

ЛЕКЦИОННОЕ БЮРО
ПРИ КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ ПРИ СНК СССР

ШЕКСПИР

Стенограмма публичной лекции
профессора М. М. МОРОЗОВА,
прочитанной 31 мая 1945 года
в Лекционном зале в Москве

ЛЕКЦИОННОЕ БЮРО
ПРИ КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ ПРИ СНК СССР

ШЕКСПИР

Стенограмма публичной лекции
профессора М. М. МОРОЗОВА,
прочитанной 31 мая 1945 года
в Лекционном зале в Москве

ПЛАН ЛЕКЦИИ

| | Стр. |
|--|------|
| Жизнь Шекспира | 3 |
| Эпоха Шекспира | 6 |
| Наследство великого драматурга | 7 |
| Первый период творчества | 8 |
| Второй период творчества | 12 |
| Третий период творчества | 16 |
| Посмертная слава | 17 |

Знаменитый драматург и современник Шекспира Бен Джонсон в стихотворении, приложенном к первому собранию пьес Шекспира (1623 год), назвал великого английского драматурга «душой своего века». «Он принадлежит,— писал также Бен Джонсон,— не одному веку, но всем временам».

Шекспир дышал воздухом Англии XVI—XVII столетий. Вместе с тем он является писателем мирового значения. Им справедливо гордится английский народ. Но и мы, советские люди, любим его не меньше. Эта общая любовь к великому драматургу является одним из тех многочисленных звеньев, которые соединяли наши народы в трудные дни войны, которые соединяют их сейчас, в дни победы над фашизмом.

Жизнь Шекспира

Вильям Шекспир родился 23 апреля 1564 года в маленьком провинциальном городке Стретфорде на реке Эйвон. Отец его был довольно зажиточным горожанином, владел несколькими домами в Стретфорде. Он принадлежал к гильдии перчаточников, торговал солодом, шерстью, кожами. В комедии Шекспира «Виндзорские кумушки» можно найти описание той среды, из которой вышел великий драматург. В шестнадцатом веке Стретфорд был патриархальным, тихим, средневековым городком. Крыши небольших домиков были крыты черепицей, а иногда — даже просто соломой. Неподалёку от реки стояла церковь в стиле старинной готической архитектуры. На круглых арках был перекинут через реку мост, сохранившийся до сих пор. Кругом Стретфорда расстилались живописные окрестности — цветущие луга, леса и заповедники, принадлежавшие крупным помещикам. Эта живописная природа впоследствии нашла своё отражение во многих произведениях Шекспира, например в его комедиях «Сон в летнюю ночь» и «Как вам это понравится».

С шестилетнего возраста Шекспир ходил в «грамматическую школу». Мальчики собирались в школу к 5 часам утра, пели хором молитву, а затем садились за латинский букварь. Шекспир вряд ли сохранил о школе добрые воспоминания. Во всяком случае, часто, когда в его произведениях упоминается шко-

ла, она представлена в непривлекательном виде. Так например Ромео сравнивает влюблённого, спешащего к своей возлюбленной, с мальчиком, идущим из школы, а влюблённого, покидающего свою возлюбленную, с мальчиком, плетущимся на урок.

Шекспиру не было и шестнадцати лет, когда отец его запутался в долгах, и юноше пришлось самому зарабатывать на жизнь. По одному преданию, он поступил подмастерьем к торговцу мясом, по другому — стал младшим учителем в сельской школе. Затем он женился, обзавёлся семьёй. Но ещё молодым человеком он должен был бежать из Стретфорда в Лондон, спасаясь, по преданию, от гнева местного крупного помещика. Это был сэр Томас Люси — тот самый сэр Томас, которого Шекспир, как полагают некоторые комментаторы, вывел в лице судьи Шеллоу в комедии «Виндзорские кумушки». По другому преданию, Шекспир бежал от хозяина, у которого служил в подмастерьях.

В Лондоне Шекспир сначала занялся тем, что присматривал за лошадьми приезжающих в театр джентльменов: так, во всяком случае, рассказывал знаменитый английский поэт XVIII века Александр Поп со слов первого биографа Шекспира Роу; тому, в свою очередь, рассказывал это актёр Беттертон, передавая слова драматурга и актёра сэра Вильяма Давеканта; сэр Вильям Давекант слышал об этом от своего отца, а тот — будто бы от самого Шекспира. Настолько смутны факты биографии великого драматурга! Известно затем, что Шекспир был актёром и, повидимому, заурядным, так как, согласно словам его биографа Роу (1709 год), лучшим актёрским достижением Шекспира была роль призрака в «Гамлете». Кроме того достоверно известно, что Шекспир играл старика Адама в комедии «Как вам это понравится» — роль опять-таки второго плана. Но как драматург он оказался настолько нужным театру человеком, что в 1599 году, когда был основан знаменитый театр «Глобус», Шекспир был принят в число его пайщиков.

