

ЧЕЛОВЕК ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ (вместо предисловия)

Шекспира читать нельзя.

Чувствуешь себя блохой.

Виктор Шкловский. О теории прозы

Чем меньше известно о том или ином историческом лице, тем больше о нем говорят и пишут. Пример тому — десятки тысяч исследований, посвященных Шекспиру.

Место и год рождения — Стратфорд, 1564, дата женитьбы, текст завещания, в котором, помимо денег, упоминаются «вторая лучшая кровать», шпага, серебряная посуда и кубок, и, наконец, год смерти — 1616 — вот почти все более или менее достоверные сведения о жизни Вильяма Шекспира — драматурга, актера и совладельца театра «Глобус».

Не найдено авторских рукописей его пьес. Неизвестно, при каких обстоятельствах он умер. Согласно легенде — после дружеской попойки с собратом по ремеслу, придворным поэтом и драматургом Беном Джонсоном. Легенда возникла спустя полвека после смерти Шекспира.

В одном из журналистских расследований¹ содержится намек на то, что Шекспир стал жертвой заказного убийства. Якобы его отравили по заданию спецслужб тех времен — тайной полиции, опасавшейся разглашения государственной тайны: имени подлинного автора пьес, скрывшего себя под псевдонимом Шекспир. Согласно этой версии им был лорд-камергер Хансдон, кузен королевы Елизаветы и покровитель театра, где служил Шекспир.

¹ См.: Кастрикин Н. Исторический детектив о подлинном авторе произведений Шекспира // Огонек. 1999. № 5.

Шекспироведение до сих пор переживает период сомнений в авторстве произведений, уже четыреста лет издаваемых под именем Шекспира.

Список кандидатов на авторство творений Шекспира насчитывает более пятидесяти человек. Среди них и ученый граф Рэтленд, и философ Фрэнсис Бэкон, который, по мнению любителей криптологии, зашифровал свое имя в тексте пьес с помощью акростиха, и драматург Кристофер Марло, и даже королева Елизавета.

Слава богу, благоразумные англичане искренне верят в самого Шекспира, как верили в него и современники, один из которых, Бен Джонсон, назвал Шекспира «душой своего века».

В результате опроса, проведенного Би-би-си, он назван самым выдающимся человеком тысячелетия. Гений театра опередил Черчилля, Дарвина, Ньютона, Эйнштейна и Чингисхана.

Шекспироведение переживало разные времена. В СССР существовало даже марксистско-ленинское направление в шекспироведении, объяснявшее месть Гамлета с позиций борьбы мирового пролетариата за светлое будущее, — на фоне по-настоящему блестящих работ о творчестве драматурга.

ЛЮБИТЕЛИ МАРИХУАНЫ

В наше время попытки проникнуть в творческую лабораторию Шекспира порой принимают сюрреалистические формы.

Южноафриканские ученые, профессора-палеонтологи Франсес Тэкерей и Ник ван дер Мерв¹, высказали нашумевшую в свое время гипотезу о том, что тайна шекспировских образов кроется в галлюцинаторных видениях, возникающих под воздействием марихуаны, которой якобы баловался драматург. Гипотеза основана на изучении курительных трубок, обнаружен-

¹ Агентство Франс Пресс, 6 ноября 2000 г., Shakespeare a Dope Smoker.

ных при раскопках в родном городе Шекспира. Трубки до сих пор «попахивают» наркотическим зельем. Удивительно только, что, несмотря на стремительный рост числа наркоманов, гениев-драматургов в современном мире больше не становится.

Публикация «марихуанной» теории в крупнейших западных газетах свидетельствует, что Шекспир стал таким же продуктом массовой культуры, как Че Гевара или Мадонна. Майки и зажимы с его изображением продаются на рынках и в Лондоне, и в Москве. Монологи Гамлета исполняют под караоке.

После всего сказанного удивительно современно звучат слова Гамлета:

«Век вывихнут».

ГАМЛЕТ В ИНТЕРНЕТЕ

В компьютерный век шекспироведение напоминает спортивные соревнования — во Всемирной паутине. Особенно часто в Интернете появляются новые эссе о «Гамлете», конкурирующие между собой в поисках разгадки этой самой загадочной трагедии в мировой драматургии. Достаточно немного «погуглить», и очередное виртуальное эссе с разгадкой «загадки Гамлета» мгновенно появится на экране вашего смартфона.

