, что судил-то он Шекспира со своей колоколь-

вать положением труппы. Да он и не гнался за политической злободневностью. Вопрос, думаем, гораздо сложнее. В 1601 году Шекспир завершил трагедию «Гамлет» — один из своих шедевров. Крупнейший советский шекспировед А. Анникс прав, утверждая: «Шекспир был драматургом народного театра и смотрел на политику глазами своих зрителей... Конечно, уровень его понимания государственной жизни был более высоким, чем у рядового зрителя его театра. Пьесы Шекспира, затрагивавшие политические темы, отличались двумя особенностями. С одной стороны, они выражали народное мнение, а с другой — не вступали в прямую оппозицию к господствующей политической доктрине».

Хотя и здесь можно увидеть наличие некоторых параллелей в историях Эссекса и Гамлета (отец Эссекса умер при загадочных обстоятельствах, после чего мать его сразу же вышла замуж за графа Глестера), Шекспира все же волнует другое: причины, отчего «век вывихнулся». Он судит современную ему