Свою жизнь Шекспир отдал театру. Вряд ли он бывал за пределами своей страны, зато по самой Англии путешествовал, вероятно, много, совершая гастрольные поездки вместе с труппой. Приблизительно в 1610 году он вернулся в родной Стретфорд, где в уединении прожил последние годы своей жизни. 23 апреля, т. е. в свой день рождения, 1616 года Шекспир умер.

Таковы в основном те немногие сведения о жизни Шекспира, которыми мы располагаем.

Но если мы мало знаем о жизни Шекспира, то ещё меньше знаем о жизни большинства современных ему драматургов. Это объясняется тем, что драматург в ту эпоху занимал очень скромное общественное положение. Достаточно сказать, что первый крупный театралный предприниматель — антрепренёр

Хенсло — платил драматургу за пьесу от 5 до 10 фунтов стерлингов. Шекспир получил за «Гамлета» всего 7 фунтов стерлингов. Часто бывало так, что один костюм для актёра обходился театру дороже, чем авторский гонорар за целую пьесу. Это прежде всего относилось к публичным театрам, но даже придворный поэт получал за «маску», т. е. короткую аллегорическую пьесу в стихах, написанную специально для придворных празднеств, лишь до 40 фунтов стерлингов. Вообще драматургия тогда не считалась настоящим серьёзным искусством. Характерно, что, когда Бен Джонсон, напечатав свои пьесы, впервые назвал их «трусами», это вызвало колкие насмешки по его адресу, в том числе, как это ни странно, и со стороны некоторых драматургов.

Скудость биографических сведений о Шекспире породила, начиная с середины прошлого века, ряд теорий, отрицающих авторство Шекспира и приписывающих его произведения другим лицам: знаменитому философу Френсису Бэкону, графу Ретленду, графу Дерби, графу Оксфорду и другим лицам.

Не останавливаясь подробно на этих теориях, заметим, что они не имеют под собой серьёзного, научного основания. Некоторые «антишекспиристы», например, утверждают, что фамилия «Шекспир» писалась тогда различно и что, следовательно, мы здесь имеем дело не с одним лицом. Но дело объясняется очень просто: тогда вообще ещё не было точно установившейся орфографии английского языка, а написание фамилий было особенно неустойчивым и произвольным. Так, например, фамилия величайшего из предшественников Шекспира, Кристофера Марло, писалась на одиннадцать разных ладов, но никому ещё не приходило в голову утверждать, что было одиннадцать разных Марло. «Антишекспиристы» также любят подчёркивать, что до нас не дошли авторские рукописи Шекспира, обходя молчанием тот факт, что до нас не дошли авторские рукописи подавляющего большинства современных Шекспиру драматургов.

Есть и другие доказательства, что великие произведения Шекспира принадлежат именно Вильяму Шекспиру. Великолепное знание практики сцены, которое в произведениях Шекспира даёт о себе знать на каждом шагу, лишний раз доказывает, что автором этих произведений был профессиональный работник театра. Так, например, Шекспир всегда очень точно учитывал отдых актёров: в сценах безумия Офелии актёр, играющий Гамлета, отдыхает, в сценах Глостера отдыхает актёр, играющий Лира, и т. д.

Наконец, о Шекспире сохранилось довольно большое количество высказываний его современников, и ни в одном из них нет намёка на какую-либо тайну, связанную с авторством его произведений. Никто не обмолвился о какой-то тайне и в XVII веке — ни Мильтон, написавший сонет памяти Шекспи-

ра, ни Фуллер, записавший некоторые сведения о Шекспире в середине XVII века, ни другие.

Не может быть никакого сомнения в том, что эти замечательные произведения, принадлежащие к вершинам мировой литературы, были созданы скромным актёром, уроженцем Стретфорда Вильямом Шекспиром.

Эпоха Шекспира

Скромная жизнь драматурга прошла на фоне бурной эпохи. Это было время, когда рушились казавшиеся незыблемыми, вечными и неизменными отношения старого, феодального мира, когда нарождались новые, буржуазные отношения. Маркс назвал эту эпоху «утренней зарёй эры капитализма». Бурно росли города. Лондон насчитывал тогда около 200 тысяч жителей, что при общем населении страны приблизительно в 5 миллионов человек было внушительной цифрой. Английские купцы, авантюристы, пираты и всякие искатели приключений и наживы отправлялись в далёкие путешествия в поисках, как писал один из них, «новых земель и сокровищ». Их корабли возвращались в Англию гружёнными золотом и дорогими товарами. Привозили они в Англию и копии итальянских картин, итальянские сонеты, итальянские и французские одежды. Широко раздвинулись горизонты географические, и вместе с ними широко раздвинулись горизонты умственные.

Это была эпоха становления нового сознания, которое мы можем назвать, в широком смысле слова, сознанием реалистическим в отличие от мистического сознания, характерного для средневековья. Современник Шекспира, Френсис Бэкон, провозгласил начало новой науки, основанной на изучении вещей, живой природы, основанной на опыте и ниспровергавшей «вечные истины» средневековых схоластов.