В «Мышеловку», поставленную Шекспиром для своих современников, теперь попадают посетители гамлетовских сайтов в Интернете.

ПОЛОНИЙ НА БУЛАВКЕ

На самом же деле «серию критиков Гамлета открыл Полоний. Он первый считал себя обладателем гамлетовой тайны. Хотя Гамлет прокалывает его случайно, но зато Шекспир впол-

не сознательно сажает на булавку первого, кто в дерзости своей вообразил, что он языком рынка сумеет высказать элевсинскую тайну его близнеца. Как ни печальна судьба первого шекспиролога, но пророчество никого не испугало, и Гамлет благополучно будет дурачить нас даже сегодня»¹.

Это ироническое замечание Иннокентия Анненского — серьезное предупреждение для тех, кто на пути к разгадке тайны Гамлета недооценивает самого Шекспира.

«The rest is silence» — «Дальнейшее — молчание» (пер. Б. Пастернака) или «Дальше — тишина» (пер. М. Лозинского) — последние слова умирающего принца, навсегда уносящего с собой свою тайну, оставляют впечатление недосказанности пьесы.

История шекспироведения поражает изобилием попыток «досказать» «Гамлета». Однако вопрос: не скрыт ли мистический смысл великой трагедии именно в ее «недосказанности»? — до сих пор остается открытым.

Пытаясь разгадать «Гамлета», исследователи всякий раз наталкиваются на препятствия, связанные с кажущимся нарушением логики действия и противоречиями в образах героев.

Спорят о возрасте Гамлета. Одни полагают, что в начале трагедии принц, студент университета, — совсем молодой человек, лет двадцати. Из слов могильщика в конце пьесы явствует, однако, что ему ровно тридцать лет (I, 1). Получается, что действие длится около десяти лет. По другим подсчетам — несколько месяцев (V, 1)². А сам Гамлет почему-то говорит Горацио о каких-то трех годах: «за эти три года я заметил...» (V, 1).

Обсуждают, почему Гамлет «бездействует» — медлит с местью за убийство отца, уже располагая убедительным доказательством вины Клавдия?

¹ Анненский И. Книги отражений // Проблема Гамлета. М.: Наука, 1979. С. 162.

² См.: Аникст А. Трагедия Шекспира «Гамлет». М.: Просвещение, 1986. С. 27—79; а также: Морозов М. Избранные статьи и переводы. М.: Художественная литература, 1954. С. 177.

В пьесе есть и другие, так называемые «темные места».

Почему Клавдий равнодушен к сцене пантомимы в спектакле «Убийство Гонзаго»? Ведь если верить пояснительной ремарке, в немой сцене показано его собственное преступление — актер-убийца вливает яд в ухо спящего короля. И только после того, как в монологе Луциана говорится о том же самом, Клавдий выдает себя.

Почему Гертруда не видит и не слышит вошедшего в комнату Призрака, с которым разговаривает ее сын?

Неискушенного читателя поражает многообразие ответов на эти вопросы. И отвечают на них все, кому не лень, а отнюдь не только филологи и шекспироведы. К благому делу подключились, естественно, и психиатры, которые пытаются научно объяснить поведение персонажей их психическим состоянием.

Однако Шекспира, в отличие от его хулителей, волновало не психологическое правдоподобие, отсутствие которого ставят ему в вину, а мистическая тайна самой Истины.

Эту, может быть, главную особенность «Гамлета» еще в конце XVIII в. подметил немецкий романтик Ф. Шлегель:

«...в драмах Шекспира связь настолько проста и ясна, что раскрывается с очевидностью и сама собой для всякого непредвзятого восприятия. Основа же связи сокрыта часто так глубоко, невидимые нити, отношения столь тонки, что даже при остроумном критическом анализе не избежать неудачи, если не достает такта и если питать ложные ожидания или исходить из обманчивых принципов. В “Гамлете” все отдельные части необходимо развиваются из общего центра и в свою очередь воздействуют на него. В этом шедевре художнической мудрости нет ничего чужеродного, излишнего или случайного»³.

Шекспир — как природа. Он ничего не скрывает, но его тайная гармония мистически ускользает от просвещенного разума.

