

МИРООБЪЕМЛЯЮЩИЙ ГЕНИЙ

Вильям Шекспир был бы крайне изумлен, узнав, что о нем помнят спустя четыреста двадцать лет после его рождения. Он вряд ли предполагал, что его пьесы переживут свое время. Скорее он надеялся остаться в памяти потомства, как стихотворец, автор сонетов и поэм. «Не глыба камня, не могильный крест — мне памятником будут эти строчки» — так звучит в переводе С. Маршака начало семьдесят четвертого сонета. Едва ли Шекспир мог сказать что-либо подобное о «Гамлете» или «Буре». Как и его современники, он видел в пьесах материал для сценического представления и не стремился издать их — они часто попадали в печать помимо, а то и против его воли. Пьесы Шекспира предназначены не для читателей его собственного времени или тем более грядущих веков, а для зрителей театра «Глобус», пестрой буйной толпы лондонского простонародья, от суда которого зависел успех или провал шекспировских комедий, хроник и трагедий.

Шекспир был человеком театра. Актерское ремесло он знал не понаслышке. Жизнь, проведенная на подмостках, научила его безошибочному чувству театральной природы драматического произведения. Структура его пьес определялась устройством театра, для которого он писал, поэтику шекспировской драмы трудно понять вне системы условностей елизаветинской сцены.

Сочиняя пьесу, Шекспир, в сущности, создавал театральное представление. Он точно знал, как будет выглядеть на сцене «Глобуса» каждый момент действия, кто и как будет играть каждую роль, — оттого, например, облик принца датского несет на себе печать внешности Ричарда Бербеда, первого Гамлета мировой сцены. Попытаться угадать в пьесе черты спектакля, который драматург видел «очами своей души», задача увлекательнейшая для современного режиссера.

Многие годы его жизни прошли на подмостках и за кулисами театра, среди актерских разговоров и бутылочных чудес. Ему приходилось думать не только о вечности, но и о сборах. Но не напрасно театр, где играла его труппа и шли его пьесы, получил имя «Земной шар» — так правильнее перевести слово, которое у нас обычно переводят как «Глобус».

Земля виделась Шекспиру как грандиозные театральные подмостки, на которых развевались величественное действо человеческой жизни: «весь мир — театр, в нем женщины, мужчины — все актеры». Малый мир театра разрастался до пределов необозримой Вселенной. Шекспировская сцена жаждала вместить все мировое пространство, все страны, далекие и близкие — от Италии до Бермудских островов, прошлое и настоящее человечества — от Древнего Рима до Англии XVI столетия. Почти без помощи декораций, опираясь на силу воображения, которое он умел пробудить в зрителях «Земного шара», Шекспир заставлял увидеть в пустом

пространстве сцены бастионы Эльсинорского замка и каналы Венеции; дощатый помост, залитый светом лондонского дня, превращался в ночной волшебный лес возле Афин или в сотрясаемую бурей морскую пучину.

Шекспиру дорога была его Англия. Родившийся в самом ее сердце, среди холмов Уорикшира, он передал в пьесах спокойную красоту английской природы, плавность и чистоту ее линий. В его творениях живет дух тех «зеленых полей», которые встают перед взором умирающего Фальстафа.

Однако Шекспир жил в эпоху, мало предрасполагавшую к патриархальной идиллии и душевному провинциализму. Не случайно он еще в молодости покинул тихий Стратфорд и вернулся туда лишь незадолго до смерти. Время «величайшего прогрессивного переворота из всех,

К 420-летию
со дня рождения
В. Шекспира

пережитых до того человечеством» (Ф. Энгельс) стремительно расширило духовные горизонты европейцев, открыло перед их пораженными взорами мир огромный, бездонный, таинственный, полный увлекательных метаморфоз, поле действия свободного и сильного человека. Этот «дерзкий новый мир» встает перед нами в произведениях Шекспира.

В действие шекспировских драм вовлечены не только отдельные персонажи, но и огромные людские массы; условия, народы, государства — все сместилось со своих основ, все охвачено всеобщим процессом ломки и обновления, часто болезненным и трагическим. В движение приходит вся Вселенная, стихийные силы принимают участие в столкновениях людей. В комедиях на помощь влюбленным героям спешит природа — зеленый робингудовский лес, образ «старой веселой Англии», воплощение естественных начал бытия, он укрывает любящих и разрешает все противоречия. В распадающемся вздыбленном космосе трагедий вместе с людьми страждут стихи, трагической судьбе Лира вторят катастрофы, охватившие природу и весь миропорядок. Мощная поэзия шекспировской драмы вырастает из этого чувства вечного движения, волнения и дыхания жизни, ее игры, то гомерически радостной, то грозной, ее многоголосия и многокрасочности, ее бессмертия, наконец. Даже в финалах трагедий нас не оставляет ощущение неисчерпанности и неисчерпаемости бытия.

В кипении исторических коллизий Ренессанса вызревали зерна социальных трагедий последующих веков. Это было время пророчеств. Шекспировская драма полна прозрений — социальных (недаром Маркс, анализируя сущность денег, ссылался на трагедию Шекспира «Тимон Афинский»), философских, психологических. Кто в миро-

вом искусстве смог сказать столько истин о человеке в его взлетах и в его страшных падениях, сколько сказал Шекспир — разве что Достоевский.

В «Гамлете» говорится: целью театра было и есть держать как бы зеркало перед природой, показывать каждому веку и сословию его точное подобие и отпечаток. Но трагедия о принце датском и сама служила таким зеркалом. Каждый век, каждое поколение творит Гамлета (и Лира, и Отелло) по образу и подобию своему. Образы Гамлета, созданные Мочаловым и Ирвингом, Качаловым и Моисси, Гилгудом, Михайлом Чеховым, Лоренсом Олди, Иннокентием Смоктуновским, несхожи меж собой так же, как несхожи времена и общественные условия, их породившие. Разность трактовки вовсе не говорит о том, что «Гамлет» пустой сосуд, и всякий волен наполнять его на свой лад. Многовариантность, кстати, далеко не беспредельная, заложена в самой шекспировской трагедии и в конечном счете отражает реальное и дотоле не виденное богатство исторического и духовного опыта ренессансного человека.

Едва ли Ричард Бербеда, игравший Гамлета в труппе Шекспира, был ближе к подлиннику, чем актеры XX века. Смысл классического текста, тем более столь сложного, как «Гамлет», редко предстает перед современниками во всем своем объеме. Чаше он разворачивается во времени. История «Гамлета» в веках — не просто смена интерпретаций. Мысль потомков проникает во все новые слои содержания трагедии: процесс поступательный, отразивший единство развития человеческой культуры. Не так уж важно, предвидел ли сам Шекспир все возможности, все повороты толкования «Гамлета» (или «Отелло», или «Троила и Крессиды»). Великое произведение всегда больше своего творца, даже если это «мирообъемлющий гений», как назвал Шекспира Белинский.

Шекспир, как мы знаем, писал не для потомков, а для современников. Но, чем вернее художник служит людям своего времени, чем полнее он выражает суть своей эпохи, тем больше у него надежды сохраниться в памяти грядущих поколений.

Шекспир не принадлежит к тем классикам, о которых вспоминают раз в 50 или 100 лет. Его произведения давно стали частью духовной жизни нашего века. Историю современного искусства нельзя представить себе без Отелло — Остужева и Оливье, Лира — Михоэлса и Скофилда, без шекспировских постановок Попова, Брука, Товстоногова, Роберта Стурга. Мы обращаемся к Шекспиру не для того, чтобы исполнить некий долг перед культурой, но для того, чтобы понять себя и свое время в цепи времен, чтобы испытать радость общения с красотой, одухотворенной высоким гуманистическим смыслом.

А. БАРТОШЕВИЧ.