Новые, реалистические тенденции нарождались и в искусстве. Этот процесс происходил ещё раньше в Италии. Но если в Италии новое, реалистическое искусство нашло своё наиболее яркое и полное выражение в живописи, в творчестве таких гениальных художников, как Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микель-Анджело, то в Англии эти реалистические тенденции искусства ярче всего воплотились в конце XVI и начале XVII века в драматургии.

Многие из творцов этого нового, реалистического искусства искали себе учителей в прошлом. Однако мистическое искусство средневековья им было чуждо, и вполне понятно, что они обратились к реалистическому искусству античности. Они сами назвали своё время — и история сохранила за ним это название — Ренессансом, Возрождением античной древности, хотя, по существу своему, новая эпоха и её искусство во многом отличались от жизни и искусства античного мира.

Важно помнить при этом, что увлечение античностью в эпоху Ренессанса было следствием, а не причиной зарождения нового, реалистического сознания. Впрочем, сам Шекспир не был захвачен этим увлечением (хотя из греков он любил Плутарха, а из римлян — Овидия). Это не помешало ему стать величайшим представителем Ренессанса в Англии.

Искусство Ренессанса развивалось в разных руслах. К нему принадлежали и утончённые, изощёренные произведения, создаваемые художниками, писателями, поэтами придворно-аристократического круга, например роман Филиппа Сиднея «Аркадия», написанный, по собственному признанию автора, чтобы доставить развлечение его сестре, графине Пембрук, и искусство демократическое, обращённое к широким кругам читателей и зрителей.

Шекспир принадлежал к демократической струе Ренессанса. Великий народный писатель, он создавал свои произведения не для знатоков изящного, а для широкого зрителя.

Наследство великого драматурга

Творчество Шекспира неразрывно связано с театром «Глобус». В этот театр, который принадлежал к так называемым общедоступным театрам той эпохи, был широко открыт вход зрителям из народа.

Представьте себе овальное пространство, обнесённое высокой деревянной стеной. По внутренней стороне этой стены шли галереи, где сидели более зажиточные горожане, и находились ложи, где, сверкая золотым шитьём, бархатом и шелками, восседали аристократические зрители. Пространство внутри стены было заполнено стоящими зрителями, которые платили одно пенни за право входа в театр. Прямо в эту толпу вдавались подмостки сцены, на которых при сером свете лондонского дня шло представление. Таким образом, большинство зрителей театра «Глобус» было людьми из народа — подмастерьями, солдатами, матросами. Недаром современник говорит о Шекспире, что «пьесы его трогают сердце народной стихии», а поэт Александр Поп, один из первых комментаторов Шекспира, сформулировал целеустремлённость творчества Шекспира в словах: «Он обращался к народу».

От Шекспира до нас дошли две поэмы — «Венера и Адонис» и «Лукреция», 154 сонета и 37 пьес. Мы здесь не будем касаться поэм Шекспира, имеющих в его творчестве относительно второстепенное значение. О сонетах скажем лишь, что Шекспир прославляет в них чувство верной дружбы, а также красоту земного бытия. В одном из своих сонетов, превосходно переведённом С. Я. Маршакom, он воспевает, например, свою возлюбленную:

«Ты не найдешь в ней совершенных линий,
Особенного света на челе.
Не знаю я, как шествуют богини,
Но милая ступает по земле».

Из 37 пьес Шекспира, входящих в «канонические» издания его сочинений, некоторые весьма сомнительны в отношении его авторства. Первая часть «Генриха VI», повидимому, не принадлежит Шекспиру. Вероятно, он лишь редактировал для постановки («штопал», как говорили тогда в театре) и трагедию «Тит Андроник», которая, как полагают исследователи, была написана драматургом Джорджем Пилем. Сомнительно авторство Шекспира первых двух действий «Перикла». По мнению большинства современных исследователей, «Генрих VIII» принадлежит перу Флетчера, и Шекспир принимал в создании этой исторической хроники лишь скромное участие.

Творческий путь Шекспира-драматурга простирается приблизительно от 1591 года по 1612 год, когда Шекспир написал свою последнюю пьесу «Буря». Этот путь можно разделить на три периода: с 1591 года по 1601 год, с 1601 года по 1608 год и с 1608 года по 1612 год.

Первый период творчества

Комедии Шекспира

Яркие, солнечные, жизнерадостные краски типичны для произведений первого периода деятельности драматурга. Разрываются цепи старинного мировоззрения феодального мира. Человек как бы выходит на солнце и всем существом своим ощущает полноту бытия, красоту природы, радость жизни. Шекспир в этот период создаёт свои наиболее жизнерадостные комедии: «Комедию ошибок», «Укрощение строптивой», «Тщетные усилия любви», «Два веронца», «Сон в летнюю ночь», «Виндзорские кумушки», «Много шума из ничего», «Как вам это понравится», «Двенадцатую ночь».

В этих оптимистических, солнечных, жизнерадостных комедиях, как всегда у Шекспира, есть глубокий идейный подтекст.

В течение веков комедию «Укрощение строптивой» обычно считали незамысловатым, весёлым фарсом, на протяжении которого Петруччио укрощает свою строптивую жену Катарину, этого дьявола в юбке. Впрочем, издавна отдельные комментаторы и актёры ощущали в пьесе более значительное содержание. Великая русская актриса Г. Н. Федотова, например, видела в строптивости Катаринины протест женщины Ренессанса против деспотического средневекового домостроя. Когда к этой комедии подошёл советский театр — крупнейший комментатор

Шекспира, — он нашёл в ней большую психологическую и даже сатирическую глубину.

Катарина только кажется строптивой. На самом же деле это очень мягкая и даже уступчивая натура. Сестра же ее, Бианка, кажется очень мягкой и нежной, но она-то и является настоящей строптивицей: не успела Бианка выйти замуж, как при всех называет мужа дураком. Одним словом, пользуясь излюбленной шекспировской терминологией, «одежда» не соответствует «природе».

Эта тема в будущем найдёт у Шекспира своё дальнейшее развитие. Мы найдём её и в трагедиях. Под внешностью чёрного Отелло бьётся благородное сердце, а под приветливой внешностью «честного» Яго скрывается тёмное предательство. Разве не эта же тема слышится и в «Короле Лире»? Старый король как бы закутан в «одежду» ложного мировоззрения. Но в ночной степи он срывает с себя одежды — типичная для Шекспира символика — и видит неприкрытую правду действительности, страшно лицо той жестокой эпохи. Гамлет неслучайно так скромно одет в блестящем Эльсиноре. Когда королева спрашивает его, почему смерть отца кажется ему столь «необычайной», он горячо возражает: «Кажется, госпожа? Нет, есть. Мне «кажется» неизвестно».

Но вернёмся к «Укрощению строптивой». Петруччио является на свою свадьбу не в пышной одежде — снова типичная для Шекспира символика. «Она (Катарина) выходит замуж за меня, а не за мою одежду», — говорит он. В другой сцене Петруччио говорит о том, что угорь полезнее ядовитой змеи, хотя у змеи и красивая пёстрая кожа, жаворонок лучше поёт, чем сойка, хотя у сойки и красивее перья. Шекспир срывает одежды, показывает нам подлинную природу человека. Он действительно великий разоблачитель.

Так даже ранние комедии Шекспира заставляют нас задуматься и искать в них более глубокое содержание, чем оно рисуется на первый взгляд.

В комедии «Как вам это понравится» изгнанники бегут в лес и живут здесь новой жизнью. В лесу как бы сметаются несправедливые общественные отношения, на лоне природы люди находят радость жизни.

Тема о природном равенстве людей является основной для всего идейного содержания шекспировского творчества. Она проявляется и в образах его величайших трагедий. Вспомним чёрного Отелло и Дездемону, любви которых Шекспир слагает гимн. В комедии «Конец — делу венец» французский король говорит, что кровь людей одинакова по весу, цвету и теплу. Любовь — голос самой природы — соединяет в комедии дочь скромного врача Елену с дворянином Бертрамом. Одна из героинь «Зимней сказки» говорит, что то же солнце освещает дворец вельможи и хижину бедняка. Шекспир наносит удар по

тем сословным перегородкам, которые в эпоху средневековья казались незыблемыми и вечными. Тема природного равенства людей, являющаяся душой гуманизма Шекспира, недаром так была ненавистна фашистским мракобесам.

Исторические хроники

Наряду с комедиями Шекспир создаёт в течение первого периода своего творчества знаменитые исторические «хроники». Наиболее совершенной из них является монументальная, в двух частях, историческая хроника «Генрих IV». Как прогрессивный человек своей эпохи, Шекспир выступает в ней сторонником королевской власти в её борьбе против реакционных феодальных лордов, тянувших страну назад, к феодальной раздробленности. Он выступает патриотом своей родины. Тема патриотизма занимает огромное место в творчестве Шекспира. Замечательно, что даже самый мрачный, самый пессимистический из героев Шекспира — разочарованный в жизни и людях Тимон Афинский в одноименной трагедии говорит: «Я люблю свою родину».

«Генрих IV» — пьеса, чрезвычайно важная для изучения жанра исторической драматургии. Шекспир старался правдиво отразить исторические факты. Конечно, он не обладал тем критическим методом и не владел теми знаниями, какими обладает современный историк. Источниками для него были хроники Голиншеда и Стоу, а также устные предания. Но то, что он узнавал из этих источников, Шекспир старался передать со всей правдивостью. Наряду с тем он замечательно сочетал правду и вымысел, вводя в ткань пьесы, созданную им из исторических источников, вымышленные образы. Это равновесие двух начал — исторической правды (насколько знал её Шекспир) и художественного вымысла — находит своё выражение в том, что в «Генрихе IV» одинаковое значение имеют принц Гарри (историческое лицо) и сэр Джон Фальстаф (вымышленный образ).