³ Шлегель Ф. Об изучении греческой поэзии // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. М., 1983. Т. 1. С. 112.

Тайна потому и тайна, что в нее нельзя проникнуть, но можно постичь.

Тайна потому и тайна, что, зная о ее существовании, нельзя не прикоснуться к ней.

Тайна потому и тайна, что ее нельзя обнародовать.

Но у тайной гармонии есть и свои явные законы.

Поиск этих законов тайной гармонии и составляет суть нашей работы.

Эта книга о «Гамлете» — результат многолетних наблюдений и творческих споров двух соавторов — филолога и режиссера. Мы предлагаем читателю совершить воображаемое путешествие в шекспировский театр и еще раз прочесть вместе с нами трагедию Шекспира — как увлекательный театральный детектив, сюжет которого — поиск разгадки тайны великого драматурга.

*Владимир Пимонов
Евгений Славутин*

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ТРАГЕДИИ «ГАМЛЕТ»

Акт I, сцена 1: Явление Призрака.

Акт I, сцена 2: Торжественный зал в королевском замке... Новый король Клавдий, его жена Гертруда и ее сын принц Гамлет... Гамлет узнает о Призраке от своего друга Горацио.

Акт I, сцена 3: Лаэрт и Полоний советуют Офелии держаться подальше от Гамлета...

Акт I, сцена 4: Призрак является Гамлету.

Акт I, сцена 5: Призрак сообщает Гамлету, что его дядя (Клавдий) убил его отца — старого короля Гамлета...

Акт II, сцена 1: Полоний посылает Рейнальдо следить за своим сыном Лаэртом... Офелия рассказывает Полонию о встрече с Гамлетом и его странном поведении...

Акт II, сцена 2: Король просит Розенкранца и Гильденстерна выведать причину странного поведения Гамлета... Полоний полагает, что Гамлет впал в безумие на почве любви к Офелии... Полоний встречается с Гамлетом, чтобы убедиться в правильности своего предположения... Розенкранц и Гильденстерн пытаются узнать причину странного поведения Гамлета... Приезд бродячих актеров... Гамлет предлагает актерам сыграть пьесу «Убийство Гонзаго»...

Акт III, сцена 1: Клавдий и Полоний посылают Офелию встретиться с Гамлетом и выведать мотивы его странного поведения... Они подслушивают разговор Офелии с Гамлетом... Монолог Гамлета «Быть или не быть»... Клавдий намеревается отправить Гамлета в Англию... Полоний хочет, чтобы Гертруда встретила с Гамлетом и попросила его открыться ей... Полоний намеревается подслушать их разговор...

Акт III, сцена 2: Репетиция Гамлета с актером... Представление пьесы «Убийство Гонзаго» в королевском театре... Король встает... Полоний просит Гамлета зайти к матери.

Акт III, сцена 3: Клавдий пытается молиться... Вошедший Гамлет не хочет убивать короля во время молитвы...

Акт III, сцена 4: Разговор между Гамлетом и Гертрудой в ее комнате... Гамлет убивает Полония, который прятался за портьерой... Последнее явление Призрака...

Акт IV, сцена 1: Гертруда сообщает о смерти Полония... Розенкранц и Гильденстерн просят найти Гамлета...

Акт IV, сцена 2: Розенкранц и Гильденстерн просят Гамлета рассказать, где он спрятал тело Полония...

Акт IV, сцена 3: Гамлет отправлен в Англию...

Акт IV, сцена 4: Гамлет видит войско Фортинбраса, которое направляется в Польшу...

Акт IV, сцена 5: Безумие Офелии... Лаэрт жаждет отомстить за смерть Полония...

Акт IV, сцена 6: Горацио узнает о возвращении Гамлета в Данию...

Акт IV, сцена 7: Клавдий и Лаэрт задумывают план мести Гамлету... Гертруда сообщает, что Офелия утонула...

Акт V, сцена 1: Гамлет разговаривает с могильщиками... Похороны Офелии...

Акт V, сцена 2: Гамлет рассказывает Горацио историю своего возвращения в Данию... Озрик приглашает Гамлета на поединок с Лаэртом... Дуэль Гамлета с Лаэртом... Гибель Лаэрта, Гертруды, Клавдия и Гамлета... Приход Фортинбраса...