Шекспир не смешивает правды с вымыслом, как поступал, например, Шиллер, который сочинил обстоятельства смерти Жанны д'Арк, обойдя молчанием костёр, на котором она в действительности была сожжена. Не смешивая правды с вымыслом, Шекспир как бы ставит их рядом друг с другом. Так поступал и Лев Толстой, который, например, в «Воине и мире» заставил Кутузова (исторический образ) общаться с Андреем Болконским (вымышленный образ). Вымышленное лицо тем самым приобретает в глазах читателя убедительность реальности, правды (мы знаем, что существовал Кутузов, и начинаем верить, что существовал и Андрей Болконский). Со своей стороны, историческое лицо, общаясь с вымышленным, в создании которого творческая фантазия писателя не была стеснена

точными историческими фактами и датами, документальными данными и т. д., приобретает особенно яркую художественную убедительность.

В исторической хронике Шекспира «Генрих IV» Фальстаф как бы воплощает ликующую плоть Ренессанса, освобождённую от пут аскетических средневековых идеалов и вместе с тем протестующую против узкой и жестокой морали пуритан. «Фламандского рыцаря», безгранично весёлого Фальстафа можно назвать тем солнцем, которое освещает произведения Шекспира всего первого периода его творческого пути.

«Ромео и Джульетта»

Правда, не все пьесы этого периода рисуют счастливую сторону жизни. В первой трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», написанной им в 1595 году, двое молодых людей предъявили окружающему их обществу своё право на счастье, но на их пути к счастью встала старинная феодальная, родовая распря семейств. Шекспир постоянно даёт своим героям возможность сойти с избранного ими пути: Джульетте — выйти замуж за красавца Париса, Ромео — полюбить новую Розалину и забыть Джульетту. Но они не идут на компромисс, а следуют по своему пути до конца, идут к гибели, и эта гибель вместе с тем является их победой, так как смерть навсегда уничтожает веками существовавшую вражду.

В конце трагедии юным героям воздвигают золотой памятник для грядущих поколений. Взор Шекспира как бы уходит в будущее. Творчество Шекспира является трагичным в высших своих проявлениях, трагичным, но не пессимистичным.

«Ромео и Джульетта» представляет исключительный интерес для изучения драматургии Шекспира. Джульетта — в начале трагедии девочка, которую кормилица называет «божьей коровкой», в конце пьесы — героиня. Ромео — вначале юноша, влюблённый в «жестокую красавицу» Розалину и томно по ней вздыхающий, в конце пьесы вырастает в зрелого человека и называет Париса, который, может быть, и старше его годами, «юношей», а себя — «мужем».

Образы, созданные Шекспиром, изменяются, эволюционируют в ходе действия. Так Яго — вовсе не законченный злодей с самого начала трагедии. Он обойдён по службе и уязвлён тщеславием. Но постепенно злое тщеславие отравляет его, и этот честолюбец на наших глазах вырастает в чудовище зла и преступности.

Эдгар в «Короле Лире» вначале просто весёлый молодой поёва, который затем сходит в тёмную юдоль нищеты, ютится где-то в жалком шалаше, завернувшись в худое одеяло, чтобы

в конце трагедии явиться светлым рыцарем, победителем своего коварного брата Эдмунда и правителем государства.

«Ромео и Джульетту» мы назвали первой трагедией Шекспира, но и в ней много жизнерадостных красок, хотя бы в образе весёлого Меркуцио и потешной кормилицы, этого Фальстафа в юбке. Эти жизнерадостные краски в целом типичны для всего первого периода творчества Шекспира, периода, который мы вправе назвать оптимистическим.

Второй период творчества

Чем глубже вглядывался Шекспир в окружающую его действительность, где разрушавшиеся феодальные отношения сменялись новыми, не менее жестокими отношениями эры капитализма, тем резче обозначался разрыв между жизнью и гуманистическими идеалами великого драматурга.

Этот разрыв между идеалами и действительностью переживал не один только Шекспир, но и многие из современных ему гуманистов. Как бы грозовые тучи собираются над их творчеством. Шекспир вступает во второй период своего творческого пути — период, который мы можем назвать трагическим. В эти годы он создаёт свои величайшие произведения: «Гамлет» (1601 год), «Отелло» (1604 год), «Король Лир» (1605 год), «Макбет» (1605 год).

Десятки тысяч книг на разных языках народов мира, целая обширная библиотека, доступная лишь полиглотам, написана о «Гамлете». Еще с XVIII века идут споры о том, какова, по существу, природа героя трагедии, сильный или слабый человек Гамлет. Был создан целый ряд самых различных, подчас фантастических теорий.

В общем всю массу различных толкований образа Гамлета можно разделить на два типа: одни видели причину медлительности Гамлета в отсутствии в нём воли к действию, в его пассивной, созерцательной мечтательности. «В драгоценную вазу, предназначенную для нежных цветов,— писал Гёте,— посадили дуб, корни дуба разрослись, и ваза разбилась». Другие комментаторы, наоборот, видели в Гамлете сильного человека, которому просто нехватало вещественных доказательств совершённого преступления. Оба эти толкования, — так сказать, субъективное и объективное, — не приводят к убедительному разрешению вопроса.

Нужно помнить, что где бы ни происходило действие шекспировской пьесы — в Италии, во Франции, Наварре или древней Дании, — Шекспир всегда говорит о людях своей эпохи. Его герои, их чувства, мысли, отношения между ними — всё это принадлежит Англии эпохи Шекспира. Описывая свою современность, Шекспир обычно вводит романтический фон, который как бы акцентирует основную тему данной пьесы. Он го-

ворил о горячей любви двух молодых людей («Ромео и Джульетта») — и перед ним явились жаркие летние дни и южное звёздное небо Италии, платановые рощи и цветущие гранатовые деревья. Он хотел показать мрачную жестокость своего века («Король Лир») — и перед ним — неведомая седая старина, угрюмые замки и безлюдная степь, где обитают «только сова и волк». Он стремится передать суровость своей эпохи, ту бессердечную суровость, которая душила живую человеческую мысль («Гамлет»; сравните также шестьдесят шестой сонет Шекспира, близкий по теме к «Гамлету»), — и мы видим суровое северное небо, ощущаем холод той тёмной ночи, в которую Гамлет встречается с призраком своего отца, перед нами суровые, монументальные очертания башен и стен средневекового замка. Но сквозь эти очертания выступает реальный аристократический замок эпохи Шекспира. Молодой сын владельца этого замка отправляется учиться в университет. Это, конечно, не Вюртембергский, а Кембриджский университет, в котором в ту эпоху существовали кружки вольнодумных студентов, изучавших там «Утопию» Томаса Мора, философские сочинения Джордано Бруно и Френсиса Бэкона. Здесь принц датский подружился с бедным студентом Горацио. Вернувшись в свой родной замок, он видит его обитателей в новом свете. Прежде Гамлет был «зеркалом моды», как говорит о нём Офелия. Теперь он — в одежде учёного (так одевался в роли Гамлета знаменитый английский актёр конца XVII века Беттертон, стремившийся следовать традиции, восходившей к театру «Глобус» и к первому исполнителю Гамлета, другу Шекспира, Ричарду Бербеджу). Он носит траур, который гармонирует с его глубокой скорбью. И окружающий его мир кажется ему запущенным, неполотым, поросшим плевелами садом.

В «Гамлете» и в других трагедиях Шекспира описана борьба гуманистов против тех жестоких, эгоистичных хищников, которые получили в Англии название «маккиавелистов», т. е. людей, готовых на любое преступление ради личной выгоды. В трагедии «Гамлет» «маккиавелистом» является не только Клавдий, но и Розенкранц, Гильденстерн и отчасти Полоний.

Перед Гамлетом стоят две задачи: одна, личная, — отомстить за смерть своего отца, — другая, общая, — задача исправления окружающего его мира. Недаром Гамлет заканчивает сцену свидания с призраком словами о том, что «век вывихнут» и что на нём лежит задача «вправить этот вывих». Личную задачу Гамлет успешно решает; он убивает всех своих врагов. Но вторая, общая задача остаётся неразрешённой, и это тяготит Гамлета, сообщает ему черты раздвоенности и мучительной рефлексии.

Всё это не имеет никакого отношения к слабоволию. Напомним, что в своём монологе в 4-й картине IV акта Гамлет

говорит о том, что для действия у него имеются «причина, желание, сила и средства».

Трагедия «Гамлет» — трагедия гуманистов той эпохи, которые видели окружающую их неправду, негодовали на неё, но исправить зло были не в силах, так как не знали и не могли знать путей для этого. Величие шекспировского Гамлета в том, что он поставил этот вопрос. В течение столетий гениальная трагедия Шекспира будила мысль, звала к осуществлению светлых, гуманистических идеалов. Творчество Шекспира, как уже мы говорили, трагично, но не пессимистично. Не умирает пессимистом и Гамлет. Перед смертью он просит своего друга Горацио рассказать его повесть людям. Взор умирающего Гамлета полон надежды на будущее.

В роли Гамлета прославились многие величайшие актёры мирового театра. В 30-х годах XIX столетия Гамлета играл гениальный русский актёр Мочалов. Под впечатлением его игры Белинский написал свою замечательную статью «Мочалов в роли Гамлета».

На советской сцене роль Гамлета исполнял ряд выдающихся актёров, в том числе народный артист РСФСР А. Поляков (Воронеж, 1941 год), народный артист Арм. ССР В. Вагаршян (театр имени Сундукяна в Ереване, 1942 год) и др.

Советский театр увидел в Гамлете прежде всего борца за гуманизм, обречённого на поражение в силу исторических условий своего времени, но глубоко верующего в грядущую судьбу человечества.

Трагедию «Отелло» часто толковали на сцене и в критике как трагедию ревности. Продолжая и развивая лучшие традиции мировой критической литературы в истолковании «Отелло», советский театр выделил глубокое гуманистическое содержание одного из величайших произведений Шекспира. В этом прежде всего заслуга нашего замечательного актёра, народного артиста СССР А. А. Остужева. Великолепное исполнение главной роли Остужевым подтвердило, что «Отелло» является не трагедией ревности, но трагедией обманутого доверия. Шекспир прославляет любовь Отелло и Дездемоны, утверждая природное равенство людей. Но против этой любви, против сильного и свободного чувства ополчается «маккиавелизм» в лице Яго. Он губит Отелло и Дездемону и вместе с тем сам оказывается разоблачённым, побеждённым не только физически, но и морально.

Яго — не просто театральный злодей, совершающий зло ради зла. Он преследует ясную цель. Важно помнить, что он занимает в армии третье место после командующего Отелло и заместителя командующего Кассио. Он сначала губит Кассио, чтобы самому занять его место, а затем стремится погубить Отелло, чтобы стать командующим. С этой целью он возбуждает в сердце Отелло — человека, который отдал всю свою жизнь

служению общему делу, — самое личное и эгоистичное из чувств — ревность. Но преступная игра Яго завершается его поражением.

Такова интерпретация трагедии советским театром, таково понимание трагедии в истолковании наших шекспироведов, продолжающих ту линию истолкования, которая восходит к словам Пушкина, сформулировавшего основную тему трагедии в словах: «Отелло от природы не ревнив, напротив — он доверчив».

Одним из замечательнейших исполнителей Отелло на советской сцене является грузинский актёр, народный артист СССР А. А. Хорава. Продолжая основную линию истолкования образа Отелло советским театром, Хорава вместе с тем вносит в этот образ новые черты. Отелло в его исполнении — это дитя той дикой природы, которую он описывает в своём знаменитом монологе в сенате. Дездемона — его солнце, источник его гармонии. Яго начинает свою подлую игру, и солнце начинает меркнуть, «снова вернулся хаос», как говорит Отелло.

Исполнением Отелло на советской сцене прославились также народные артисты СССР Хидоятов и Қасымов.

«Король Лир» — трагедия постепенного постижения той жестокой и страшной действительности, которая окружала Шекспира. Лир живёт в своём замке, куда не залетает ни единый отзвук народного страдания, и жизнь кажется ему прекрасной. Он почитает себя центром мира, он олимпиец на троне, бесконечно далёкий от жизни. Но Лир совершает трагическую ошибку: он принял «одежду» за «природу». Он отказался от власти, сохранив титул короля, так как считал, что титул короля сам по себе обладает реальной силой. Но когда пала королевская мантия, с глаз спала пелена, и Лир увидел страшное лицо действительности. Дочери, которые льстили ему, теперь готовят его убийство, и обездоленный старик один бродит в ночную бурю, не зная, где склонить голову. Олимпиец низвергнут на голую землю. Сцена в ночной степи, когда Лир вспоминает «о бедных нагих несчастливцах», является одним из величайших созданий Шекспира. Это сцена величайшего падения Лира и вместе с тем величайшего его торжества, так как на наших глазах король вырастает в Человека. Если в первом действии речи Лира напыщенны, если он торжественно сравнивает себя с разъярённым драконом, то в последней, финальной сцене речи его дышат простотой и мудростью. Разрушился созданный им мир субъективных иллюзий. Лир встретился лицом к лицу с неприкрашенной и жестокой действительностью и увидел два её лица: страшное и прекрасное — прекрасное потому, что он впервые в жизни в любви Корделии обрёл объективную ценность. Так понял Ли-

ра крупнейший исполнитель этой роли на нашей сцене — народный артист СССР С. М. Михоэлс.

Мрачной становится атмосфера в «Макбете». Если в разобранных нами трагедиях Шекспира герои гибнут физически, но вместе с тем торжествуют морально, то здесь перед нами моральная деградация героя. Макбет — доблестный воин, но он уязвлён тщеславием; из действия в действие мы наблюдаем приближение его нравственной гибели. В конце трагедии, в монологе о бессмысленности жизни, перед нами человек, дошедший до предела внутренней опустошённости.

Крайним пределом трагического настроения в творчестве Шекспира является «Тимон Афинский», написанный в 1608 году. Тимон был богат и знатен, и все преклонялись перед ним. Тимон разорился, и все отвернулись от него. И пошёл он одиноко на морской берег, проклиная человечество и проклиная властвующее над человечеством золото. «Я мизантроп и ненавижу человечество!» — восклицает Тимон.

Тема Тимона Афинского, в частности его знаменитого монолога, разоблачающего тлетворную силу золота, звучала не раз у Шекспира. В пьесе Шекспира «Перикл» один рыбак спрашивает другого рыбака: «Как живут люди на земле?», — на что тот отвечает: «Да так же, как рыбы в море: большие пожирают малых».

Казалось, творчество Шекспира зашло в безысходный тупик мизантропии и пессимизма. Если великий гуманист всем устремлением своего творчества был чужд старому миру средневекового феодализма, то и в новом мире развивавшихся капиталистических отношений он, казалось, не нашёл выхода своим гуманистическим идеалам.

Третий период творчества

Однако в своих последних пьесах Шекспир нашёл этот выход. Третий период его творчества мы можем назвать романтическим. К нему принадлежат всего три пьесы: «Цимбелин», «Зимняя сказка» и «Буря».

Вера в молодое поколение типична для этих пьес. В «Цимбелине» молодые принцы, которые скрывались в горах, являются в решительный час битвы и побеждают вторгшиеся в пределы их родины войска римлян.

В «Зимней сказке», которую можно назвать трагедией со счастливым концом, печальные события приводят к счастливому исходу.

«Бурю» можно назвать своеобразной утопией Шекспира. В лице Просперо, мудрого старца, имя которого, несомненно, ассоциировалось для Шекспира с глаголом «проспор» — процветать, — как бы воплощено грядущее мудрое человечество, победившее и тёмные, страшные силы природы в лице Калибана, и светлые, полезные человеку силы в лице воздушного духа

Ариэля. Это мудрое человечество широко открыло молодому поколению в лице Фердинанда и Миранды путь к счастью, тот путь, за одну попытку ступить на который Ромео и Джульетте пришлось поплатиться жизнью.

Одним мановением волшебного жезла Просперо вызывает к бытию образ Цереры, олицетворяющий материальное благосостояние человечества. Но вместе с тем «Буря» овеяна грустью. Просперо, ломающий свой магический жезл, а в его лице и сам Шекспир, прощается со своим искусством. «Буря» была последней пьесой Шекспира. Так мечтой о грядущем счастливом человечестве, мечтой неясной, какой только она и могла быть в ту пору, но прекрасной в своём поэтическом великолепии, завершается творческий путь великого драматурга, поэта и гуманиста.

Посмертная слава

Шекспир умер в безвестности и был похоронен, как рядовой горожанин, в церкви своего родного города. Лишь отдельные писатели XVII века упоминали о нём. Интересно, что один французский путешественник, составивший в XVII веке описание Англии с её достопримечательностями, упоминая город Стретфорд, не называет Шекспира.

Только в конце XVII века упомянутый нами актёр Беттертон, знаменитый исполнитель Гамлета, живо и настойчиво заинтересовался личностью Шекспира. В 1709 году появилась первая его биография, составленная Роу. В середине XVIII века знаменитый английский актёр Гаррик своим исполнением Гамлета прочно утвердил славу Шекспира в Англии.

К тому времени уже началось научное изучение творчества Шекспира и появился целый ряд комментированных изданий его сочинений. XIX век создал мировую славу Шекспира. Его сочинения переводились на многие языки. Мировые актёры непременно имели несколько шекспировских ролей в своём репертуаре. Образовались шекспировские общества, выходили бесчисленные издания его сочинений, шекспироведы изучали не только его творчество, но и его эпоху, так как без изучения эпохи Шекспира невозможно исследовать его творчество, как невозможно понять и язык его сочинений, напоминающий зеркало, в котором живо отразилась окружавшая драматурга действительность.

Творчество Шекспира — великолепная галерея живых портретов. О них существует огромная литература, вскрывающая глубокое психологическое богатство созданных им образов.

На Шекспире подробно останавливаются и историки театра и историки драматургии. После примитивного средневекового фарса, после отвлечённых и схематических средневековых

мистерий и моралите, его творчество явилось воплощением той реалистической драматургии, которой принадлежало будущее.

Своё новое рождение Шекспир переживает в наши дни и в нашей стране. Достаточно напомнить, что весной 1941 года, незадолго перед тем, как на нашу родину напали немецко-фашистские захватчики, шекспировские постановки шли одновременно больше чем в двухстах театрах Советского Союза. Отдельные пьесы Шекспира переведены на 26 языков народов нашей страны. Ежегодно, начиная с 1939 года, в апреле Всероссийское театральное общество проводит шекспировские конференции. В самые трудные дни войны пьесы Шекспира не сходили с нашей сцены. Они шли на сценах фронтовых театров, мастера художественного слова исполняли монологи Шекспира перед бойцами на фронте и в госпиталях. Творчество великого гуманиста звучало и звучит как призыв бороться за счастье человека, против чужденоненавистничества и зла. Разве может не быть нам близким писатель, который так любит человека? «Он человеком был», — говорит Гамлет, и для него, как и для Шекспира, это величайшая похвала. И это нам так же близко, как близко всё творчество великого гуманиста, который был «душою своего века» и вместе с тем «принадлежит всем временам».