Текст трагедии, если это особо не оговорено, цитируется в переводе М. Лозинского по русско-английскому изданию: Шекспир В. Гамлет. СПб.: Азбука, 2000.

КАКИЕ СТРОКИ СОЧИНИЛ ГАМЛЕТ?

Вы могли бы, если потребуется,
выучить монолог
в каких-нибудь двенадцать или
шестнадцать строк,
которые я бы сочинил...

Гамлет

БЫТЬ — ЗНАЧИТ ИГРАТЬ, НЕ ИГРАТЬ — ЗНАЧИТ НЕ БЫТЬ

Главную роль в поэтике Шекспира играет театр как образ мира. Идея Театра лежит в основе всего творчества драматурга.

Художественный мир Шекспира пронизан стихией игры, и мера всех вещей в этом мире — актер.

Театральность Шекспира — особое мироощущение, видение мира глазами драматурга и актера.

Жизнь и Театр — два зеркальных двойника в той единой пьесе, которую Шекспир писал на протяжении всей жизни. Поэтому латинское изречение «Totus mundus agit histrionem» — «Весь мир — театр», начертанное над входом в театр «Глобус», может служить эпиграфом ко всему его творчеству.

Шекспир воспринимает жизнь как нечто театральное по своей природе и сути. Мир представляется ему сценой, человек — актером, история — сюжетом, характер — ролью, стечение обстоятельств — интригой, а событие — эпизодом.

Так создается театральный образ человеческого Бытия. Мир становится метафорой театра, а театр — метафорой мира. Быть — значит играть, не играть — значит не быть.

Все средства театра: костюм, маска, предметы реквизита, сценическая речь — превращаются у Шекспира в метафоры.

Уникальность театра Шекспира в том, что в нем не только актер играет роль, становясь персонажем пьесы, но и сам персонаж играет роль актера: осознанно действует как актер, осознанно переодевается, осознанно надевает маску, осознанно говорит прозой или стихом.

Излюбленный прием Шекспира — «овеществление» слова по ходу действия. Слово, которое есть метафора уже изначально, овеществляется и обретает зримую предметность. Оно становится театральной метафорой, как бы изымается из чисто словесной сферы и погружается в стихию театральной игры.

Ш у т

...Посмотрите, что нынче за век! Любое изречение — что сафьяновая перчатка для остроумца: как быстро ее можно вывернуть наизнанку!

В и о л а

Да, это верно; если легкомысленно играть словами, то они становятся чересчур податливы.

«Двенадцатая ночь» (III, 1)

Слова не просто «податливы», они превращаются в предметы-символы, а предметы реквизита в свою очередь оживают в словесно-метафорических образах. Герои Шекспира точ-

но знают, где уместна проза, где стих, а где рифма должна «захромать», а стих — перейти на прозу.

Шекспир превращает конфликт действующих лиц в столкновение их драматургических замыслов — в «войну театров». Герои Шекспира становятся драматургами, режиссерами, актерами и зрителями. Они ставят и играют друг для друга целые пьесы, соревнуясь между собой в режиссерском и актерском мастерстве. Между персонажами шекспировских пьес всегда существуют отношения «актер — режиссер» и «актер — зритель». Причем один и тот же персонаж попеременно играет то «актера», то «режиссера», то «зрителя», то оказывается «драматургом».

Внутри самого драматического произведения выражается отношение Жизни к Театру и Театра к Жизни. Это приводит к необходимости изобразить в Театре сам Театр, показать «спектакль внутри спектакля», который одна группа действующих лиц пьесы в качестве актеров разыгрывает для другой группы действующих лиц, выступающих в роли зрителей. Этот прием получил название «театр в театре».

Собственно театр впервые возникает тогда, когда на самой сцене появляется зритель, наблюдающий за зрелищем. Изначально, в древнегреческом театре, именно Дионис (из культа которого возникла аттическая трагедия) и был первым символическим зрителем:

«Изображение Диониса отвозилось в театр, где должны были идти представления, и водружалось на оркестре... Само божество из борца обратилось в зрителя... Представление... протекало в совершенно своеобразной форме: это были состязания... весь спектакль продолжал оставаться сплошь поединком... автор состязался с автором, актер с актером... Заканчивались состязания так же, как Олимпии и Элевсинские мистерии: здание театра обращалось в суд»¹.

¹ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1936 (переиздание: М.: Лабиринт, 1997). С. 145.

Шекспир не просто заимствует отдельные черты древнейших трагедийных представлений или их сюжеты, образы и положения, а целиком воспроизводит всю глубинную структуру изначального театра.

В «Гамлете» Шекспир как бы дает нам возможность заново пережить акт рождения театра: от появления на архаической сцене актера в трагической маске (явление Призрака) до состязания авторов трагедии, как это было на празднике Больших Дионисий (соперничество Гамлета и Клавдия — двух драматургов, ставящих друг для друга «спектакли в спектакле»), состязания, за которым, кроме публики в театре, наблюдает и зритель на самой сцене.

ТЕАТР ПРИЗРАКА

Театр Шекспира начинается с Призрака, Тени, Видения, Странности, Бестелесности. Призрак — это воплощенная тайна. Он приходит оттуда, где мы никогда не были, — из беспредельности. И уходит — в вечность.

Явление Призрака — первое событие великой трагедии.

Сначала Призрак молчит.

Пришедший из иного мира на сцену «этой жизни», он разыгрывает свой «театр в театре» — немое действо — «зрительный мим» (dumb show), роль зрителей которого Шекспир отводит дозорным королевского дворца в Эльсиноре — Бернардо и Марцеллу.

В своем дозоре (on their watch) Бернардо и Марцелл дважды становятся невольными зрителями появления Призрака. *Дозорные* приглашают Горацио, студенческого друга Гамлета, провести с ними в дозоре третью ночь и дать толкование этому «жуткому зрелищу» (this dreaded sight). Горацио убежден, что

Призрак есть не что иное, как их «фантазия» (fantasy). Бернардо предлагает Горацио еще раз выслушать его рассказ о том, что он видел вместе с Марцеллом две ночи подряд:

Б Е Р Н А Р Д О

Минувшей ночью,
Когда вон та звезда, левей Полярной,
Пришла светить той области небес,
Где блещет и теперь, Марцелл и я,
Едва пробило час...
(*Входит Призрак.*)
(I, 1)

Рассказ Бернардо прерывается появлением Призрака именно в тот момент, когда речь заходит о нем. На наших глазах рассказ в буквальном смысле становится зрелищем. Сперва Бернардо и Марцелл уговаривают Горацио как ученого человека заговорить с Призраком, а потом Горацио настойчиво просит Призрака, чтобы тот заговорил:

Г О Р А Ц И О

Стой! Молви, молви! Заклинаю, молви!
(*Призрак уходит.*)

М А Р Ц Е Л Л

Ушел — и не ответил.
(I, 1)

Призрак исчезает, когда Горацио просит его нарушить молчание и заговорить. Горацио видит в явлении Призрака предвестие трагических событий и приводит исторический пример, напоминающий описание конца света:

В высоком Риме, городе побед,
В дни перед тем, как пал могучий Юлий,
Покинув гробы, в саванах, вдоль улиц
Визжали и гнули мертвецы;
Дождь кровью шел, кометы мчались в небе,
Тусклое солнце; влажная звезда,
В чьей области Нептунова держава,
Болела тьмой, почти как в Судный день;
Такие же предвестья злых событий,
Спешащие гонцами пред судьбой
И возвещающие о грядущем,
Явили вместе небо и земля
И нашим соплеменникам и странам¹.
(Призрак возвращается.)
(I, 1)

Своим повторным появлением Призрак превращает рассказ Горацио о предвестии Судного дня в трагическую явь. На очередную просьбу Горацио «О, молви!» — Призрак уже готов ответить, но поет петух, «трубач зари», и он вновь исчезает.

«Он бы ответил, да запел петух», — говорит Бернардо.

«Он стал незрим при петушином крике», — замечает Марцелл.

Горацио верит, что дух (spirit), схожий с покойным отцом Гамлета — как «схожи две руки», ищет встречи с принцем Гамлетом и что с ним он нарушит свое молчание.

ГОРАЦИО

То, что мы ночью видели, не скроем

¹ Рассказ Горацио представляет собой изложенный стихами отрывок из Плутарха, см.: Плутарх. Избранные жизнеописания («Александр и Цезарь»). М.: Правда, 1990.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru