

Валентина Ржевская



ШУТ И КОРОЛЕВИЧ: ДВЕ ИСТОРИИ ОДНОГО АВТОРА



Ржевская Валентина Сергеевна
магистр международного права и
переводчик с английского языка,
кандидат юридических наук по
специальности «международное право»,
доцент кафедры международного права
Института Международных Отношений
Киевского национального университета
имени Тараса Шевченко

Валентина Ржевская

ШУТ И КОРОЛЕВИЧ: ДВЕ ИСТОРИИ ОДНОГО АВТОРА



КИЕВ

Издательский дом «Промени»

2010

ББК 83.3 (4 Англ)
Р 33
УДК 821.111- 21.09

Ржевская В.С.

Р 33 Шут и королевич: две истории одного автора. – Киев: Издательский дом «Промени», 2010. – 170 с.
ISBN 978-966-8935-06-0

Научных работ, комментариев, просто читательских рассуждений, посвященных творчеству Вильяма Шекспира, всегда будет много, но никогда – слишком много. В этой книге анализ трагедии «Гамлет» и цикла исторических хроник «Генрих IV» (часть первая), «Генрих IV» (часть вторая) и «Генрих V» построен на сравнении характеров двух главных героев – Гамлета и принца Генриха, впоследствии короля Генриха V. Такое исследование возможно, в частности, благодаря общему для этих произведений мотиву – он может быть определен как мотив «шута и королевича».

Для широкого круга читателей.

ББК 83.3(4 Англ)

Rzhevskaya Valentina

The Clown and the Prince: two stories by the same author.– K.: Publishing House «Promeni», 2010. – 170 p.

A study of Shakespeare's «Hamlet» and the chronicles «Henry IV» (part I), «Henry IV» (part II), «Henry V» is based on the comparison between the two main characters – Hamlet and Prince Hal, later King Henry V, – and especially illuminates «the clown and the prince» theme in these plays.

© Ржевская В.С., 2010

ISBN 978-966-8935-06-0 © Издательский дом «ПРОМЕНИ», 2010

Вступление

Старые книги для новых читателей берегут рассказ о том, как в древние времена, возможно – в конце первой половины XI века, ютландский принц, нам известный под именем Гамлет, прикинулся сумасшедшим, чтобы сжить со света дядю, убившего его отца, женившегося на матери и захватившего престол. Хитростью и везучестью этот принц превзошел все, что считалось возможным. Он осуществил свой план, получил королевство и явил бы пример человека, награжденного судьбой за заслуги, не доверяя он слишком своей удаче и не вздумай одновременно сожительствовать с двумя супругами, одна из которых его и погубила.

Во времена менее древние, а именно – 25 октября 1415 года, в день святых Криспина и Криспиана, покровителей башмачников – английское войско под командованием короля Генриха V разбило численно превосходящее французское войско на французской земле в битве у деревни Азинкур. Молодой король Англии был умен и отважен, умел брать сердца, умел вести людей за собой; когда считал нужным, он не останавливался перед жестокостью. О нем рассказывали, что в юности он был беспутнейшим гулякой, покровителем повес и даже разбойников, но, взойдя на престол, вдруг изменился.

Прошло еще время, и пришел тот человек. А он был хитрец. Он был лицедей и волшебник, и сказочник.

Он был поэтом, а не мудрецом, но, так как он владел словом, к нему стали приходить и за мудростью, за нечаянной мудростью поэтов. Он знал несколько простых вещей, которые действовали на старые истории, как соль на мясо. Многие известные старые сказки и истории он будил к новой жизни, как жених спящую невесту, и они пробуждались похорошевшими и более без возраста.

Он был поэт, умел играть словами и смотреть на них со стороны и знал, что слова могут значить много и ничего. Он был драматург и чувствовал могущество времени, бранил его, воздавал ему должное, шутил над ним и тягался с ним, утверждая, что сохранит в стихах от разрушений временем то, что ему дорого. Он также знал, что жизнь состоит из противоречий, чувствовал их, как врач пульс, и не уставал на них указывать. Он умел остро шутить, не заботясь о приличиях, и знал, каким лезвием становится шутка, если на сердце тяжело. Он пытался призывать к милосердию, но не боялся показать жестокость, изобретательность зла и несправедливость, чтобы заставить своих зрителей испытать отвращение к ним и сострадание к их жертве. Еще он знал, как сильно люди любят играть, и надевать личину, и ею обманываться, и радоваться, когда она спадает, и как интересно людям смотреть не на поверхность, а сквозь. Весь мир он объяснял с помощью театра, и объяснение это оказалось живо востребованным. Что мир – сцена, где играют люди, он не только заявил, но и показал это так, что ему захотели верить и именно за ним – повторять. Таким, по крайней мере, видит его мое воображение.

В числе прочих он пересказал (и не первый) для сцены историю принца, а затем короля Генриха, ставшего героем своей страны, и историю принца Гамлета. О первом получи-

лось три пьесы в жанре «исторические хроники», о втором — одна трагедия. Над ней он потрудился особенно хорошо, так как герой был почти тезкой его умершего сына.

Принц, притворяющийся шалопаем, и другой принц, притворяющийся помешанным, входят в большую международную и межвременную компанию легендарных героев, где вместе с ними Одиссей и Тристан, царь Давид и третий сын Иванушка, «странный человек» и «смешной человек». Велико множество мудрецов и хитрецов, до времени признаваемых дурачками; кто-то притворяется по своему почину, а кого-то принимают за дурачка просто так за то только, что слишком уж непохож обсуждаемый на своих проницательных судей. Как бы не сложилась судьба каждого из этих героев, будь он честен или коварен, все они — напоминание признанным мудрецам, что их зоркость относительна и не всякое суждение бесспорно, а потому не должно презирать ни «меньшого», ни «странного». Но, кроме этого, цикл пьес о Генрихе стал у того самого волшебника историей о настоящем короле, а пьеса о Гамлете — историей о настоящем человеке.

Вновь утверждая свою любимую идею, каждого из принцев он изобразил лицедействующим. В данном случае это два королевича, временно безумствующих и принимающих на себя роль шута, — но не одного и того же шута, не в одних обстоятельствах и с разными целями. А еще автор использовал в двух историях общий прием, но использовал неодинаково: парой каждого из героев он сделал смешного человека, помогающего зрителю лучше узнать, что представляет собою герой.

Уже две эти параллели позволяют сравнивать хроники Шекспира о принце Гарри, затем короле Генрихе V, и траге-

дию о Гамлете. Но и помимо них можно отыскать немало мотивов и моментов, перекликающихся между собой в этих произведениях, и не раз случалось, что роли Генриха V и Гамлета были в одной актерской карьере.

В этой работе я попытаюсь сравнить двух этих героев и литературные миры, где они живут, чтобы увидеть, как развивается в каждом случае общая тема «шута и королевича»¹.

¹ Цитаты из хроник «Генрих IV» (часть I) и «Генрих IV» (часть II) по умолчанию в переводе Б. Пастернака, из хроники «Генрих V» в переводе Е. Бируковой; цитаты из «Гамлета» по умолчанию в переводе Б. Пастернака и в оговоренных случаях – в переводе М. Лозинского. При цитировании других произведений автор перевода указывается в каждом случае.

Проблема зеркала

Взявшись за тему, связанную и с трагедией, и с историческими хрониками Шекспира, нужно для начала выразить свое мнение о проблеме «соотношения исторической и художественной правды».

Дело вот в чем. Обратившийся к источникам легенды о ютландском принце Гамлете, или Амлете, т.е. хронике Саксона Грамматика «Деяния даннов» и новелле французского писателя Франсуа де Бельфоре, встретится с жизнеописанием очевидно несимпатичного человека, тем не менее, благодушно воспеваемого рассказчиками.

Изучающий эпоху «Столетней войны» знает о масштабном военном терроре, примененном королем Англии Генрихом V в его французских походах. Если исследователь в курсе бесспорных достижений этого правителя и полководца, то от него не укрылись и недостатки его правления. Самый главный вопрос, навсегда остающийся открытым: какой была бы историческая память этого выдающегося короля у него на родине, не умри он ранней смертью и продолжи свои завоевания?

В обоих случаях простодушный читатель имеет право постановить, что у великого поэта два героя более привлекательны. Но особенности жанра таковы, что герой цикла хроник считается имеющим некоторое отношение к королю, который почивает в Вестминстерском аббатстве. А ютландский принц из «Деяний даннов» – из тех людей, чей дух и

плоть соединились навсегда со страницами старого рассказа, и почему-то уже не так важно, существовали они когда-нибудь вне его, или нет. Лекарь вывихнутого века, мучающийся вопросами бытия и сознания, если не заменил его, то заслонил собой, и того, кто жил-был когда-то, мы вспоминаем прежде всего потому, что этот жив и будет жить. А литературный король того, кто командовал английским войском в битве при Азинкуре, не заслонит, как бы хорош ни был.

Я благодарна поэту за то, что он создал любимые мною образы. Но должна ли я также упрекнуть рассказчика о действительных событиях за то, что он рассказал мне не совсем то, что было? А что было? Или я должна довериться поэту и признать, что он угадал и выразил то, что не может передать ни хронист, ни ученый-историк?

Предложены готовые научные и поэтические ответы, но, чтобы двигаться дальше, необходимо выбрать из них тот, который покажется самым справедливым лично мне.

Самый простой ответ – отослать к разнице методов работы с источниками. Каждый автор зависит от своих источников, и вдобавок читает по-своему не только каждый автор, но и каждая эпоха. А поэт, как бы строго не велел себе быть верным истине, не читает так, как историк.

«На первый взгляд может показаться, – пишет М.А.Барг, автор известной монографии «Шекспир и история», – что и Шекспир во имя большей театральности дает волю воображению: омолаживает одних героев и старит других, переставляет во времени события, вводит в драматическое действие не только вымышленных лиц (правда, второстепенных), но и души умерших, прибегает к знамениям, пророчествам, сновидениям и т.п. Однако эти эффекты никогда не затрагивают основной канвы исторических событий, как она рисовалась

современной ему историографии, они не только не затуманивают общепризнанного в последней смысла этих событий или обрисовку характеров, а, напротив, содействуют их наиболее полному выявлению. С этой точки зрения хроники Шекспира нередко более историчны, чем источники, из которых почерпнуты эти сюжеты»². Если принять эту точку зрения, весь спор за несогласия между Шекспиром и современной нам исторической наукой должен быть с авторов источников, которыми он пользовался. Далее цитируемый исследователь пишет, что Шекспиру приходилось для своих целей драматурга разрешать противоречия между двумя «историческими мифами», предлагавшимися в его эпоху³, что он и делал «под впечатлениями, вынесенными им из повседневных наблюдений жизни, его окружавшей»⁴.

«Играть на мне нельзя!» – говорит принц Гамлет и наказывает бывших друзей, ставших недругами, за попытку такого рода. Что если и его отец поневоле обнаруживал, что достопочтенные творцы исторических писаний пытаются «играть» им, своим читателем, – стоит ли в таком случае упрекать его за то, что он вторгся в их сферу и восстанавливал картины прошлого как умел, будучи поэтом?

На мой взгляд, текст пьесы-хроники «Генрих V» прямо сообщает, на каких условиях ее автор примирил факты, как они ему были известны, и вымысел.

Знаменитейший эпизод этой пьесы – обращение короля к своему войску перед битвой при Азинкуре, так называемая «Речь о дне святого Криспиана».

² Барг М.А. Шекспир и история. – / Михаил Барг – М.: «Наука», 1976. – С.38.

³ Там же, с. 109 – 110.

⁴ Там же, с.123.

В хронике Холиншеда, которой много пользовался Шекспир, общий смысл речи короля передан так: король призывает своих солдат показать себя мужчинами (to plaie the men), говорит, что славная победа может быть одержана, если они будут помнить, что сражаются за правое дело и против слабых духом людей, которых часто побеждали их предки, говорит, что за него не потребуют выкупа, но и в плен не захватят, что он добудет себе честь и славу (honour and fame) милостию Божией или погибнув, или одержав победу⁵. В тексте пьесы Шекспира этому содержанию больше соответствует другая речь, с которой король обращается к своему войску при штурме французской крепости Гарфлер (акт 3, сцена 1); интересно также, что речь «хорошего короля» Генриха V в хронике перекликается у Шекспира и с речью «дурного короля» Ричарда III перед битвой на Босвортском поле⁶.

В речи короля под Азинкуром, как она звучит в пьесе Шекспира «Генрих V», возникает образ рядового участника

⁵ Holinshed, Raphael, d. 1580? «Henrie the fift, prince of Wales, sonne and heire to Henrie the fourth. From The Chronicles of England, Scotland and Ireland». London: Printed by Henry Denham, at the expenses of Iohn Harison, George Bishop, Rafe Newberie, Henrie Denham, and Thomas Woodcocke, [1587]. In «Horace Howard Furness Memorial (Shakespeare) Library». Folio DA130. H7 1587. – P.553

[Электронный ресурс] Режим доступа:

http://dewey.library.upenn.edu/SCETI/PrintedBooksNew/index.cfm?TextID=holinshed_henryV&PagePosition=11

⁶ «Когда уж нам быть битым суждено,

Так пусть же бьют нас люди, а не гниль,

Не выродки бретонские, которых,

На их земле отцы и предки наши

Топтали, колотили и затем

Детей стыда им бросили на память»

(Ричард III, акт 5, сцена 3, пер. А. Дружинина).

битвы, который спустя годы, состарившись, будет рассказывать о ней соседям:

«Хоть старики забывчивы, но этот
Не позабудет подвиги свои
В тот день; и будут наши имена
На языке его средь слов привычных ...
Под звон стаканов будут поминаться.
Старик о них расскажет повесть сыну,
И Криспианов день забыт не будет
Отныне до скончания веков».

В оригинале есть очень простые слова, которые объясняют, как именно старик будет помнить и рассказывать: *remember with advantages* – помнить с преимуществами.

Конечно же, вновь и вновь описывая, как он отличился в тот самый день, солдат и не подумает заботиться о верности фактам. Он присочинит. Он даже будет сочинять в уверенности, что точен.

Может быть, так кто-то из участников битвы сложил балладу о походе короля Генриха во Францию, дожившую до наших дней⁷. А в ней, наряду с самой битвой, описываются англо-французские переговоры, объявление войны, запоздалое раскаяние французского короля в гордыне. Обо всем этом рассказал, как ему на душу и в строку легло, по имени нам не известный певец, одаренный даром стиха и свободой воображения.

⁷ Опубликована под названием *King Henry Fifth's Conquest of France* («Завоевание королем Генрихом Пятым Франции») в известном собрании Ф.Дж. Чайлда (см., например, [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/child/ch164.htm>), известна также как *Song of Agincourt* («Песня об Азинкуре»).

И был вознагражден за творческую наглость: почти через двести лет его тень поселилась в стихах его собрата, должно быть, с малых лет знавшего его творение. Так что, когда король Генрих V со сцены или с экрана читает монолог о «Дне святого Криспиана», очень возможно, что каждый раз через его посредство один поэт приветствует другого.

Так что в том, что касается пропорций смешения правды с вымыслом, я к Шекспиру не в претензии: он нам всем честно сказал, что повествует о событиях истории так, как драматург и поэт.

Но есть еще кое-что, что мне хотелось бы объяснить с помощью образа зеркала.

Простые образы бывают удивительно многозначны. Легко ли отыскать такой же простой, известный и в то же время многозначный, как зеркало? Оно может равно обозначать и тождество, и противоположность, указывать, к чему следует стремиться, и разоблачать то, что есть. В нем видят и слугу истины, и инструмент соблазна. Зеркало может быть символом и верности, и искажения, а также остроумным символом разрыва между желаниями и возможностями и преодоления этого разрыва: при помощи зеркала удостоверяются и гадают, оно показывает, что есть здесь и сейчас, но человек хочет увидеть в нем другие миры, прошлое и будущее; оно сообщает правду, которую видит, но царица-хозяйка требует от него той правды, которую она хочет слышать. Зеркало может объяснить предназначение театра, но и не только его – литературы и искусства вообще, а научные и прочие нехудожественные тексты и течение жизни в свою очередь могут быть зеркалами для художественных образов⁸. И все они взаимно отражают друг друга.

В пьесах Шекспира о Гамлете и короле Генрихе V образ зеркала тоже присутствует и использован в противоположных значениях.

Для принца Гарри притворное разгильдяйство должно было стать путем к невиданному возвышению. Он двигался снизу вверх: чудил лишь для того, чтобы подданные тем охотнее поверили в его совершенство. Действительно, Хор в «Генрихе V» назовет короля «зеркалом всех христианских королей» (the mirror of all Christian kings, в переводе Е. Бирюковой «образцом всех королей»). Это «зеркало» в понимании: каким быть должно.

Гамлет шел в обратную сторону. Он спустился с вершины, к которой стремился Генрих. Гамлета до притворного безумия Офелия называет «образцом моды» (the glass of fashion). Будучи признанным примером для подражания, Гамлет своим «сумасшествием» в глазах людей, не знающих его тайну, себя добровольно унижил. Но сам он говорит:

«Я зеркало поставлю перед Вами,

Где вы себя увидите насквозь».

Здесь зеркало в понимании: что вы есть.

То же самое – в знаменитых словах Гамлета о предназначении театра: «держат, так сказать, зеркало перед природой, показывать доблести ее истинное лицо и ее истинное – низости, и каждому веку истории – его неприкрашенный облик».

Владимир Высоцкий в стихах «Мой Гамлет» изобразил именно момент, когда «образец» в чужих глазах превращается в «зеркало истины». Иными словами, как человек, отчасти подобный принцу Халу, превращается в Гамлета.

⁸ Например, в уже цитированной книге М.А. Барга «Шекспир и история» глава, где сопоставляются Ричард III у Шекспира и портрет Ричарда, воссозданный современной исторической наукой, названа «Хроники в зеркале истории».

«Я знал – мне будет сказано: «Царуй!» –
Клеймо на лбу мне рок с рожденья выжег.
И я пьянел среди чеканных сбруй,
Был терпелив к насилью слов и книжек.
(...)
Но отказался я от дележа
Наград, добычи, славы, привилегий:
Вдруг стало жаль мне мертвого пажа,
Я объезжал зеленые побеги ...

Я позабыл охотничий азарт,
Возненавидел и борзых, и гончих,
Я от подранка гнал коня назад
И плетью бил загонщиков и ловчих».

Это говорит Гамлет, с презрением отзывающийся о себе прошлом. Но можно привести и другой пример: Михаил Ульянов, который, как известно, сыграл очень много руководителей, разных притом, в том числе великих полководцев, то есть – людей из того ряда, к которому относится Генрих V, – рассуждает о том, как на смену герою действия приходит герой размышления:

«А может быть, новые герои – это не борцы и не лидеры. Обстоятельства в жизни поменялись, и возможно, они теперь требуют не столько действия, сколько размышления. И героем теперь должен стать человек совсем негероический в смысле поступков, но сам мыслитель. Вот он останавливается, пораженный новым хаосом жизни. Он думает. И ради размышления и понимания больше всего хочет, чтоб его оставили в покое перед тем, как настанет время нового действия. Думаю, создать таких героев – это задача для актеров нового поколения»⁹.

С той оговоркой, что Гамлет призывает себя к новому действию, все, сказанное здесь можно отнести к нему. И говорит это человек, который мог бы, наверное, сыграть и Генриха V – о Гамлете¹⁰.

Мнение, которого я намерена придерживаться в этой работе: отражение в зеркале – это противоположность, которая дополняет отражаемое, чтобы можно было лучше постичь сущность явления. Художественные и исторические образы отражают друг друга, поэтому я не буду бояться тех противоречий между ними, которые служат единству. Принц Хал, а затем Генрих V из шекспировской хроники – это литературное зеркало исторического короля Генриха V, но не его одного, а также всех лидеров, желающих не по одному названию быть верными своему месту в жизни. Гамлет – зеркало для мыслителя, для борца с неправдой и человека совестливого, а его тезка, хитрый принц со спокойной душой из старой легенды, куда более напоминающий именно принца Хала, теперь уже стал скорее зеркалом именно для него, для трагического Гамлета, помогая лучше его понять благодаря отличиям между Гамлетом из пьесы и Гамлетом из предания. Король Генрих V и Гамлет также могут быть «зеркалом» друг для друга, как Дон Кихот и Гамлет, и это позволяет сравнить их, чтобы лучше понять каждого.

⁹ Ульянов М.А. Реальность и мечта / Михаил Ульянов, – М.: «Вагриус», 2007. – 250 с.

¹⁰ Из великих отечественных актеров шекспировского Генриха V играл О.И.Борисов – он играл принца Гарри в спектакле «Король Генрих IV» (АБДТ им. М.Горького, постановка Г.А. Товстоногова, 1969 г). А самым первым исполнителем ролей Генриха V (в пьесе «Генрих V») и Гамлета был, по-видимому, один актер – друг Шекспира Ричард Бербедж.

Вокруг героя

Я ловлю себя на том, что о любимом с детства «Гамлете» могу только повторить банальности. Мне хотелось бы, чтобы это было не так плохо, так как «банальность» может быть иногда другим названием истины. Но мое затруднение может свидетельствовать также, что, высказываясь о «Гамлете», мало повторить слова «ложь», «истина», «совесть», «лицемерие», «иносказание», «действие», «сомнение» и т.д., так как очередное повторение не передаст вполне их смысла. В значительной мере это пьеса о том, что м и м о слов. Изучение текста ненавязчиво подталкивает к мысли: нет никакой абсолютной мудрости, выраженной только в слове, добро и зло склонны к взаимному цитированию, и нет такого средства борьбы, по которому всегда можно было бы безошибочно распознать, добро или зло его применяет. Или, во всяком случае, это средство – не лицедейство и не слова.

Поэтому я убеждаюсь, что мне нужно не играть вариации на тему «Гамлета», пытаюсь предложить оригинальную трактовку, а попытаться настроить себя, как музыкант настраивает инструмент. Если идет дождь, и кто-нибудь попытается описать, как падают капли, можно найти сколько угодно оригинальных выражений, чтобы передать читателю свои личные чувства, – но для него это все равно будет меньше, чем просто подставить дождю лицо или протянуть руку.

Пьеса «Гамлет» напоминает мне грозу душей ночью перед рассветом, где-нибудь в лесу или в поле, которая под

заслонившимся тучами небом колотит листья, спящие цветы и траву, чтобы напоить деревья и землю.

«Гамлета» легче всего представить себе в темных цветах. Траур главного героя еще не вполне выражает его душевное состояние – скорбь и протест. Черной как смерть¹¹, называет свою душу король Клавдий, заставляя себя каяться; «пятна черноты» в ее душе показал Гамлет своей матери. Первая сцена первого акта – холодная полночь, одинокий скорбный странник, люди, встревоженные непонятным знамением и вдруг почувствовавшие себя потерянными и слабыми, – задает восприятие всей трагедии. Еще «Гамлет» – это пьеса о том, что резкость, не нуждающаяся в смягчении и украшениях, может быть полезна и даже спасительна. Призрак короля Гамлета прогнал петух, запевший перед восходом, – так и его сын, чтобы «прогнать» Клавдия, должен петь как петух, а не как утешительница лютня.

Пьесы о восхождении и триумфе Генриха V – напротив, пьесы по цвету яркие, многокрасочные. В них есть знамена враждующих сторон, плещущие на ветру или забрызганные грязью, в них есть тысяча и дюжина прибауток сэра Джона Толстого рыцаря правдолюбивого Фальстафа, где каждая выдумка – словно новый оттенок цвета, в них есть красная рожа мошенника Бардольфа, есть монологи, содержащие в себе большие и эмоциональные поэтические картины со множеством участников и деталей, и прямой призыв к зрителю увидеть живую молнию или радугу на небе из холстины:

«О, если б муза вознеслась, пылая,
На яркий небосвод воображенья ...»

¹¹ O bosom black as death! (акт 3, сцена 3). В переводе М. Лозинского «грудь чернее смерти», но здесь скорее «грудь» в значении «душа».

Две части пьесы-хроники «Генрих IV», если рассматривать их именно как историю принца Генриха, а не историю мятежа и не эпопею о похождениях Фальстафа, похожи на игру в шахматы, в которой более выдержанный и вдумчивый игрок должен прийти к победе. Пьесу «Генрих V» можно сравнить с футбольным матчем века. Ее пронизывает азарт большого напряженного соревнования, где если передышка, то перед новой встречей соперников. Оскорбительные послания, которыми обмениваются англичане и французы, подзадоривая друг друга перед дракой, летающая между противниками, как мяч, «шутка», содержание которой всякий раз меняется, чтобы еще более задеть и подтолкнуть в бой, комментатор-Хор, призывающий трибуны ко вниманию, – все служит тому, чтобы азарт держался. Пьеса выражает старинное представление о том, что война есть одна из игр. Наиболее вдохновляющий для английского самолюбия этап «Столетней войны» – тема и повод для того, чтобы показать, как проявляются в войне черты театра.

Архиепископ Кентерберийский вспоминает Эдуарда Черного Принца,

«Который, разгромив войска французов,
Трагедию на славу разыграл».

Представление о войне как о роде театра официально дожило до Первой мировой войны, а многие его проявления дают себя знать и сейчас в различных сферах. Мысль «война – это театр» в шекспировских пьесах-хрониках не означает отступления от сущности войны, которой не должно любоваться. Что война – это прах, смешанный с кровью, изнуряющее испытание, разрушение в хрониках подчерки-

вают как сцены, так и долгие описания. Как примеры можно привести в первой части хроники «Генрих IV» первый большой монолог Гарри Хотспера – воина, раздраженного болтовней недалекого придворного на поле битвы, а в «Генрихе V», среди прочего, – монолог короля, где описывается английское войско:

«Для нас война – суровая работа;
В грязи одежда, позолота стерлась
От переходов тяжких и дождей;
На шляпах нет ни одного пера
(Залог того, что мы не улетим!),
И время превратило нас в нерях ...
Но мессою клянусь: наш дух исправен ...»

Можно сослаться также на внешне комическую сцену, где Пистоль пленяет французского дворянина (тот, по всей видимости, погибнет, но из-за королевского приказа убить пленников), а также на монолог герцога Бургундского (акт 5, сцена 2), где бедствия войны, разорившей Францию, описываются как насилие над природой, в том числе – над природой человека.

В «Гамлете» есть две игры как средства достижения цели: у Гамлета – спектакль «Мышеловка» – и у Клавдия с Лаэртом – поединок с нарушением правил. Сторона короля Генриха IV в борьбе против баронов и духовенства, нарушивших присягу, прибегает не только к военной хитрости, но и к вероломству, но это противостояние – открытое, и его участники встречаются на поле битвы. Король Генрих V и Франция также объединены одной игрой и ведут ее в глазах всей Европы. Между Гамлетом и Клавдием – тайное противостоя-

ние, где каждый из противников делает ход своей игрой. Их объединяет то, что оба они прибегают к иллюзии, но разъединяет то, как по-разному они понимают и используют ее. Клавдий украл и играет, чтобы сохранить чужое, Гамлет играет, чтобы остаться собой.

Принц, а впоследствии король, Генрих заметно возвышается над всеми своими противниками. Если Гарри Хотспера можно рассматривать как его достойного соперника, то в основном тупые и хвастливые, откровенно карикатурные французы во главе с подчеркнуто ничтожным дофином не заслуживают такого названия. Самым здравомыслящим человеком во Франции изображен тот, кто в жизни был безумцем: король. Несмотря на то, что французское войско более многочисленно и воюет на своей земле, создается впечатление, что победоносный король Англии прошел как таран, остановить который никому не было под силу. Противник Гамлета силен и опасен гибким умом и страстностью. Высказывания Клавдия порой перекликаются со знаменитыми словами Гамлета, и борьба племянника и дяди выглядит как колебания весов, где каждая чаша поднимается в свою очередь. Они и со сцены сойдут почти одновременно, как бы сталкивая один другого.

В пьесе-хронике «Генрих V» очень много говорится о том, как зритель должен воспринимать то, что он видит. Задача Хора – прежде всего, пробудить воображение зрителей и восполнить за его счет скудость средств постановки. Речи Хора и монологи персонажей пьесы, в том числе самого короля Генриха, как будто призваны заменить массовые сцены и круговые облеты камеры, а также «голос от автора за кадром». Длинные монологи могут показаться утомительными, но современному зрителю здесь видна трогательная черта пьесы:

это прошлое тоскует о будущем. Как будто Шекспир хотел бы поставить зрелище таких масштабов, какие станут возможны века спустя. Он словно бы предвидит это будущее, мечтает о нем, тянется к нему и жалеет, что не может его обнять, чтобы показать во всем величии битву при Азинкуре и торжественный въезд короля-победителя в Лондон. Это будущее осуществилось в XX веке, когда сняты были экранизации пьесы, включающие реконструкцию знаменитого сражения. Не была забыта при этом и роль английских лучников в азинкурской победе: о ней можно прочесть в учебниках, но великий драматург ее не упомянул, то ли случайно, то ли подчиняясь условиям театральной постановки. И все же здесь автор не в полном проигрыше. Он показал, какое богатство хранит казна поэта: ограниченные возможности театрального представления дали повод провозгласить речи о могуществе фантазии, призвать зрителей отринуть роль созерцателей и стать соавторами всего спектакля, осознав чудесную силу воображения.

В трагической истории принца Гамлета роль Хора разделена между несколькими персонажами, ни один из которых не беспристрастен. Среди них заметнее всех сам Гамлет. Склонность обдумывать свои поступки, проницательность и интуиция помогают ему в роли Хора, но все же он справляется не полностью: Гамлет может объявить, что сделает сам, может угадать, что предпримут его враги – хотя бы почувствовать, когда они создадут для него опасность, – однако он не может предвидеть, что будет с людьми, которых он любит. Друг Гамлета Горацио, королева и противники Гамлета – Полоний, Клавдий, Лаэрт – также делят с ним роль Хора. В результате зритель всегда предупрежден о том, что он должен увидеть, но никогда полностью о том, что он увидит.

Но Хор, а также британцы и французы в «Генрихе V» так много и упорно твердят о том, как следует понимать действие, повторяя, что король Гарри – король, что надо, открытие эпохи, свет отечества, благодетель, умница и т.д., что сопротивление такой мощной атаке на мозг или бегство от нее было бы естественной реакцией думающего зрителя. Они говорят, а верить ли им – наше дело. И дело постановщика, который может, при желании, сделать фигуру короля в пьесе контрастной по отношению к тональности хвалебных речей – пьеса дает материал и для такого прочтения, хотя оно и было бы, скорее всего, наглым вызовом авторской идее. Но все-таки едва ли сам автор хотел, чтобы зрители пьесы слышали голос одного Хора. Ведь в пьесе есть еще и «шуты» – Ним, Пистоль, Флюэллен, мистрис Куикли, есть солдаты, с которыми король беседует накануне битвы при Азинкуре. Шутовские песенки отнюдь не всегда созвучны величальному гимну, но и они должны быть услышаны, а вместе должен прозвучать концерт. Гамлет, напротив, делает вещи, противоположные тому, что можно было бы ожидать от человека в роли целеустремленного мстителя, и все время себя ругает, а другие должны считать его больным. И происходит обратное: Гамлет «втягивает» в себя. Можно придирается к нему и не любить его (хотя я люблю даже и тогда, когда перед ним робею), можно верить или не верить в явление Призрака и сумасшествие принца, искать смысл в его речах или просто их слушать. Но, заставляя интерпретировать поступки героев с не слишком навязчивой подсказкой и вызывая зрителя на собственную мысль, «Гамлет» затягивает. Если пьесы о Генрихе V скорее провозглашают, то «Гамлет» скорее спрашивает.

«Гамлет» – пьеса национально-критическая: принц Датский сетует, что датчан на весь свет ославило пьянство, и

жалкий порок затмевает в глазах других народов их положительные качества¹², удивлен и возмущен, что в Дании можно «улыбаться, улыбаться И быть мерзавцем». Горькие и настоящие признание героев стали крылатыми выражениями: в державе датской «гниль», «Дания – тюрьма» и т.д., но понятно, что это – абстрактная «Дания», и под этим именем играет совсем другая страна. Уточнять, какая именно, нам уже ни к чему: ведь оказалось, что Гамлет может быть любой национальности. Когда же речь заходит об Англии, могильщик объявляет, что там все сумасшедшие, как Гамлет, и разумеешь, как знаешь, порицание это или похвала.

Пьесы о Генрихе V – национально-патриотические. Диалогия «Генрих IV» – о гражданской смуте, порожденной переворотом и цареубийством, но и о появлении надежды. Пьеса «Генрих V» воскрешает момент большого национального свершения из прошлого, она – напоминание о том, чего способна достичь Англия. Кроме того, пьеса содержит намеки на современность, то есть – на карательную экспедицию Эссекса в Ирландию. Очевидны попытки усилить актуальность исторического сюжета, связь времен в хронике доказывается «на пальцах». Подчеркнуто, что король Генрих по месту рождения уэлец, и вообще уэльцы – молодцы: это реверансы в сторону царствующей династии Тюдоров, которая происходит, как известно, от потомка вдовы главного героя хроники и уэльца Оуэна Тюдора. Елизавете Тюдор, судя по всему, наследует Яков, король Шотландский. Поэтому шотландцы, само собой, тоже молодцы, и можно подзабыть,

¹² Замечательно, что Гамлет из новеллы Франсуа де Бельфоре именно склонностью соотечественников к выпивке воспользовался, чтобы осуществить свой замысел и организовать убийство Клавдия.

что в самом начале пьесы король Генрих и его совет обсуждают, как бы им, отправляясь воевать с Францией, обезопасить свою страну от ее союзницы Шотландии. Казалось бы, сплошь самолюбование и восхваление. Но в пьесе немало также мест с оттенком иронии, который позволяет воспринимать их неоднозначно. Хор прославляет душевное величие Англии, но тут же высказывает свое отвращение изменникам. Французы высмеивают безрассудство англичан – но ведь это говорят враги, французы. Нужно ли воспринимать всерьез унижительные слова Флюэллена об ирландцах, если затем следует замечание: «Господа, вы не поняли друг друга»?¹³ Как понимать сравнение Эссекса с королем Генрихом, въезжающим в Лондон при всеобщем ликовании подданных? Ведь сравнение это в пользу короля Гарри. Что здесь: бурное восхищение Эссексом, смягченное настолько, чтобы не разгневать королеву, или также осторожная попытка доброжелательно умирить гордыню фаворита? По моему мнению, все эти неоднозначности призваны не умалять, а подчеркивать основное настроение пьесы-хроники, не допуская ее превращения в сплошной поток лести. Ведь восхищение может быть искренним лишь тогда, когда не закрывают глаза на недостатки, а заявить о них можно было, лишь соблюдая осторожность.

«Гамлет» оказался историей универсальной, «о человеке вообще», притом – о личности. В героях пьесы узнают себя разные люди, но характер самого Гамлета обозначен двумя словами, которые выделил Клавдий из его письма: голый и один (акт 4, сцена 7)¹⁴. Голый – образ многозначный, как и

¹³ Gentlemen both, you will mistake each other.

¹⁴ 'Tis Hamlets character. 'Naked!

And in a postscript here, he says 'alone.'

зеркало: голый человек и естественен, и вызывающе странный, он чувствителен и может яростно бороться, потому что чувствителен ... Он может дрожать или воплощать достоинство и силу, но, во всяком случае, не боится быть таким, какой он есть.

Серия пьес о Генрихе V должна рассказать историю более конкретную, о судьбах страны и национальном характере. Обобщение здесь присутствует, но оно менее широкое, чем оказалось возможным в «Гамлете»: вот каким должен быть король христианской державы, и в частности, какой король нужен англичанам. Созданный Шекспиром образ Генриха V напрашивается, чтоб его назвали «идеальным королем»: не такой, какими короли бывают, а такой, каким его ожидают видеть. Королевские одежды, в них может облачиться кто угодно. А между тем, как ни неожиданно, внимательное изучение подсказывает, что куда больше ему подошло бы название «настоящий король», «true king»: тот, кто соответствует сущности королевского сана. «Шутки ради неподдельный принц может раз в жизни поддаться под вора», – возвещает Фальстаф («Генрих IV», часть 1, акт 1, сцена 2), и невдомек ему, что сказал он сущую правду. Выходит, что здесь тоже имеется в виду «голый» и, хотя и во главе державы, на самом деле тоже «один».

Хороший король у Шекспира – то же, что хороший садовник.

Он появляется, этот садовник, в пьесе «Ричард II» (акт 3, сцена 4), и на свой простонародный лад объясняет причины свержения несчастного неудачливого короля. Он добрый человек, этот садовник, искренне жалеет королеву и не обижает.

Character – означает здесь «почерк», но может читаться и как «характер».

ется на ее гневный выпад, но он сравнивает работу своего подручного, обрезающего чересчур выросшие ветви, с ремеслом палача, срубающего гордые головы. Сравнение, мягко говоря, неприятное. Но стоит прислушаться к безыскусной мудрости этого садовника, который причину несчастий короля Ричарда видит в неумении справляться с эгоистичными любимцами:

«... Захвачен расточительный король.
Жаль, что страну он не привел в порядок,
Как мы – свой сад! Мы вовремя кору
Деревьям плодоносным подрезали.
Чтоб, соком переполнены, они
Себя своим богатством не сгубили.
Когда бы так он поступал со всеми,
Кто лезет вверх и силу забирает,
Они плоды бы долга приносили,
А он вкушал их. Лишние побеги
На пользу плодоносным мы срезаем:
Так поступив, венец носил бы он,
Которого он праздностью лишен».
(Пер. А.Курошевой)

Так от скромного садовника мы – зрители, читатели – слышим знаменитое гамлетовское «Из жалости я должен быть жесток» (пер. М.Лозинского). Тут же мы узнаем причину, по которой молодой король Генрих никак не мог не отставить верного своего Джека Фальстафа и оказался должен казнить бывшего своего собутыльника Бардольфа. Отметим, впрочем, сразу, что по сравнению с фаворитами Ричарда II и сэра Джон, и Бардольф – люди, более достойные нашего со-

чувствия. Они всего лишь злополучные шуты, пародия на могучих и жадных фаворитов; более того, оба были использованы принцем Генрихом в подготовленном им спектакле.

Король – с садовником, а королевство – с садом сравниваются далеко не однажды. Случаи, когда появляется этот образ, можно собрать в единую цепь, сопоставляя исторические хроники и трагедию «Гамлет». Коннетабль Франции сравнивает Генриха V с хорошим садовником (акт 2, сцена 4), и в финале Хор подытожит достижения короля-победителя: «Ты приобрел прекрасный сад земли, И сыну он завещан был тобою» (акт 5, сцена 2). Но сын оказался худшим садовником, чем отец, и сцена сада, где совершают или хотят совершить беззаконие, часто повторяется в пьесах-хрониках первого цикла, повествующих о царствовании Генриха VI и его последствиях для страны. Достаточно напомнить сцену в саду Темпл, где были сорваны алые и белые розы («Генрих VI», часть I, акт 2, сцена 4). А возмущенный воцарением дяди и вторым браком матери Гамлет говорит:

«О, мерзость! Это буйный сад, плодящий
Одно лишь семя; дикое и злое
В нем властвует».
(Пер. М. Лозинского)

Оба героя – Генрих V и Гамлет – словно бы окружены садом и отвечают за порядок в этом саду.

Герой: внешность, образование, некоторые взгляды

На вопрос о внешности Гамлета полагается отвечать «Он тучен и одышлив» (пер. М.Лозинского, в оригинале: He's fat, and scant of breath). Забавно, что то же описание подошло бы и Фальстафу, неугомонному вопреки летам спутнику принца Гарри: наперсник принца, плут Пойнс намекает на короткое дыхание толстяка («Генрих IV», ч.2, акт 2, сцена 2). Гамлет бородатый: упрекая себя за трусость, он призывает воображаемого насмешника, который ему «клок вырвав бороды, швырнет в лицо» (пер. М.Лозинского, в оригинале Plucks off my beard, and blows it in my face). А впрочем, не так уже и важны оказались эти борода и тучность, да и не обязательно склонен к полноте и бородат тот, кто раз в жизни повторял как свои слова о «вывихнутом веке». Гамлет впечатлителен — есть от чего! — и подвержен приступам сильного возбуждения, которые приходят и уходят. Несколько раз в пьесе Шекспир дает его портрет в таком состоянии — человека, преображенного потрясением, как будто существо принца — стихия, которая взбунтовалась, и ей тесно в этом облике. Таким описывает его Призрак лишь предположительно, имея в виду, каким стал бы Гамлет, поведай ему отец о своих загробных муках; таким увидит его мать в сцене в спальне:

«Ты смотришь в пустоту,
Толкуешь громко с воздухом бесплотным,
И дикостью горят твои глаза.

Как сонные солдаты по сигналу,
Взлетают вверх концы твоих волос
И строятся навывтяжку».

Шекспировский принц Гарри, наоборот, худой молодой человек с лицом Железного Дровосека – если бы, конечно Шекспир мог знать, что со временем появится такой персонаж у другого автора. «У человека не хватит голоса перебрать все то, на что ты похож худобой», – говорит о принце Фальстаф, специалист по ярким сравнениям, которых сам тут же и подыскивает целый воз. Не стоит вполне доверять сэру Джону, особенно переживающему вдохновение. Но и суженой своей король Генрих жалуется на «несчастное, неприглядное лицо», неподвижное, «словно железное» (*stubborn outside with an aspect of iron*). Фальстаф тоже издевался над лихим взглядом (*a villanous trick of thine eye*) и дурацким отвисанием нижней губы, каверзно намекая, что эти черты фамильные. Генрих нехорош вблизи, но он много лучше издали, особенно когда занят ратным делом, к которому больше всего лежит его душа. Он ловкий, спортивный. Гамлет запоминается в траурных одеждах, принцу Генриху идут рыцарские латы: в них он – добрый молодец и ясный сокол. Одетого в доспехи и объезжающего лошадь принца Генриха его противник, один из мятежников, Вернон описывает, почти захлебываясь от восхищения: он сравнивает молодого Гарри не менее чем с Меркурием и с ангелом, сошедшим с небес, чтобы обуздать Пегаса и очаровать мир благородным искусством всадника.

Ко времени действия хроники «Генрих V» легкий на подъем хитрец Меркурий малость потяжелеет и превратится в Марса, а уже его соратники будут названы Меркуриями.

Сильнее всех хватил Фальстаф, сравнив только что воцарившегося короля с Юпитером (финал второй части «Генриха IV»). В «Генрихе V» это сравнение сохранится: дядя английского короля, герцог Эксетер, выступая в качестве посланца, пугает короля Франции и его совет Генрихом, который идет отстаивать свои права на французскую корону «В громах, колебля землю, как Юпитер, Чтоб в случае отказа покорить». Мальчик возмужал и должен предстать в воображении своих противников как грозный судия, намеренный покарать их за незаконное владение его короной. А короля Генриха, въезжающего в Лондон после своей победы, Хор сравнит с Цезарем – но это все аллегории. Другое изображение – король, обходящий накануне битвы свой лагерь, подбадривающий солдат, – человек, заражающий других своей спокойной уверенностью.

«На царственном лице не видно страха
Пред мощной ратью, окружившей их.
Бессонная и тягостная ночь
Не согнала с его лица румянец;
Он смотрит бодро, побеждая немощь
С таким веселым, величавым видом,
Что каждый, как бы ни был он измучен,
В его глазах поддержку обретет.
Дары обильные, подобно солнцу,
Взор щедрый короля струит на всех.
Страх тает ...»

Если уж слишком копаться, у обоих героев можно заметить небольшие признаки, что называется, «комплекса по поводу внешности»: каждый из них втайне недоволен его

природой данным обличьем, но, поскольку такое неудобство возможно исправить лишь отчасти, они по этому поводу иронизируют. Гамлет говорит, что не похож на Геркулеса (то есть, античный идеал мужественности), король Генрих перед невестой развивает целую теорию о преимуществах мужской несмазливости.

Гамлету, как известно, тридцать лет – то есть, о том, сколько ему лет в начале пьесы, комментаторы спорят, а в пятом акте в момент разговора с могильщиком ему тридцать лет. Принц Генрих до этого возраста дорастет. По некоторым замечаниям Фальстафа («... все эти двадцать два года я даю себе слово раззнакомиться с ним ...»), можно заключить, что в хронике «Генрих IV» принцу двадцать два года или около того¹⁵. В хронике «Генрих V» указания на возраст исчезают. Если судить по возрасту исторического прототипа шекспировского героя, Генриху в первом и втором актах еще 27 лет, в третьем и четвертом – 28, а в финальном пятом акте 32 года. Оба героя – молодые мужчины в начале расцвета¹⁶, и ни для кого из них расцвет не будет полным: оба умрут рано, хотя, может быть, не преждевременно.

Оба носят отцовское имя. У Генриха даже три имени – точнее, в пьесах о нем используются три разные формы его имени. В двух частях хроники «Генрих IV» ремарка называет

¹⁵ Это больше, чем было историческому Генриху V в момент битвы при Шрусбери (15) и меньше, чем ему было на момент смерти отца (25).

¹⁶ Конечно, это так, если судить по нашим современным представлениям о времени человеческой жизни. Но также в свете отраженного еще раньше Шекспира, у Данте, представления, что середина жизни человека – 35 лет, все равно получается, что оба героя должны считаться молодыми людьми.

его полностью «Принц Генри», отец и дворяне – Гарри (Harry), Фальстаф и компания зовут его Хал (Hal). После разрыва с Фальстафом это последнее имя больше не используется – оно умерло вместе с показным юношеским беспутством. В пьесе «Генрих V» главного героя называют «король Гарри», «Гарри Английский», иногда это знак фамильярного уважения – «свой парень», иногда – в устах его врагов-французов – звучит пренебрежительно. Сам он, как видно, предпочитает имя Гарри, недаром в своей знаменитой речи перед битвой при Азинкуре называет себя Harry the King.

Гамлет у Саксона Грамматика и у де Бельфоре обладал сверхъестественными способностями, которые позволяли ему видеть и разоблачать скрытое. Приехав в Англию, он продемонстрировал их английскому королю, поразив того своей мудростью. В трагедии Шекспира эта черта, по-видимому, переплавилась в сильную интуицию принца: «О вещая моя душа!» (пер. М. Лозинского). Не думаю, что стоит с ее помощью объяснять, откуда Гамлет узнал, что его шлют в Англию, не будучи предупрежден, – ведь при дворах быстро распространяются слухи. Но, должно быть, она может объяснить, почему Гамлет называет Полония старым Иеффеам: видимо, он догадался и о том, что Полоний отталкивает от него Офелию, и о том, что тот же Полоний с радостью подтолкнет ее к нему, подозреваемому в безумии, «принесет в жертву», чтобы выслужиться перед королем.

Образование Гамлета, принца Датского – Виттенбергский университет, где прототип этого шекспировского героя учиться не мог, но людям знающим упоминание этой школы должно говорить о многом. Основанный в 1502 году университет был заведением, где учили в духе ренессансного гума-

низма, а с 1508 года в нем преподавал отец реформации Мартин Лютер. Имя Лютера теперь носит высшая школа, созданная в 1817 году путем объединения университетов Виттенберга и Халле. Учеба в Виттенберге характеризует Гамлета как человека революционных взглядов, хотя это отнюдь не так: его друзья-предатели Розенкранц и Гильденстерн тоже, по всей видимости, виттенбергские студенты (Гамлет называет их «my two schoolfellows», «школьными товарищами»), а по сравнению с Гамлетом они мыслят консервативно. Идеи, ставшие для Гамлета зернами, упавшими на благодатную почву, для них оказались больше всего модным остроумием. Характерно также, что злодейский дядя-отчим, как и полагается классическому тирану, не одобряет этих новых веяний и не пускает племянника обратно в Виттенберг.

Когда Гамлет держит ответ перед Клавдием за смерть Полония и заявляет, что тот у червей на ужине, «где ест не он, а едят его самого», – это Гамлет, играя словами, намекает на Лютера, а точнее, на имперский сейм (diet) в городе Вормс (Worms), объявивший Лютера вне закона¹⁷. Гамлет перед Клавдием подобен Лютеру, отстаивающему свои взгляды перед императором Карлом V. Но и Полоний, не в меру усерд-

¹⁷ Not where he eats, but where he is eaten: a certain convocation of politic worms are e'en at him. Your worm is your only emperor for diet: we fat all creatures else to fat us, and we fat ourselves for maggots: your fat king and your lean beggar is but variable service, two dishes, but to one table: that's the end. Пер. М. Лозинского: «Не там, где он ест, а там, где его едят: у него как раз собрался некий сейм политических червей. Червь – истинный император по части пищи. Мы откармливаем всех прочих тварей, чтобы откормить себя, а себя откармливаем для червей. И жирный король и сухопарый нищий – это только разве смены, два блюда, но к одному столу; конец таков».

ный хлопотун по чужим делам, преувеличенная житейская мудрость, верноподданный двух королей Дании – убитого и убийцы – также уподобляется принципиальному Лютеру перед имперским сеймом. В речах Гамлета, как и еще некоторых шекспировских персонажей, находят отголоски произведений и другого знаменитого смутьяна – Джордано Бруно Ноланца, который тоже преподавал в Виттенберге, а до того два года жил в Англии, писал и печатал здесь книги.

Образование Генриха принца Уэльского довольно разнообразное. Во-первых, отличный трактир госпожи Куикли и ее мужа, нигде в пьесах Шекспира не названный, но по традиции отождествляемый с заведением под гордой вывеской «Кабанья голова». Во-вторых, прочие подобного рода общественно-полезные учреждения в Истчипе и непременно публичные дома – а как же без них? В-третьих, академия с прочными традициями и зашкаливающим рейтингом – большая дорога. У Шекспира принц Генрих только содержит шайку сомнительных личностей, не брезгующих грабежом, среди которых первая персона – достославный сэр Джон Фальстаф, не уместающийся ни телом, ни душой ни в какие рамки. Это еще что! Исторический Генрих по преданию сам был предводителем такой банды. Как знать, может, будущему полководцу оно пригодились ...

¹⁸ В «Истории Англии» Голдсмита читаем: «Он прославился самими разнообразными и скандальными похождениями и окружил себя отъявленными негодьями, предметом гордости которых были грабежи и насилие. И возглавлял эту шайку принц Уэльский!» (пер. Ф. Силонова).

[Электронный ресурс] Режим доступа:
<http://silonov.narod.ru/parents/engl16.htm>

Гамлет – «книжный мальчик», а принц Генрих «мальчик уличный», но Гамлет смотрит не только в книги, а Гарри не только на улицу. Это люди разносторонних дарований. Гамлет по ходу действия пьесы проявляет себя как актер, режиссер, философ, поэт. Он и фехтованием занимается, и сражается, когда на корабль, везущий его в Англию, нападают пираты. Офелия говорит о нем как об идеале придворного, воина и ученого (the courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword); ей виднее, конечно, но насчет воина я не очень верю. Случай с пиратами, как и поединок с Лаэртом, показывает, что Гамлет мобилизуется и отлично сражается ввиду мгновенной опасности, но с организованным наступлением у него дело обстоит похуже, по крайней мере, таково его мнение о себе – иначе он не вздыхал бы вослед войску Фортинбраса.

Король Генрих взошел на престол, имея богатые познания как раз в тех сферах, которыми пренебрегают университетские программы. Быстро наверстав упущенное в теории, он поражал поданных своими талантами, среди коих главным, очевидно, является его красноречие:

«Послушайте, как судит он о вере, –
И в изумленье станете желать,
Чтобы король наш сделался прелатом.
Заговорит ли о делах правленья, –
Вы скажете, что в этом он знаток.
Войны ль коснется, будете внимать
Вы грому битвы в музыкальных фразах.
Затроньте с ним политики предмет, –
И узел гордиев быстрее подвязки
Развяжет он. Когда он говорит,
Безмолвен воздух, буйный ветрогон,

И люди, онемев от изумленья,
Дух затая, медвяной речи внемлют.
И кажется, теорию его
Искусство жизни, практика взрастила».

Архиепископ Кентерберийский восторгается так, как будто просит уличить себя в непомерной придворной лести, но все им перечисленное на самом деле будет потом в длинных королевских монологах.

Полученных таким образом знаний Гарри хватило для того, чтобы благодарные за удивление британцы его признали суперкоролем – нет, настоящим королем, а как такое явление бывает сравнительно редко, то заодно и «супер». Гамлету, наоборот, однажды сделалось тесно в границах университетской мудрости, хотя она и опережала привычное представление о правах ума человеческого. А сам он был, очевидно, тем студентом, который с готовностью и благодарно глотал эту мудрость, – наверное, именно таким и становится рано или поздно тесно даже за прекрасными книгами.

Режиссер советской киноверсии «Гамлета» Г.М. Козинцев придавал очень большое значение в биографии героя Виттенбергском университету – «символу науки Возрождения»¹⁹, противопоставляя «Виттенберг» – мир проповеди гуманизма – и «Эльсинор» – мир реакции. Сюда можно добавить и еще одно условное противопоставление: Виттенберга как мира мысли и Франции как мира, где поощряются внешний блеск и действие, не отягощенное излишним размышлением. Клавдий с удовольствием отпускает Лаэрта во Францию совершенствоваться в рыцарских доблестях, но противится

¹⁹ Козинцев Г.М. Наш современник Вильям Шекспир. / Григорий Козинцев – Ленинград-Москва: «Искусство», 1966. – С. 199.

возвращению Гамлета к университетской учебе. Г.М. Козинцев отметил также, что прогрессивного университетского образования для того, чтобы был Гамлет, еще мало: оно соединяется у героя с поэтическим восприятием мира, которое и позволяет ему узнавать то, что «не снилось философии». «Гамлет знал университетские аудитории, но он заглянул и в глубь глаз убитого короля Дании»²⁰.

Но кто говорит «Виттенберг», тот невольно призывает также смятенный дух доктора Фауста, потому, говоря о значении прославленного университета для Гамлета, не лишнее иметь в виду, как изображен тот же университет в другой значительной английской пьесе эпохи – трагедии о Фаусте Кристофера Марло. Не считая того, что именно здесь нашлись люди, передавшие Фаусту тайное знание, знаменитый Виттенбергский университет у Марло – это «нормальный» университет, с нормальными студентами, которые сперва неловко пытаются принять меры дабы отвлечь Фауста от занятий магией (расскажем ректору), а затем добросердечно и бесстрастно сожалеют, что не могут помочь своему великому соплеменнику спасти душу. Гамлет хотел бы бежать «на волю» в Виттенбергский университет, где было тесно доктору Фаусту.

Для Фауста (Марло проводит параллели между своим Фаустом и Лютером) Виттенбергский университет – место искушения, которое он не выдержал, искушения знанием, начало и его триумфа, и его падения. «О, если бы мне никогда не видеть Виттенберга, не читать ни одной книги!»²¹, – восклицает Фауст. Для Гамлета Виттенберг – это спасительный остров такой важности, что невозможность вернуться туда

²⁰ Там же, С. 200.

²¹ Пер. Е. Бируковой.

вызывает у него впервые мысль о самоубийстве, но здесь же и источник его страданий: ведь именно здесь он получил знания, определившие его взгляд на мир.

Упоминание в трагедии прославленного университета, храма свободной мысли, ставит проблему отношения человека к знанию и испытания «книжного» знания опытом.

О Гамлете можно смело сказать, что он человек, который искренне относится к познанию. В отличие от него Розенкранц и Гильденстерн, видимо, к внушаемой им гуманистической премудрости относились формально. Гамлет не пренебрегает ни наблюдением, не проверкой, ни открытием, не боится опровержения: когда он взывает к Призраку, в его словах звучит не гордость «книжника», а удивление и признание ограниченности своих знаний о мире. Эта черта в Гамлете добавляет ему обаяния: она делает его трогательным и одновременно еще раз подчеркивает его мужество, так как познавать – это мужество.

Противопоставляя «Виттенберг» и «Эльсинор» как свет и тьму, рано или поздно понимаешь, что это искусственное разделение. Перечисление исторических эпох и стран, где всегда находился «гамлетовский» голос, убеждает: мыслить по-настоящему – это всегда значит страдать, независимо от смены декораций. Радость и горечь познания не отменяют друг друга. Даже если эпоха угнетения сменяется эпохой свободы, человек со зрением Гамлета и в желанном «Виттенберге» увидит, как незаметно для большинства других растут тени «Эльсинора». И более: для него раньше всех будет мрачным «Эльсинором» то, что для других еще остается процветающим «Виттенбергом».

Неумолимая практика сама приходит к Гамлету испытывать теорию: является в виде невообразимого преступления

(все это было когда-то не с ним, было назидательным чтением, занимательным зрелищем в чужой пьесе, а теперь произошло в его жизни, и он содрогается от гадкого прикосновения этого отвратительного сна), в виде невероятного, необъяснимого поведения матери, зла, торжествующего вопреки законам и несмотря на свое очевидное ничтожество. Приходит в виде слепой и, самое главное, счастливой покорности этому ничтожеству людей – «красы Вселенной» – как будто чтобы вывернуть наизнанку это звание человека и выдать изнанку за лицо. А с другой стороны, практика жизни разгуливает в виде Призрака – явления вполне научного, но все же каждый раз необычайного, как солнечное затмение. Там, где болезнь принимают за здоровье, слом за норму, там должен был появиться Призрак, персонаж видений, чтобы призвать к пробуждению от дурного сна!

Но дело в том, что мышление – это необходимое страдание для того, чтобы оставаться человеком. Если бы Гамлет ранее не воспринял идеи определенного рода как «Верую» – он не был бы собою, не видел бы в Эльсиноре знаков разложения, которые остались скрыты от двора, радостного поклонившегося Клавдию и не воспротивился бы этому всеобщему помешательству. Теория придает фактам тот или иной смысл, и «сами по себе вещи не бывают ни хорошими, ни дурными, а только в нашей оценке». Тогда как принц Генрих, приобщившись книжной учености после кабаков и ночных вылазок – а также после участия в войне – всегда имеет возможность соотнести построения мудрости писаной с внекнижным течением жизни в том мире, который он ранее узнал.

В известном смысле «Общество веселого времяпровождения имени Джека Фальстафа» в жизни принца Гарри – это

тоже «призраки», представители другой реальности, из которой он выйдет, когда воцарится. «Но я проснулся, и тот сон мне мерзок». Но куда снился, был не настолько мерзок. Это был веселый сон со смехотворными фантастическими чудовищами в человеческом облике. В роли «пороков», осаждающих юношу ясного ума и высокой цели, – жизнерадостные балбесы, невольно вызывающие жалость в тот миг, когда его торжествующий разум их выметает за порог. Сказка это, тем и притягательна – сказочной простотой. Правдоподобны или нет образы беззаботных кутил вокруг себе на уме парня, но ко всей этой компании удивительно легко пристают слова Заболоцкого:

«Кандидат былых столетий,
Полководец новых лет,
Разум мой! Уродцы эти –
Только вымысел и бред.
Только вымысел, мечтанье,
Сонной мысли колыханье,
Безутешное страданье, –
То, чего на свете нет».

Сказка опровергается романом-притчей, когда та же самая история о «гениальном двоечнике» разворачивается в другую сторону: неутомимый хоровод «сбившихся с пути созданий» оказывается для героя неразрывной цепью, под ногами у него открываются затягивающие душные бездны, и его стойкий разум оказывается страшен в своем безраздельном господстве. Разум – не победитель жаром пышущих соблазнов, а сеятель горьких зерен зла и источник самого большого страдания. Распутство – это не словечко, а приговор. История

шекспировского принца Гарри – завязка истории Ставрогина у Достоевского, только использована она, чтобы провозгласить отрицание якобы благополучной концовки легенды о беспутном принце.

« – Это тетя и вчера Степан Трофимович нашли будто бы сходство у Николая Всеволодовича с принцем Гарри, у Шекспира в «Генрихе IV», и мама на это говорит, что не было англичанина, – объяснила нам Лиза.

– Коли Гарри не было, так и англичанина не было. Один Николай Всеволодович куролесил».

В хронике «Генрих V» автору понадобится вывести и новых шутов, и старых – призраки прошлого – в новых обстоятельствах, чтобы показать как бы множество отражений нового короля в зеркалах. Так что пляска шутов вокруг героя продолжится.

На первый взгляд кажется, что «университеты» Генриха предохраняют его от гамлетовского разочарования и отчаяния. Ведь он долгое время общался с людьми «с низов», видел всевозможные пороки близко, что твои цветы на клумбе и встречал достаточно людей, вызвавших его откровенное презрение. Он не увидел «мастерского создания»²² ни в Бардольфе, ни в мистрис Куикли, ни в самом сэре Джоне Фальстафе, создании истинно превосходном по мнению ряда читателей, как выдающихся, так и просто благодарных. Став королем, Гарри готов к тому, что человек еще при жизни зачастую проявляет себя как «квинтэссенция праха», хотя весьма беспокойная квинтэссенция. Как будто это знание должно ему помогать. Но и Гарри столкнется с болезненным

²² Пер. М. Лозинского.

разочарованием в близком человеке: измена бывшего друга, лорда Скрупа, не помешает королю на пути к его цели, однако сцену, где Генрих показательно и бесполезно отчитывает Скрупа, уже обреченного смерти за измену, можно приблизительно сравнивать с той, где Гамлет взывает к совести матери.

Как бы ни смотреть, разум и у Гамлета, и у принца, а затем короля Гарри выше обыкновенного и куда смелее, чем скучный здравый смысл. Не разглаживающий представления о жизни, как утюг скатерть, а вдохновенный. Одного из них разум сподвиг штурмовать невзятые рубежи, опускаться на дно, чтобы затем всех удивить мощью уверенного взлета; другого заставил бдеть среди спящих и искать средство к отрезвлению одурманенных, в их глазах принеся в жертву свое имя «разумного» человека.

Необычный разум у обоих проявляется как склонность мыслить парадоксами. Причем парадокс принца Генриха *I'll so offend, to make offence a skill* – «Себе во благо обращу я злое» (пер. Е. Бируковой) перекликается со знаменитым парадоксом Гамлета *I must be cruel, only to be kind*, «Из жалости я должен быть жесток» (пер. М. Лозинского), настолько, что их при поверхностном взгляде можно даже перепутать – но их необходимо различать, это совсем разные мысли. Гамлет говорит с сожалением о суровой, навязанной ему необходимости, другого пути у него нет; принц Генрих гордится им придуманным невероятной дерзости трюком.

Можно представить себе, что для упрямого максималиста и поборника истинной добродетели Гамлета диалектика бытия мучительна; он узник замкнутого круга, должен отделить добро от зла, но как быть, если они переплелись столь тесно? А как человек с философским складом ума, да еще и

развивший в себе это качество университетской учебой, не сознать эту диалектику он не может. Для Генриха то же переплетение – данность, которой можно при случае воспользоваться, ничего ужасного, просто закон жизни, подмеченный думающим человеком: «Так можем мы добыть из плевел мед, У дьявола добру учиться можем».

У каждого из двух героев есть любимое дело, а вернее – любимая игра. Для Гамлета это – театр; вне всего прочего он видит себя актером. «Ну-с, сэр, если бы другие виды на будущее провалились у меня к туркам, разве это, да целый лес перьев, да пара провансальских роз на башмаках не доставили бы мне места в актерской труппе?» (акт 3, сцена 2). Король Генрих говорит, что ему больше всего, по его мнению, подходит имя солдата («Генрих V», акт 3, сцена 3), его игра – война. И любопытно, что Генрих, который не увлекается театром, возможно, по своим данным лучший актер «в жизни», чем Гамлет, в том понимании, что для своих зрителей-подданных он более убедителен и, когда хочет, перевоплощается до неузнаваемости. Гамлетово мнимое безумие, напротив, раскрывается довольно быстро, да и не похоже на безумие. Но Гамлет задумывается о предназначении театра и законах сценического мастерства, знает силу иносказания как способа говорить правду, и именно это орудие выбирает, чтобы противостоять умелому притворству Клавдия.

Еще один интересный критерий, позволяющий сравнить характеры двух героев – проявления религиозного чувства. Генрих, как ему и положено по истории, – добрый католик, просто замечательно находит общий язык с архиепископом Кентерберийским. Во-первых, без этого не будет образцового короля, а во вторых, – это так понятно – ему есть что замалывать: и грехи своей юности, и отцовский переворот. Под-

держивая церковь как учреждение и постоянно ссылаясь на Божий промысел, чтобы вера его войск в победу не ослабевала, более того, чтобы победа виделась им неотвратимой, то есть – используя религию как инструмент своей политики, он, по-видимому, искренне верует сам. Не может не идти от сердца его обращение к Богу сражений накануне битвы под Азинкуром (лишнее подтверждение его искренности в том, что в этот момент рядом с ним нет публики, для которой нужно было бы «играть», – кроме зрителей самой пьесы). И, наверное, после этой битвы, узнав о разнице в потерях сторон, он действительно был потрясен сознанием чуда, свершившегося над ним и его воинством, когда признал: «Бог сражался за нас». В вере он черпает силы и, что немаловажно, – устраняет те самые сомнения, которые могли бы помешать ему на пути к его цели (как Гамлет думает, что они ему мешают), однако Генрих действует, не сверяя на каждом шагу свое поведение с заповедями, – скорее замаливая отступления от них и надеясь на прощение. Опять же, «справедливая война» предполагает, что Бог участвует в битве, как в религиозном обряде, а можно еще предложить трактовку, что вынужденная битва при неравных условиях, – это испытание, которое Бог посылает лично королю. Как глава государства и воинства, король выступает также как блюститель религиозных форм:

«Исполним все священные обряды:
Прослушаем «Non nobis» и «Te Deum»;
С молитвой мертвых предадим земле;
Потом – в Кале; потом – в свою страну.
Счастливей нас никто не вел войну».

Гамлет верит как вольнодумец – верит и спорит. Ему нужен Бог как добро и истина, которым Гамлет привержен и на стороне которых от всего сердца хочет быть. После разговора с Призраком Гамлет говорит Горацио и Марцеллу, что пойдет молиться, – восстановиться после потрясения, (потом мы узнаем, что он пошел также взглянуть в лицо Офелии). Он неоднократно призывает Бога – как в опасности зовут на помощь надежного друга, да и вообще он высказывается как человек, который относится к Богу не как к господину, а к более сильному другу. Гамлет нуждается в Боге, но и спорит с ним, когда личный опыт побуждает его усомниться в справедливости заповедей: «О, если бы предвечный не занес В грехи самоубийство!». В его вере есть искренность без самоуничтожения. Человек, по мысли Гамлета, «подобен Богу разумением»²³ – «in apprehension how like a God!» – и, заявляя это, он не боится обвинений в богопротивной гордыне. Вера Гамлета не сковывает – точнее, не властна сковать, – его мышление: Гамлет верит и Гамлет сомневается, и рад ухватиться за подтверждение, которое бы усилило его веру:

«Есть, стало быть, на свете божество,
Устраивающее наши судьбы
По-своему!»²⁴

Другая сторона в том, насколько разумный человек самостоятелен в своих поступках. Отношение Гамлета к руководящей внешней силе выглядит сложным. Считая себя

²³ Пер. М. Лозинского.

²⁴ ...that should teach us
There's a divinity that shapes our ends,
Rough-hew them how we will – ...

чрезмерно раздумчивым, он как будто нуждается в том, чтобы его вели и толкали, и благодарен провидению за вмешательство. Бросаясь вслед за Призраком, раскрывая замысел Клавдия погубить его чужими руками в Англии, соглашаясь на поединок с Лазртом, он следует велению судьбы. Но немало мест пьесы свидетельствуют также, что Гамлет предпочел бы быть своей судьбе хозяином, возможно более независимым в решениях и поступках, – его раздражает настойчивое требование «клянись!» Призрака, в разговоре с Горацио он хвалит человека, который «не дудка в пальцах у Фортуны, на нем играющей» (акт 3, сцена 2, пер. М. Лозинского); о том же стремлении решать свою судьбу самому говорят и знаменитый монолог «Быть или не быть», и не менее знаменитое «Но играть на мне нельзя» (пер. Б. Пастернака). И все же Гамлет не раз убеждается, что сам человек – не единственный творец своей судьбы.

Для Гамлета нет проблемы в том, чтобы признать факт власти над собой сверхчеловеческих сил, определяющих судьбу, раз уж он получил доказательство, – но что это будут за силы и куда они направят его, к благому или ко злему, ему не безразлично. Попасть под власть силы зла он не хочет и противится этому со всей решительностью.

«О рать небес! Земля! И что еще
Прибавить? Ад? – Тьфу, нет!»
(пер. М.Лозинского)

Гамлет вынужден признать, что не полностью властен над своей судьбой, но решительно исключает вмешательство в нее тех, кто вызывает его отвращение, кто бы это ни был – Клавдий, его присные или злые духи ночи. «Играть на мне

нельзя» — относится ко всем им. Он предпочел бы вовсе не подчинять себя чужой воле, но, раз уж без этого нельзя обойтись, пусть это будет воля добра, а не зла.

Более всего, на мой взгляд, Генриха V и Гамлета объединяет то, что они — носители ответственности и, значит, необходимые в любом обществе люди. Обоим героям поручена ответственность за «время», в котором живут они и их соотечественники. Каждому из них она было завещана и в обоих случаях — завещана отцом. Бремя это тяжело, и ни один из героев не преуменьшает его тяжести. Ни об одном из них нельзя сказать, что он искал этой ответственности, но о каждом из них можно и нужно сказать, что он показал себя достойным ее.

Каждый из них должен противостоять внутреннему и внешнему противнику, и в обоих случаях не так легко провести разграничение между внутренним и внешним. Чтобы предотвратить новые мятежи в королевстве, король Генрих должен направить захватнические устремления подданных на Францию, но, чтобы победить Францию, он должен бороться с предательством своих баронов и недоверием в войске. Гамлет по форме должен бороться с Клавдием, но по существу — с причиной успеха Клавдия, а кроме того, со своими «дурными снами», своим разочарованием. Он должен бороться за людей, зная, что их не переделаешь. Гамлет понимает свою задачу широко, обобщая все эти подробности, и масштабы того, что он должен в действительности совершить, вызывают у него отчаяние. Задача короля Генриха определена более конкретно, но от этого не становится легкой.

Каждый из героев должен искать способ осуществления своей задачи, и каждый выбирает — лицедейство.

Два Брута

Brutus, a, um – тупица, дурак, лишенный разума (лат.).

История Древнего Рима знает двух легендарных Брутов.

Луций Юний Брут, или Брут Старший – основатель и один из двух первых консулов Римской республики, сверг последнего римского царя Тарквиния Гордого. Тарквиний приходился ему дядей, но умертвил его отца и старшего брата. По преданию, дабы вернее осуществить свой замысел, Луций Юний притворялся человеком скромного ума, почему и получил прозвище «Брут» – дурак.

В легендах о происхождении римской республики Брут Старший – человек огромного самообладания и непреклонной воли. Он требует от сената и народа Рима клятву, что царская власть не будет восстановлена и получает ее. Оба его сына и брат его жены участвовали в заговоре против республики – они осуждены, и Брут присутствует при их казни, почти ничем не выдавая, что чувствует.

В дар Дельфийскому оракулу молодой Луций Юний приносит дорожную палку, сделанную из рога, но с золотой сердцевинкой внутри. Это должно означать высокие помыслы, скрытые под жалкой оболочкой.

Луций Юний Брут погибает в битве с этрусками, которых ведет на Рим бывший царь, изгнанный Тарквиний, и оплакан всем народом Рима²⁵.

²⁵ Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима / Сост. А.А. Нейхардт. – / Алла Нейхардт – М.: «Правда», 1987. – С. 561–566.

Другой Брут – предполагаемый потомок Луция Юния, Марк – известнейший из убийц Цезаря. Поводом для заговора против Юлия Цезаря было обвинение в намерении провозгласить себя царем – нарушение того закона, который ввел Брут Старший.

Оба Брута – и легендарный предок, и потомок – упоминаются в пьесах Шекспира.

В хронике «Генрих V» наследник французского престола пренебрежительно отзываясь о молодом английском короле – известно, каким тот был беспутным юношей, безразличным к делам государства, вряд ли теперь, объявив войну Франции, он способен представлять для нее серьезную угрозу. Но никто иной, как коннетабль Франции возмущенно опровергает это поверхностное мнение:

«Тише, принц дофин!
Вы судите о нем совсем превратно.
Спросите, ваша светлость, у послов,
С каким величием принял он посланье,
Сколь мудрые советники при нем,
Как он в речах был сдержан, а меж тем,
Как тверд и грозен в царственном решении, –
И вы поймете: буйство юных дней
Повадкой было римлянина Брута,
Что прикрывал свой ум безумья маской,
Как прикрывает опытный садовник
Навозом корни, что нежней других».
(акт 2, сцена 4)

Главного героя второй тетралогии своих исторических хроник, короля Генриха V, Шекспир здесь сравнивает с Луцием Юнием Брутом, древнеримским республиканцем.

Марк Брут, во-первых, – главный герой трагедии Шекспира «Юлий Цезарь», написанной после «Генриха V». Из всех заговорщиков Брут – самый благородный человек, не в смысле происхождения, но в смысле чистоты помышлений. Он единственный, кем движет не зависть к Цезарю, но стремление защитить общее благо, на которое посягает амбициозный Цезарь. Достоинства Брута признает даже его победивший противник Марк Антоний, отзываясь о нем как о настоящем человеке.

В речах Брута мелькает сравнение заговорщиков с актерами:

«Друзья, имейте свежий вид, веселый.
Пусть не сквозит наш умысел во взглядах:
Носить его, как римские актеры,
Должны мы твердо, с бодростью в душе.
Примите же привет мой, все и каждый».
(Пер. И.Б.Мандельштама, акт 2, сцена 1).

Брут у Шекспира очень принципиален, он исключительно щепетилен в вопросах добродетели, не позволяя ни малейшего отклонения ни себе, ни другим. Он не испытывает личной неприязни к Цезарю и мучается как тем, что должен стать его убийцей, так и тем, что, участвуя в заговоре, по-прежнему называется другом Цезаря. И, однако, такой цельный, сильный, привлекательный человек оказался использован менее привлекательным Кассием в целях устранения Цезаря – устранения не столько за дело, сколько по подозрению в намерениях и из зависти к достигнутому Цезарем высокому положению. Заметим: при всей твердости духа, Марк Брут не чужд размышлениям и самопроверке. Вначале он испыты-

вает сомнения, примкнуть ли ему к заговорщикам – ему нужен стимул извне, чтобы принять решение. В такой стимул Кассий превращает ссылку на авторитет Луция Юния Брута. Имя предка, Брута Старшего должно призвать к действию Марка Брута, его потомка – подобным же образом призрак отца Гамлета будет призывать к действию его сына. С той разницей, что это действительно будет призрак убитого и оскорбленного отца, а не письма, подброшенные Бруту по наущению Кассия, действующего для своих целей более, нежели для общего блага.

Такой образ Марка Брута у Шекспира основывается на биографии этого деятеля у Плутарха, который пишет: «Древний Брут и от природы нравом обладал твердым, как закаленный меч, и нимало не смягчил его изучением наук, так что ярость против тиранов довела его до убийства родных сыновей, тогда как тот Брут, о котором идет речь в нашей книге, усовершенствовал свой нрав тщательным воспитанием и философскими занятиями и с природными своими качествами – степенностью и сдержанностью – сумел сочетать благоприобретенное стремление к практической деятельности, приготовив наилучшую почву для восприятия всего истинно прекрасного»²⁶.

Но, во-вторых, Марк Брут упоминается непосредственно в трагедии о принце Датском, в разговоре Гамлета с Полонием перед представлением пьесы «Убийство Гонзаго», она же – «Мышеловка».

«Милорд, вы играли на сцене в бытность свою в университете, не правда ли? (...) Кого же вы играли?

²⁶ Плутарх. «Сравнительные жизнеописания». /Плутарх из Хероней. – М.: «Наука», 1994. – С. 889.

Я играл Юлия Цезаря. Меня убивали в Капитолии. Брут убил меня.

С его стороны было грубо убивать такого капитального тельца».

Можно читать как намек на будущие события. Полоний «сыграет» Клавдия, спрятавшись в покоях королевы, и Гамлет, думая, что убивает Клавдия, убьет Полония. Гамлет, борец со злом, «сыграет» Марка Брута.

Автор французской новеллы о Гамлете Франсуа де Бельфоре сравнил своего героя с Брутом, но с Луцием Юнием Брутом. Мотив дубинок с золотой сердцевинкой из истории Брута Старшего присутствует также в истории Гамлета и у Саксона Грамматика, и у де Бельфора: после того, как спутники-враги принца (будущие Розенкранц и Гильденстерн) были казнены королем Англии, принц изобразил возмущение, так что король дал ему за их жизни выкуп золотом. Это золото принц велел залить в две выдолбленные трости, вернулся с ними в Данию и на вопрос, куда подевались сопровождавшие его лица, отвечал, показывая трости: оба здесь. Конечно, такой ответ воспринимали как очередное свидетельство сумасшествия, но по существу это была правда.

Любопытная подробность: исландское слово *Amlóði*, от которого произошло в конце концов имя Hamlet «в современной Исландии ... используется метафорически, означая «дурак», «слабоумный» и т.п.»²⁷. То есть имя «Гамлет» и прозвище «Брут» значат одно и то же.

²⁷ Зарубежная литература средних веков /сост. Б.И. Пуришев./Пуришев Б.И. – М.: 1974. – С. 60–68.

[Электронный ресурс] Режим доступа:
<http://norse.ulver.com/other/saxo/hamlet.html>

Шекспир сравнение Гамлета с Брутом оставил, но «Брута заменил»: предка на потомка, решительного на сомневающегося. А с решительным Брутом сравнил короля Генриха V.

Но самое интересное, что между этими двумя шекспировскими персонажами – королем Генрихом V и принцем Гамлетом – можно без усилий почувствовать преемственность и связь, подобные тем, которые заявлены в историческом предании между двумя Брутами-родственниками.

Король Гамлет, каким он предстает в воспоминаниях, и даже фигура Призрака, посещающего королевство, погрузившееся в ночь, во многом напоминают короля Генриха V, каким тот изображен в шекспировских хрониках. Отпустив на волю воображение, можно даже рассматривать шекспировского «настоящего короля» Генриха V как прижизненный портрет того, кого мы знаем как «Тень отца». В источниках сюжета «Гамлета» рассказана история отца героя, но там этот персонаж носил другое имя: короля Ютландии, убитого братом, звали Хорвендил. А у Шекспира имена отца и сына совпадают, как совпадали они у деда, сына и внука Генрихов Ланкастеров. Как и Генрих V, Гамлет-старший – король-воин, чьи завоевания усилили и прославили его королевство, во всем соответствующий своему званию; король – гордость подданных, которого, тем не менее, его слава и признанные совершенства не спасли от нелепой гибели и даже скорее приблизили ее. Рыцарской горячностью, которую описывает Горацио, король Гамлет также напоминает поверженного соперника и тезку Генриха V, Гарри Хотспера. Но король Гамлет победил в единоборстве короля норвежцев подобно тому, как принц Гарри победил Хотспера. Этот эпизод, а также упоминание Призрака о каких-то совершенных при жизни преступлениях (*crimes done in my days of nature*) указывают, что

король Гамлет применял жестокие меры для пользы страны, а равно во имя чести. Однако он поступал так в соответствии с требованиями королевского сана. Можно сказать, что и Генриху V, и королю Гамлету подходят латы не только как одеяние воина, но и как образ нравственной несвободы правителя. Подобно Генриху V, король Гамлет-отец умер внезапно на высокой волне славы, и в обоих случаях успешное правление сменилось эпохой бедствий; примечательно, что в цикле хроник о Генрихе VI воспоминание о его отце то и дело возникает, как «призрак» великого прошлого.

Еще одна параллель. В «Гамлете» датчане ждут, что норвежцы попытаются вернуть земли, завоеванные королем Гамлетом, и солдат Бернардо, который не знает ничего о преступлении Клавдия, но видит, что в стране дело неладно, возлагает всю вину за тяжелые времена на умершего:

«Зловещий призрак, схожий с королем,
Который был и есть тех войн виновник».

Но впоследствии оказывается, что норвежская опасность легко устранима, а настоящий враг страны – внутренний.

Примерно та же ситуация в хрониках о «Генрихе VI»: англичане потеряли завоевания во Франции, но как главная причина и этой, и других бед показано ослабление королевства из-за внутренней борьбы за власть. (Впрочем, те современные исследователи-историки, кто обращает внимание на отрицательные последствия завоевательной политики Генриха V для самой Англии, могли бы повторить о короле-воителе слова Бернардо о Гамлете-старшем).

Создается впечатление, что принц Гамлет – достойный наследник двух шекспировских королей: и своего отца, и Ген-

риха V. Отец – король-воин, сын – мыслитель. Снова тема зеркала: портрет дополнен его противоположностью. Воин и философ, решительность и раздумье, действие и мысль – вместе они одно целое.

Наконец, разделение между ними условно, ведь мышление – это тоже действие, и самое главное. О Кассии, архитекторе всего заговора, Юлий Цезарь у Шекспира говорит: «Он много думает, такой опасен». (Пер. М. Зенкевича)

Но если литературный образ Генриха V можно принять за портрет отца Гамлета при жизни, то о шекспировском литературном образе его сына, Генриха VI, не скажешь так просто: «вот другой Гамлет». Все же его необходимо упомянуть, так как без него сравнение Гамлета и Генриха V не будет полным. Известно, что исторический Генрих VI страдал наследственной душевной болезнью. У Шекспира он изображен королем, всецело отдавшимся делам религии и слишком поздно вспомнившим о делах правления. Это неподходящий садовник, но по другой причине, чем Ричард II: шекспировский Генрих VI не может рубить головы сорнякам из-за того, что слишком любит все растения в своем саду и равно дорожит чудом жизни каждого из них. Он искренне желает добра и осуждает зло, он склонен и способен к размышлению, он тоже «дурачок», который на самом деле превосходит свое окружение – не в умственном отношении, а в нравственном. Но Генрих VI лишен и отцовской воли к действию, и гамлетовского горячего протеста. Если Гамлет сознает сложность своей задачи, но заставляет себя действовать, то Генрих VI слишком легко соглашается самоустраниться от своих прямых обязанностей. Его любовь к добру не сподвигла его бороться против зла. Генриху VI достается роль наблюдателя битвы, от которой зависит будущее и его самого, и его семьи,

и королевства. Можно было бы умилиться неприязнительности этого человека, который, будучи окружен волками в человеческом обличье, жалеет о том, что он – король, а не деревенский пастух, если бы зрители не знали, что и самый добрый пастух должен уметь защитить стадо от волков.

Литературным «родичем» Генриха VI, как он изображен у Шекспира, может считаться Федор Иоаннович А.К. Толстого. Но А.К. Толстой изобразил царя Федора пытающимся сопротивляться шурина и взять руководство делами страны в свои руки. Попытка оказалась тщетной, но из-за нее в роли царя Федора открылись глубины, позволяющие до некоторой степени сблизить ее с ролью Гамлета.

Сравнение, с одной стороны, шекспировских образов Гамлета и Генриха V, а с другой – его же образа Генриха VI помогает лучше уяснить значение слов «слабость», «сила воли», «решительность». Но при всем этом литературный образ Генриха VI в шекспировском творчестве – предшественник и своего отца, и Гамлета. В одном и том же монологе Генриха VI уже есть и зародыш рассуждений Гамлета о жизни и смерти, и те мысли о власти, которые повторяют со сцены более «сильные» короли Генрих IV и Генрих V:

«Ах, если бы Господь послал мне смерть!
Что в этом мире, кроме бед и горя! (...)
И не отраднее ли тень куста
Для пастухов, следящих за стадами,
Чем вышитый роскошно балдахин
Для королей, страшащихся измены?
О да, отрадней, во сто раз отрадней!»
(Пер. Е. Бируковой)

Но Генрих VI предается печальному созерцанию с той мыслью, с которой его дед и отец возвращаются к своим обязанностям правителя; Генрих VI покорно ожидает от небес решения своей участи, тогда как Гамлет страдает от того, что не может решить свою судьбу сам.

Нужно отметить, что Генрих VI у Шекспира не пытается изображать не то, что он есть. Он быстро выдает себя, когда ему нужно притвориться для спасения его жизни. Его нельзя назвать «Брутом», скрывающим свою сущность или какой-нибудь свой замысел.

Справедливость и справедливость

По логике сюжетов и Гамлет, принц Датский, и Гарри, принц Уэльский – восстановители попорченной справедливости и защитники истинного порядка от нарушителей.

Гамлет наказывает убийцу отца и соблазнителя матери, тем самым вправляя «вывихнутый век». Принц Гарри помогает отцу подавить мятеж, а, став королем, заявляет претензии еще и на французскую корону потому, что, как ему доказывают, имеет на это право. Стало быть, царствующий король Франции Карл VI представляется похитителем престола, а вторгшийся в его земли король Англии – поборником правого дела.

Так это на первый взгляд. Но при более внимательном (и введливом) чтении, выясняется: справедливость у героев неодинаковая.

Можно отбросить задачу мстителя (справедливость кровной мести относительна и противоречит христианской заповеди); можно отставить обвинение матери в распутстве (то, что брак с братом мужа сам по себе предосудителен – можно оспаривать), но нельзя исключить из роли Гамлета протест против лицемерия, абсолютно ему несвойственного, непонятного и отвратительного. Неприятие лицемерия ни в какой форме – должно быть, и есть то главное, без чего Гамлет не был бы Гамлетом, наряду с еще двумя чертами: способностью удивляться и не притупившейся способностью негодовать.

После разговора с Призраком он едва ли не больше всего поражен умением Клавдия носить личину:

«Где грифель мой? Я это запишу,
Что можно улыбаться, улыбаться
И быть мерзавцем. Если не везде,
То, достоверно, в Дании».

Поняв, что его клявшиеся в верности университетские друзья – предатели, он проникается к ним отвращением настолько, что не осталось крошечного места для жалости.

Клавдий, планируя устранить Гамлета руками Лаэрта, говорит ему о своем племяннике: «Человек беспечный и прямой, И чуждый ухищрений ...»

И вот такой человек будет играть сумасшедшего – ради своей цели ... Но ведь Гамлет – друг актеров и считает, что игра – хороший способ показать истину.

Здесь не обходится без исключений: боясь в гневе причинить зло матери, Гамлет внушает себе: «Язык и дух да будут лицемерны» (пер М. Лозинского). Но исключение призвано служить общему правилу: ведь Гамлет опасается, чтобы его сердце «не утратило природы», т.е. чтобы он во власти наваждения не совершил предательство самого себя.

Неприятие лицемерия – главное условие справедливости, так как принятая человеком норма должного поведения может меняться со временем, но без осуждения лицемерия любая норма будет ничтожной.

Не так в случае Гарри.

В двух пьесах о Генрихе IV король и его сын противостоят мятежу баронов, но между тем известно, что король Генрих взойшел на трон, свергнув своего двоюродного брата Ричарда II и тем самым создав оправдание для новых попыток переворота.

Наследник престола Гарри решает проблему популярности власти в народе, рассчитывая удивить подданных чу-

десным превращением Божеского Наказания в героя и умницу, когда взойдет на престол. С этим дальним прицелом он, готовясь однажды принять королевство в твердые руки и вести его без колебаний к славе, покамест отчаянно дурачит своих собутыльников, любящего отца, братьев и всю Англию с Ирландией, притворяясь безразличным к делам державы разбойником, распутником и разгильдяем.

Одна из первых в пьесе о его собственном царствовании «Генрих V» – сцена принятия решения о походе во Францию на королевском совете. Озабоченный вопросом справедливости своих претензий на французскую корону государь заставляет сановников уговаривать себя и убеждать, что его военные действия будут законны.

«Известно Богу, сколько унесет
Цветущих жизней роковая распря,
Которую вы пробудить готовы.
Итак, подумайте, на что обречь
Хотите нас, понудив меч поднять.
Во имя Бога, будьте осторожны!
При столкновенье двух таких держав
Рекой прольется кровь. А кровь безвинных
Отмщенья жаждет, к небу вопиет,
Кляня того, кто наточил мечи,
Скосившие цветы короткой жизни».

Шекспир соединяет в этой сцене два обоснования претензий короля Генриха на французскую корону. Одно – права наследования (лекция по генеалогии, прочитанная архиепископом Кентерберийским, сложно воспринимается на слух и может заставить скучать большинство зрителей, как, оче-

видно, скучают на сцене члены совета, по должности слушающие ее, – если режиссер не придумает что-нибудь эдакое). Другое – требование чести. Королю Англии в ответ на заявленные претензии прислали из Франции теннисные мячи: мол, знаем мы, какой ты несерьезный юнец, не суйся не в свое дело. Оба эти обоснования приводятся в хронике Холлиншеда, но рассказ об оскорбительном подарке – еще и народное предание: именно так повод к войне изображен в старинной английской балладе о завоевании Франции Генрихом V. Шекспир привлекает к этому подарку особое внимание зрителя, помещая беседу с послами уже после речи архиепископа и в конце всего эпизода.

Кидаться в королей Англии теннисными мячиками через пролив – дело наказуемое. После оскорбления со стороны легкомысленного французского дофина война возможная превращается в войну вынужденную, так как король Генрих не может оставить оскорбление без ответа. Замечу, что это в общем соответствует старинным критериям «справедливой войны», согласно которым справедливой причиной применения силы должна быть *injuria*. «Правонарушение», «несправедливость», «обида» – разные значения этого латинского слова. По сравнению с изысканно-навороченной аргументацией красноречивого и сведущего архиепископа это очень просто – ответить по достоинству на вызов принца-нахала. И это еще усиливает основания для претензий англичан, снимая сомнения в законности будущей войны.

Но если бы шекспировский король Гарри не был так уверен в справедливости своих требований, начал бы он тогда войну?

Есть два «но». Предположим, почтенный зритель не видел предыдущую пьесу цикла – «Генрих IV» (часть II) и не пом-

нит, что умирающий король-отец завещал сыну направить войска куда-нибудь за границу, чтобы отвлечь беспокойные умы своих дворян от планов нового заговора и предотвратить гражданскую войну в Англии. Он и сам хотел для этого организовать крестовый поход – не успел. Предположим, зритель не помнит слов брата молодого короля, принца Джона Ланкастерского, которыми завершалось основное действие предыдущей хроники:

«Держу пари, что год не истечет,
Мы снарядим во Францию поход.
С согласия короля про это дело
Мне при дворе недавно птичка пела».

Но для такого зрителя уже в этой пьесе «Генрих V» имеется первая сцена, предшествующая королевскому совету, – беседа архиепископа Кентерберийского с епископом Илийским. Из которой зритель узнает, что добрые прелаты кровно заинтересованы в походе на Францию, дабы таким способом отвлечь принятие закона, который в Англии сильно урежет владения церкви. Поэтому в следующей сцене красноречие архиепископа вынужденное, а патриотизм может стать что и притворный. Зато заинтересованность в исходе – живая.

Второе «но» – в том, что в глазах французских послов главная причина войны – глупое поведение дофина (по крайней мере, такое впечатление постарается создать король своей разгневанной речью: «Когда ракеты подберем к мячам, Во Франции мы партию сыграем, И будет ставкою отцов корона»). Однако эта причина не может быть главной в глазах англичан и зрителей. Ибо свое решение нападать король Генрих еще до приема послов огласил совету:

«Решились мы, и с помощью Господней
И вашей, доблестные наши мышцы,
Повергнем Францию к своим стопам ...»

В сцене королевского совета мы присутствуем при хорошо подготовленном спектакле. Не один адвокат войны-архиепископ играет здесь. Решение возобновить войну с Францией уже принято королем «для себя», хотя пока не оглашено официально. Его цель – произвести на своих советников впечатление монарха, озабоченного прежде всего требованиями справедливости и лишний раз вызвать восхищение подданных. А это восхищение – условие их покорности, основа его власти.

Это – лицемерие. Но в то же время это жизненное изображение большой политики.

Вся вторая сцена первого акта пьесы «Генрих V» – королевский совет – может быть истолкована как замечательный зримый пример того, как требование справедливости используется в качестве средства для достижения целей политических. Справедливость – не цель, а орудие. Война, нужная для упрочения престола и повышения престижа королевской власти, а также в интересах церкви превращается сперва в законную, а затем (после эпизода с теннисными мечами) еще и в неизбежную и вынужденную. Ничто не лишнее для короля Генриха, и впоследствии (акт 2, сцена 4) у него во Франции два адресата претензий: король и дофин.

Вместе с тем, похоже, король Генрих не только других удачно убеждает в своей честности, но и – что важно для понимания характера – не считает чужую честность иллюзией в безнадежно испорченном мире. Истинно честного человека король умеет распознать и ценит, хотя и считает «несколько

старомодным», как, например, уэльского капитана Флюэллена, чье старание, чтобы «все было по правилам», доведено до смешного, однако его чистосердечие не смешно и несомненно.

«Слава Богу, мне нечего стыдиться вашего величества, пока ваше величество честный человек», – говорит королю Флюэллен, и Генрих поддакивает: «Да сохранит Господь меня таким!» Но почти тотчас же он сыграет с доверчивым Флюэлленом злую шутку. Притом этот правитель, которому случалось прибегать к притворству, живет в согласии со своей совестью. Невесте он заявляет: «Я умею давать клятвы, которые никогда не даю без нужды, но зато и не нарушаю их даже по нужде». Конечно, здесь он говорит как частное лицо, а в предыдущих примерах – как политический лидер, но, похоже, в этот момент он действительно уверен в своей честности.

Как разрешить здесь противоречие?

И в «Гамлете», и в хрониках о принце Гарри можно иногда заметить конфликт двух систем оценки поведения людей. Иначе – двух представлений о справедливости.

В «Гамлете» это – справедливость человеческая и Божественная. Король-отец Гамлет – не только истинный венценосец и монарх, достойный своего призвания, но и «человек в полном смысле слова», по словам его сына. Однако он умер без причастия, и его Призрак говорит, что должен поэтому днем гореть в аду, «пока мои земные окаянства Не выгорят дотла». Именно по этой причине Гамлет не убьет молящегося Клавдия – не захочет отправить его в рай, в то время, как отец его искупает прегрешения.

В хрониках о «Генрихе IV» это – конфликт между долженствованием и потребностью. Гарри-принц и обаятель-

ный бунтовщик Гарри Хотспер – люди должного, повинующиеся рыцарскому призванию искать славы (для принца Гарри важна еще и задача властителя удержать власть). Фальстаф – человек потребности, который живет в свое удовольствие, и начхать ему на рыцарские понятия. У всех у них разное представление о справедливости, как и о смысле жизни. Также, в этой хронике есть справедливость бунтовщиков и справедливость короля. Король-отец и Гарри восхищаются юношей Джоном Ланкастерским, победившим мятежников, но что он захватил доверившихся ему, нарушив слово, как-то неважно.

В «Генрихе V» есть противоречие правды англичан и французов, слабого и сильного (которые меняются местами – сначала французы, гордясь своим численным превосходством, в нетерпеливом ожидании битвы потешаются над обшарпанными завоевателями-англичанами и предлагают их королю заранее внести за себя выкуп, дабы избежать верного плена, а потом смешно-кроважидный Пистоль, приступив с ножом, требует выкуп уже у плененного им французского солдата, и англичане диктуют французам условия на мирных переговорах в Труа). Спорят между собой правды мошенника-Пистоля и педанта-Флюэллена, правды короля и частного человека. Есть здесь также противоречие между справедливостью общечеловеческой, для которой все люди равны, и справедливостью в сословном обществе, которое различает простых и знатных.

Пока король накануне важного сражения ходит переодетый среди своих солдат – он равен с ними во всем, кроме того, что он – командир, а они – войско под его началом. «Если снять с него королевские его уборы, он окажется в наготе своей обыкновенным человеком, и, хотя его стремления взле-

тают выше наших, они опускаются на землю так же, как у всех нас. Значит, если у него, как и у нас, есть причины для опасений, то его страх ничем не отличается от нашего. Поэтому будем остерегаться заразить его своим страхом, ибо, если он проявит страх, все войско падет духом». Наутро перед боем, воодушевляя солдат, он заявляет:

«Тот, кто сегодня кровь со мной прольет,
Мне станет братом: как бы ни был низок,
Его облагородит этот день ...»

Но вот одержана победа – и все становится на места. Король отправляет Флюэллена, к которому хорошо относится, «представлять свою особу», в неведении о таком счастье, то есть получать за короля тумачи от солдата Вильямса, с которым Генрих повздорил ночью, обходя свой лагерь инкогнито. Предварительно король поясняет аудитории, что знатному дворянину «не подобает сводить счеты с человеком низкого звания». (Правда, он принимает меры, чтобы шутка не окончилась бедой для обоих солдат, и вообще вряд ли главная цель всей сцены иная, нежели доставить зрителю удовольствие от потасовки двух шутов перед высоко патетическим моментом). В сцене сватовства мы слышим от самого короля Генриха, что он не особенно обеспокоен точным соблюдением всех правил во всех случаях: «Ничтожные обычаи склоняются перед великими королями ... Мы сами создаем обычаи, Кет, и свобода, которой мы пользуемся в силу самого положения нашего, зажимает рты всем хулителям ...» Но ведь не все обычаи таковы, что королю их можно с удовольствием нарушить, не опасаясь последствий для своей власти! Он умеет отделять главное от второстепенного, в отличие от

своего земляка, смешного, но в общем располагающего к себе педанта Флюэллена.

Можно здесь вспомнить, как Гамлет, сожалея о склонности датчан к горячительному, говорит, что этот обычай «лучше было б уничтожить, Чем сохранять».

В пьесе «Генрих V» есть, впрочем, одно обоснование причины новой войны с Францией, которое, видимо, является главным на самом деле: этого требует судьба.

Король Генрих должен бороться и побеждать, продолжая дело своих предков. Его прадед и двоюродный дед одержали на французской земле славные победы, стало быть – его судьба продолжать до победного конца борьбу с Францией, и в нем заложена сила, необходимая, чтобы победить.

В этом, как ни удивительно, едины и английские сановники Генриха, согласно его желанию упрасывающие его взяться за оружие, и его противник – французский король Карл, призывающий своего сына и советников серьезно отнестись к обороне:

«Он – порожденье той семьи кровавой,
Что нас травила на родных дорогах.
(...) Генрих – отпрыск
Победной ветви; будем же страшиться
Его природной мощи и судьбы».

Подобным же образом и Гамлет, устремляясь вслед за Призраком, все попытки друзей удержать его считает возгласом: «My fate cries out» – «Это голос моей судьбы»! Трагедию о нем иногда называют пьесой о «борьбе молодого героя за то, чтобы прийти к согласию со своей судьбой»²⁸. Но нужно помнить, что для Гамлета согласиться со своей судь-

бой означает не обрести душевное спокойствие, а признать свою слабость перед не зависящими от человека силами и принять еще страдание вдобавок тому, что уже есть.

Если объяснять трагедию Гамлета сравнением с античными трагедиями, можно сказать, что он, отчасти подобно Оресту, должен стать жестоким из-за чужого зла, но, как Эдип, хотел бы сам быть творцом своей судьбы, а это не вполне возможно.

У короля Гарри представление о справедливости политическое. Он не умаляет ее значения, но также видит в ней средство достижения желаемого. Есть, по крайней мере, одна сфера, где он абсолютно честен: перед самим собой, в сознании своего жизненного предназначения быть лучшим королем Англии и достигнуть славы короля и воина.

Гамлет старается поступать так, чтобы быть верным самой сущности понятия справедливости, которое включает необходимость милосердия: «Если обходиться с каждым по заслугам, кто уйдет от порки?» Но, столкнувшись с чужим безнаказанным преступлением, торжествующим лицемерием и слабостью воли, которая помогает побеждать злу, он испытывает сильнейшее возмущение. Оно не знает компромиссов, а компромисс — не то же, что милосердие.

²⁸ Шекспировская энциклопедия. Под редакцией Стэнли Уэллса при участии Джеймса Шоу. М.: Радуга, 2002.
[Электронный ресурс] Режим доступа:
http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/shks_dictionary.txt

Королевич и рыцарь

... Жил в стародавние времена на острове Британии удалой молодец, славный витязь по прозванию Горячая Шпора. Не было равных ему в отваге и в воинской доблести, и в ратной удаче, и гордился он своими подвигами перед всеми рыцарями английскими и прочих земель. Сам король печалился, что не в его семье родился такой богатырь. А у того короля старший сын и наследник брезговал делами ратными и государскими, заклеил себя как бездельник и блудодей, и пакостник окаянный, за свой счет держал банду разбойников, что грабили честный люд по большим дорогам, да день-деньской по кабакам пропадал с прощелыгами.

Но вышла ссора у короля с тем славным витязем Горячей Шпорою, и восстал тот витязь и родичи его на короля, и возмутили они землю, вновь пошли по земле смута и нестроение. Повел король свое войско против мятежников, и королевский сын, которого до тех пор все за дурачка держали, победил в битве рыцаря Горячую Шпору и сразил его ...

А сразив, почтил, уже мертвого, прощальным словом, из которого видно, что умерщвленный враг Гарри Хотспер ему ближе и понятнее, чем, к примеру, его спутник и соучастник развлечений Фальстаф:

«Прощай, храбрец, прощай, большое сердце! (...)
Пока держалась в этом теле жизнь,
Ему, казалось, царства было мало,

И вдругхватило двух аршин земли.
В стране, где ты сейчас лежишь без жизни,
Уже тебе нет равных средь живых.
Воспользовавшись тем, что ты не слышишь,
Пою тебе хвалы, а то б не стал.
(...)
Уйди в лучах побед на небеса,
А горечь поражения скрой в могиле.
Его не вставят в надпись на плите».

У меня решительно не получается видеть в первой части хроники «Генрих IV» прежде всего историю борьбы централизованной королевской власти с «незаконнорожденным феодализмом». В этом виноват сам Шекспир: среди сетований короля-отца, открывающих пьесу, мелькает воспоминание о фее, ночной легконогой проказнице, которая подменяет младенцев в колыбелях, – силуэт королевы Маб из «Ромео и Джульетты». Легкая поступь маленькой царицы снов, должно быть, в самом деле обладает волшебной силой, по крайней мере, для такого читателя, как я, потому что историческому сюжету она придает черты сказочного или взятого из древнего героического эпоса. Она прошла – и вместо истории о том, как король управляется с мятежными баронами, я читаю про соперничество двух витязей, в котором выдержка побеждает горячность, а соперники – враждующие родственные души.

Слово *honour* переводят иногда как «честь», иногда как «слава». Можно узнать из специальных исследований²⁹, что для средневекового рыцаря честь по существу и означала славу, из-за чего, наверное, и возникает смешение в переводах. Помимо этого, читатель или зритель пьесы почти неми-

нуемо сюда примешает еще свое понимание «чести», по своему разумению и эпохе, пренебрегая особенностями эпохи автора или событий на сцене. Для Гарри Хотспера («Горючей Шпоры») и Гарри Монмута, принца Уэльского, впоследствии короля, эта самая honour – цель жизни, довольно простая и ясная. Их обоих направляет честолюбие – не властолюбие (ambition), принц Генрих на примере отца убедился еще раньше, чем на своем опыте, и помнит неплохо, что власть – в большей степени бремя, чем удовольствие. Честолюбие именно как «жажда для себя наибольшей чести». Властолюбие пригибает человека к земле, честолюбие дает чувство крыльев. Стремление быть лучшим, прожить недаром, как нельзя точнее соответствовать своему призванию и положению в жизни и даже опровергать ранее бытовавшее представление о пределах возможного, открыв всем глаза на новые высоты, – и это тоже честолюбие.

Гарри Перси Хотспер выражает это на свой лад так:

«Поверите ли, для стяжания славы
Я, кажется, взобрался на луну
И, не колеблясь, бросился б в пучину,
Которой дна никто не достигал,
Но только б быть единственным и первым,
Я в жизни равенства не признаю».

²⁹ «Представления о чести носили специфический характер: честь – не столько внутреннее сознание собственного достоинства, отличающее его от других, сколько слава, которой пользуется человек среди окружающих».

А.Я. Гуревич «Категории средневековой культуры». / Гуревич А.Я. – М.: «Искусство», 1972. – С. 184.

А его победитель Гарри Плантагенет через несколько лет скажет так:

«Клянусь Юпитером, не алчен я!
Мне все равно: пусть на мой счет живут;
Не жаль мне: пусть мои одежды носят,
Вполне я равнодушен к внешним благам.
Но, если грех великий – жаждать славы,
Я самый грешный из людей на свете».

Цель жизни одна, но средства ее достижения – по характеру каждого из двух честолюбцев: яркая образность речи Гарри Хотспера – это еще и свидетельство его стремительности, привычки брать препятствия наскоком, его неудержимого заслуженного бахвальства. В этом полете он покорил свои вершины и так же низринется навстречу смерти. Речь короля Генриха звучит проще, но и четче: в действительности честолюбие Генриха намного превосходит Хотсперово. Его честолюбие поистине бешеное. Пренебрежительнейшие, глумливые слова принца Уэльского о рыцарских ристаниях, переданные отцу через Хотспера в финале «Ричарда II»³⁰, а в первой части «Генриха IV» – насмешки над предметом всеобщего восхищения головорезом Хотспером, скрывающие, надо полагать, зависть, можно объяснить просто: честолюбие принца столь велико, что традиционными путями не удовлетворяется. Он начинает с куда более низкого старта, чтобы подняться на гораздо большую высоту. Хотспер был только

³⁰ «Ответил, что пойдет в публичный дом,

Перчатку вырвет у продажной твари,

И, этим знаком милости украсясь,

Сильнейшего он выбьет из седла».

(«Ричард II», акт 5, сцена 3, пер. А.Курошевой).

лучшим рыцарем, его противник поставил целью быть лучшим королем.

Здесь еще справедливости ради нужно признать, что, в отличие от ситуации Хотспера, захватывающие дух свершения наследного принца, а затем короля – это вопрос выживания. Что для Гарри Хотспера – призвание, для Гари Монмута – еще и необходимость. Сын узурпатора должен делать что-то вдвойне и втройне, чтобы удержать власть, а ведь для него это означает также – сохранить жизнь.

Хотспер и своих соратников по мятежу призывает: «Говорите правду!» – не ему разгадать изощренное коварство Гарри Уэльского, которого он, как и все прочие, добросовестно принимает за чудилу. Уверенность в своем превосходстве застелила глаза бедняге Хотсперу. Напротив, у принца хватило проницательности, чтобы отдать последний долг уважения Хотсперу, погибшему от его руки, и признание истинных достоинств покойного гордеца перевесило прежние завистливые насмешки. Но и коварство принца проявляется больше в мирной жизни, чем в бою: сражаясь с мятежниками при Шрусбери, он ведет себя как неожиданно хороший рыцарь. Хладнокровно подвергая риску свою репутацию в мирное время, он восстанавливает ее на войне, рискуя жизнью, – на глазах растроганного отца и перепуганного Фальстафа. Сознание своего долга и своей чести у принца жесткое, но, в отличие от Хотспера, более рассудочное, чем эмоциональное. Должно быть, главное преимущество Гарри Монмута перед Гарри Перси Хотспером не в его способности на коварство, а в его выдержке, которая не могла не сказаться и в единоборстве между ними.

Не потому ли честолюбие все-таки лучше властолюбия и тщеславия, что стремление быть лучшим в своем деле несет

в себе некую долю жертвенности, даже если этого не осознает сам честолюбец, и даже если свой план он осуществляет с необходимым участием подчиненных? Ведь тот, кто сознательно превращает свою жизнь в образец для подражания, вольно или невольно служит совсем чужим людям, указывая им, чего можно достичь, вдохновляя их либо просто развлекая.

Вторую тетralогию исторических хроник Шекспира можно играть как многосерийную трагедию честолюбия. Именно не властолюбия, а «хорошего» честолюбия. Потому что у всякого стремления к высотам есть свой потолок, и полет, за которым следили с замиранием сердца, однажды окончится приземлением – если не ударом с треском об этот потолок, до поры не видимый Икару. Меч принца Уэльского в известном смысле спасет неукротимого Хотспера от позорной плахи, ожидавшей бунтовщика, но не спасет от глумления шута Фальстафа, который, оправившись от пережитого страха перед живым Перси, будет рубить его мертвое тело. Принц Генрих сорвет себе на шлем султан Хотспера, станет популярным и выдающимся королем, совершит много подвигов, даже сделает невозможное, объединив два соперничавших королевства, а что получится из этой победы? Красивая милая девушка, которая не очень понимает, когда он говорит. Наследник, больной наследственной болезнью (исторический Генрих, кстати, никогда даже не увидел своего сына). Его слава, несомненно, будет велика, и гробница внушительна – но зрители шекспировской эпопеи, глядя в сценическое зеркало давно прошедшей истории, будут знать: Франция не смирится, король умрет, все развалится, и даже привезенная из-за моря как лучший трофей королева будет женой другого и, не укрепив старую династию, станет у истоков новой ...

Оправдываясь перед отцом, сравнивающим его в который раз с Гарри Перси, принц заявляет: «Перси всего лишь мой работник» – «Percy is but my factor».

«Он мой батрак, он копит для меня
Блеск подвигов своих, он мне по счету
Отдаст их все, а если не отдаст,
Я счет их у него из сердца вырву».

В чем здесь ирония? – этот умный принц тоже factor, который, того не ведая, служит другой силе и строит подмостки чужому возвышению. Работник династии Тюдоров, которая произойдет от второго брачного союза его вдовы, благодаря браку с ним приехавшей в Англию и встретившей уэльца Оуэна Тюдора, работник королевы Елизаветы Тюдор, наиболее значительного лица в этой династии, и работник неизвестных ему английских писателей, которым его жизнь и победы поставили сюжет для произведений, а среди них, конечно же, – работник Уильяма Шекспира. Одна из фигур монумента Шекспиру в Стратфорде, воплощение Истории в его творчестве – как раз юный принц Хал, и король английских драматургов со своего трона подглядывает, как будущий король Англии, наследник и правитель Французского королевства и господин Ирландии, возлагает на себя отцовский венец, думая, что он в одиночестве ...

Но драматург Шекспир отблагодарил за сюжет короля Генриха – наградил его новой жизнью, светлым, а не темным литературным бессмертием. Гарри Монмуту повезло несравненно больше, чем, например, Ричарду III, за доброе имя которого тот же хитроумный чародей Вил из Стратфорда, идя по стопам Томаса Мора, заставил бороться поколения историков.

А неподалеку от принца Хала, к слову, расположились воплощение Комедии – сэр Джон Фальстаф, отставленный своим принцем, но, очевидно, так от него и не отставший, и Философия – самый знаменитый принц Датский, разумеется, с черепом друга своего Йорика. Тут бы ему и улыбнуться не-весело, и повторить, что великий Александр однажды превратился в прах, а великий Цезарь мог бы защитить дом от стужи ...

Что интересно: Гамлет уверяет, что в скорлупе ореха чувствовал бы себя повелителем бесконечности, однако нельзя сказать, что вопрос власти в Дании ему вовсе безразличен. Заявление о скорлупе он сделал перед Розенкранцем и Гильденстерном, а перед Офелией называет себя очень гордым и властолюбивым, в разговоре с Горацио (акт 5, сцена 2) возмущается, что Клавдий, кроме прочего, помешал ему быть избранным датским королем. Но это его качество затемнено другими – чувством действительности, жалостью, раздумчивостью, нетерпением неправды, и, наверное, больше всего – знанием, что королевское величие призрачно, как всякая проходящая внешность. Монолог о Йорике и стихок про истлевшего Цезаря запоминаются как-то лучше, чем мимо-летные признания, что принц осознает себя предназначенным для власти, если их вообще не вырезают постановщики³¹. Хотя Гамлет и принц Датский, и несет ответ-

³¹ Нельзя сказать, чтобы эта черта Гамлета вообще игнорировалась комментаторами. Например, весь анализ пьесы в «Путеводителе по Шекспиру» Айзека Азимова построен на том, что Гамлет хочет не только отомстить, но и стать королем. Этот подход рационален, но анализ, проведенный на его основе, не может вполне вместить в себя многие важные речи Гамлета, как «разумные», так и «безумные».

ственность за судьбы королевства, над ним не маячит ореол помазанника, и в нем легко видеть частное лицо – что делает его и более близким зрителю.

Почему я думаю, что в Гамлете легко видеть частное лицо? – потому, что очистить королевство от скверны он может, лишь решив свое семейное дело. Может быть, это неверно, но мне кажется, что во многом благодаря именно этой особенности всякий человек, желающий быть нравственным, в миг крушения своего мира, сопротивляясь этому крушению, может почувствовать себя в чем-то Гамлетом, даже не имея с ним больше ничего общего. Тогда как чтобы захотеть «подставить» себя на место Гарри нужно видеть себя в роли лидера и победителя.

Можно заметить также, что сознание своей сопричастности власти просыпается у Гамлета одновременно с желанием бороться.

Честолюбие Гамлета – как будто скромнее, чем у Хотспера или принца Генриха, но едва ли более просто. Оно в том, чтобы быть настоящим человеком. Что принц «человека в полном смысле слова» ставит выше короля, можно заключить из его знаменитого разговора об отце с Горацио: «Я видел раз его: краса-король». – «Он человек был в полном смысле слова. Уж мне такого больше не видать!» О том же выпад: король «не более, чем ноль».

Королю или рыцарю, когда нужно оправдать отсутствие выбора, можно сослаться на требования и ограничения, установленные для его сана. Вне этих условностей человек, «настоящий человек» – никуда не денется от того, чтобы всегда быть судьей своих поступков и обязанности судить себя, как если бы он всегда был свободен. С другой стороны, ведь должен настоящий человек отвечать своему месту в жизни?

Гамлет-отец был для сына идеалом настоящего человека, но он и королем был, достойным своего сана, и заставил людей в это поверить. Желание быть настоящим заставило Гамлета однажды сменить на мнимое безумие образ, который все считали идеалом принца. Прекрасным обликом образцового кавалера, восхищавшим его возлюбленную, он, похоже, не слишком дорожил или делал вид, что не слишком дорожит, как положено идеалу светскости. Разве что в фехтовании упражнялся, чтобы друг Лаэрт не слишком задирает нос.

Так же, как Гамлета нельзя назвать вовсе не амбициозным или лишенным честолюбия, и Лаэрта не назовешь вовсе безрассудным. Его монолог, когда он объясняет сестре, почему ей лучше не относиться серьезно к ухаживаньям Гамлета, — речь очень здравомыслящего человека. К тому же, наверное, Лаэрт не чужд куртуазности и хорошо образован — не то, что Хотспер, который равно не переносит ни ужимок придворного, ни жеманных придворных стихов. Недаром же Лаэрта «и мысли, и мечты» влекут во Францию. Принц Генри и Хотспер никогда не были друзьями, а Гамлет говорит, что когда-то был привязан к Лаэрту. Можно предположить в его дружбе оттенок белой зависти: ведь мы знаем, что Гамлет не похож на Геркулеса и приложил усилия, чтобы наверстать отставание от Лаэрта в фехтовальном мастерстве. Гамлет интеллектуально во много раз превосходит Лаэрта, но Лаэрт считался лучшим фехтовальщиком, возможно, в том числе потому, что Гамлет — человек мысли, а Лаэрт — человек действия, хотя это лишь одна возможная причина, и важность ее относительна. Замечу, что во время поединка Лаэрт медлит нанести удар отравленной рапирой, поняв вдруг, что это «почти против его совести».

Лаэрт, который беззаботно отплывал во Францию, лучше относился к Гамлету, чем его отец Полоний: Лаэрт, в отличие от Полония, допускал, что чувство Гамлета к его сестре может быть искренним. Но Лаэрт, вернувшийся на пепелище, — иначе не скажешь! — только горяч и стремителен, и подчинен долгу мести до ослепления. И тут слышно, как его слова перекликаются с декларациями намерений и самоуговорами Гамлета. Так, Призраку Гамлет говорил:

«Рассказывай, чтоб я на крыльях мог
Со скоростью мечты и страстной мысли
Пуститься к мести».

Случайно увидев солдат Фортинбраса, отправлявшихся в бой за «клок сена», внушал себе:

«О мысль моя, отныне будь в крови,
Живи грозой иль вовсе не живи!»

А теперь говорит Лаэрт:

«Что тот, что этот свет — мне все равно.
Но будь что будет, за отца родного
Я отомщу!»

Положение Лаэрта по-настоящему чудовищно: уезжал — оставил отца и любимую сестру в добром здравии, вернулся — отец погиб «при загадочных обстоятельствах», сестра лишилась рассудка ... Что он должен чувствовать? Гамлет — тот хотя бы мучился недобрыми предчувствиями и размышлял о смерти еще до встречи и разговора с Призраком, для Лаэрта

несчастья, постигшие его семью, вовсе неожиданны. Но все-таки, как ни тяжело признавать это и, может быть, обидно для Лаэрта, в его разговорах с Клавдием об его священном долге мести проскальзывает какой-то эгоизм горя. Я делаю это не для моих дорогих и любимых, которых утратил, а для себя, потому что я должен исполнить обязанность, – иначе не успокоюсь, и не пройдет мое скорбящее бешенство. Тогда как Гамлет мстит не для себя, а для отца. Он отказался убить молящегося Клавдия именно из-за мысли об отце, о том, что таким образом совершенная месть не была бы наказанием его убийце. Лаэрт о таком и не думает, ему вполне подходит отвергнутый Гамлетом способ мести: «Увижу в церкви – плотку перерву!»

Если Клавдий – нравственная противоположность Гамлета, то Лаэрт – так сказать «умственная». Горе делает его уязвимым и управляемым, и он превращается в орудие Клавдия, причем сам предлагает это. Конечно, это состояние пройдет, во время поединка Лаэрт уже начинает понимать, что делает не то и делает потому, что руководим королем Клавдием, а смертельное ранение собственным оружием – наказание свыше – окончательно убедит его, что дело его в этом поединке было неправое. Но слишком поздно.

Несмотря на разницу сюжетов и характеров, образы Хотспера и Лаэрта объединяет то, что их обоих можно назвать примерами «праведности на службе у порока»: каждого из них другая сила, одаренная не присущими им коварством и злой ловкостью, может использовать для своих целей и погубить. Притом использовать с их согласия и при их большой готовности. Лаэрта использует Клавдий, а Хотспера – его дядя Вустер, архитектор всего неудавшегося заговора. Тот же Вустер, скрыв мирные предложения короля, сделал неизбеж-

ными битву и гибель Хотспера. А вот их противники, Гамлет и принц Гарри, оба достаточно самостоятельно мыслящие и рассудительные, так что никого из них «использовать» нельзя. Они могут служить лишь судьбе и не будут проводить чужую волю, кроме Божией.

Зато Гарри Уэльский и Гарри Хотспер, хотя у них и сходные воззрения на смысл жизни, сходятся в бою вполне логично. Каждый из них хочет для себя наибольшей чести — значит, из двоих должен остаться один. А поединок Лаэрта и Гамлета — тот самый случай, когда брат убивает брата.

Хорошо известно, что предлагались такие интерпретации «Гамлета», в которых принца, настаивавшего «Играть на мне нельзя!», использовал и в конечном счете губил его единственный друг Горацио. Книжник и стоик, которому Гамлет рассказал все об обстоятельствах смерти отца и, отходя в мир иной, доверил отстоять перед миром свое доброе имя. Бедняга Гамлет, его история в таком прочтении еще трагичнее, чем он сам думал! Но так она не только трагична, а еще и страшно унизительна для него: этот вариант отказывает принцу в проницательности и умении разбираться в людях, делая его еще слабее, чем он, пораженный горем, сам себе казался.

Да, а ведь у принца Гарри в хронике «Генрих IV» тоже есть друг — не друг, а наперсник — Нед Пойнс. Всегдашний спутник принца, главный изобретатель для потехи Его Высочества способов, как бы еще подтрунить над сэром Толстым Джеком неисправимым Фальстафом. Принц явно отличает Пойнса больше, чем Джека, доверчиво убежденного, что именно он, Фальстаф, — главный и незаменимый принцев фаворит. Если Горацио персона многозначительная и, как утверждают, загадочная, то с Пойнсом дело просто. Хитрый парень, прощелыга, умеющий угодить, поставщик

развлечений. Младший сын в семье и должен уметь вернуться. Конечно, и Горацио, и Пойнс нужны, чтобы главный герой проявлял себя в беседе с ними. Но Гамлет приближает Горацио, потому что видит в нем друга. А принц Гарри бывает иногда откровенен с Пойнсом, наверное, больше всего потому, что отлично сознает Пойнсову незначительность.

А куда девался Пойнс в финале хроники? После сцены в трактире, когда Фальстаф наслаждался обществом Долли Тершит, а принц и Пойнс нарядились слугами, он упоминается накануне кончины отца-короля и больше не появляется. Его нет рядом с отверженными Фальстафом и компанией в финальной сцене. Ну да скорее всего Пойнсу разрыв с его царственным благодетелем не причинил страданий. Верно, этот хитрец благополучно смылся, прихватив свой кошель золотых в награду за прошлые услуги.

Шут и королевич. Королевич и отец

Образ жизни, деяния, неповторимая личность и горькая кончина Толстого Рыцаря сэра Джона Фальстафа – это три пятиактные пьесы, даже три с четвертью, ибо в пьесе «Генрих V» дух отставленного его царственным любимцем и в печали упокоившегося сэра Джона весьма заметно дает себя знать, хотя на сцене и не появляется.

Жизнь, проделки и конец Йорика, королевского шута (или, в пастернаковском переводе, королевского скомороха) – это один небольшой прозаический монолог его друга-принца плюс несколько реплик невозмутимого шута-могильщика.

Прибаутки, выдумки и злоключения добродетельного сэра Джона (ибо кто веселит, творит добро, в особенности если он веселит других за свой счет) записаны во всех красотах, по возможности переведены на многие языки мира и неоднократно представляемы на театре, так что поклонники сэра Джона могут его цитировать. Притом сэр Джон неподражаемо шутовствует не по чину, но, так сказать, по призванию. О профессиональном шуте Йорике сказано, что он был просто уморительно смешон, но доподлинно известна всего лишь одна его не самая смешная шутка – он вылил бутылку рейнского на голову могильщику, тому самому, который пережил его и обездомил однажды его останки.

Хотя есть веские причины предполагать, что видный, осанистый и вообще объемный мужчина сэр Джон в конце кон-

цов уподобился видом шуту Йорику, каким тот нам известен, у нас, к сожалению, нет данных, чтобы сколько-нибудь точно воссоздать прижизненный облик последнего. А вот портрет сэра Джона дошел до нас во многих подробностях, вплоть до манеры одеваться и характерного цвета лица в подпитии.

Сэр Джон – некоронованный король шутовского государства, которое почти всегда при нем – и Бардольф, и Пистоль, и мировой судья Шеллоу, и гостеприимная госпожа Куикли, и скромная девица Долль Тершит. У совсем не сэра Йорика своя шутовская команда может быть и была, но пред очи зрителя он явится один и так останется. В другом месте пьесы и вдалеке от него мы встречаем согнанных с места столичных трагиков – его собратьев.

Есть, Впрочем, чем похвалиться и Йорику перед Фальстафом. В небольшом фрагменте о нем не упоминаются тычки, затрешины, побои, которые он при жизни получил. Несомненно, он получил их, как всякий шут, но с его смертью они преданы забвению. Лишь могильщик лупит его своей лопатой, а насколько Йорику это больно в его теперешнем состоянии мы покамест можем только предполагать. А сэр Джон, хоть и благороден по рождению, в жизни своей получил довольно колотушек и один удар словом в сердце.

Мальчик принц Датский, которого Йорик таскал на спине, целовал его в губы многое множество раз. Юноша принц Уэльский, которого своей потешной, плодотворной и неправильной жизнью развлекал Фальстаф, как-то разбил ему голову (за непочтительный отзыв об отце-короле – принц не стеснялся его пародировать сам и сэру Джону позволял лицедействовать с подушкой на голове вместо короны, но и шутовству есть предел). А став королем, юноша в знак своего исправления публично и показательно оттолкнул от себя сэра

Джона Фальстафа у ворот Вестминстерского аббатства, возлюбленным своим подданным в радость и удивление, оттолкнул словами «Я не знаю тебя, старик» – и напомнил толстяку об ожидающей его широкой могиле.

Как ни хорош был славный король Генрих, как ни храбр, как ни мудр королевской мудростью, а этот его поступок напомнили зрителям в самый день его триумфа, его победы под Азинкуром. Напомнил чужак Флюэлла, притом из лучших побуждений, желая приравнять своего доброго повелителя к Александру Македонскому: «Если вы хорошенько рассмотрите жизнь Александра, то увидите, что жизнь Гарри Монмутского очень хорошо ей подражает: вы во всем найдете сходство. (...) Подобно тому, как Александр убил своего друга Клита, напившись эля, точно так же и Гарри Монмутский, в здравом уме и твердой памяти, прогнал от себя жирного рыцаря с двойным брюхом. Он был шутник, весельчак, балагур и плут; я позабыл, как его звали. (...) Смею вас уверить, славные люди родятся в Монмуте».

В том-то все и дело, что, если Александр порешил друга Клита в состоянии умопомрачения, то Гарри Монмутский отверг Фальстафа, считавшего его своим другом, в здравом уме и твердой памяти, согласно продуманному плану.

Любил ли Йорик маленького Гамлета? – точно неизвестно любил ли он вообще кого-нибудь. Давайте надеяться, что любил. Но сам-то принц любил своего Йорика, который был его детским другом. Помнил его всю жизнь, хотя Йорик умер, когда мальчику было всего семь лет. А когда стал взрослым мужчиной, несмотря на все потрясения и заботы, и философские мысли, лишь увидев пустой череп Йорика, вспомнил свою детскую печаль по нему.

«Это был человек бесконечного остроумия, неистощимый на выдумки. Он тысячу раз таскал меня на спине. А теперь это само отвращение и тошнотой подступает к горлу. Здесь должны были двигаться губы, которые я целовал не знаю сколько раз. – Где теперь твои каламбуры, твои смешные выходы, твои куплеты? Где заразительное веселье, охватывавшее всех за столом? Ничего в запасе, чтоб позубоскалить над собственной беззубостью?»

Старый Фальстаф непоседу принца Генриха, своего «Хала», иногда восхвалял и обсюсюкивал, иногда крыл в изысканных выражениях от широты души, но любил так, что сам диву давался. Говорил, что тот приворожил его (не думать ничего неприличного! Они оба превосходно ладили с мистрис Куикли). И был свято уверен, что принц любит его вот так же. «Твоя любовь стоит больше миллиона, а ты должен любить меня». Со стороны это было, должно быть, самое уморительное! – и вправду уморительное, потому что с этой верой сэр Джон Фальстаф умер. До конца надеясь, что Хал придет за ним тайно, а торжественно-беспощадный разговор в день коронации – комедия для посторонних глаз. Принц Гарри старого Фальстафа – не то чтобы вовсе не ценил. Он был к нему несколько привязан: увидев на поле Шрусбери якобы бездыханного Фальстафа (этот трус в опасности притворился мертвым), даже сам удивился своему огорчению.

«Как, старый друг! И эти телеса
Спасти крупницы жизни не сумели?
Прощай, покойся с миром, бедный Джек.
Есть люди много лучше, смерть которых
Я легче перенес бы, чем твою.
Ты оживлял мои часы веселья.

Мне жаль тебя, хвостун и пустомеля.
Средь множества сегодняшних потерь
Ты вымершее диво, редкий зверь.
Тебя мы вскроем, смажем благовоньем,
Набальзамируем и похороним».

Но привязан он был к нему как к любимому шуту, позволял вольничать с собой как собаке (его собственные слова!). И любил его даже меньше, чем дети любят свои игрушки – потому что часто, даже став на возрасте, бывший ребенок не хочет расставаться с тем, в кого вложил душу, хотя и видит теперь, что глаза его друга – стекляшки. А Гарри, мудрый и способный к политике юноша, живую игрушку Фальстафа держал при себе, чтобы до поры до времени тешиться, а после бросить без жалости, даже эффектно зашвырнуть, доказав этим, что с прошлым покончено бесповоротно.

В первой части тетралогии король Ричард II погиб, в том числе, из-за того, что дал расцвести фаворитизму. Принц Гарри держал при себе, а затем отставил фальстафовцев специально для того, чтобы показать: он – не Ричард. Как же он должен про себя смеяться упреку отца-короля, сравнившего сына с беспечным Ричардом накануне переворота – окружившим себя недостойными людьми, на глазах теряющим популярность, презираемым! Он-то сам завел при себе и содержал за свой счет шайку сомнительных личностей именно для того, чтобы, когда придет время его власти, порвать с ними. И странно было бы, если бы, воцарившись, он их не отставил. Никакая держава не выдержала бы (ни в каком смысле) временщика, подобного сэру Джону: «Все законы Англии к моим услугам. Блаженны все, дружившие со мной, и горе лорду Верховному судье».

Правда, в последней части тетралогии у молодого короля Генриха есть новый фаворит, близкий друг – лорд Скруп. Который продался французам и согласился участвовать в заговоре, чтобы убить его. Заговор раскрыли. И прежде, чем отправить злоумышленников на плаху, король долго вопрошает своего бывшего друга, в гневе и недоумении, видимо, не очень рассчитывая на членораздельный ответ: как мог тот так легко предать его?

Нет спору, принц дурно поступил с Фальстафом. Не потому, что Фальстаф хорош или плох, а потому, что тот искренне любил Гарри, а любовь дает хотя бы право на уважение тому, кто любит. Гарри же эту любовь не распознал. Можно себе представить, что его подвела излишняя самоуверенность молодого человека, считающего себя очень умным – еще бы, всю державу вокруг пальца обвел! Впрочем, она о том не пожалела ... Ведь Фальстаф – «жирный ком сала», «мой драгоценный ростбиф»³², чем же он может быть еще? Он слишком смешной – всегда, что бы ни делал. «Не будь он так смешон, он был бы жалок»³³, – говорит Гарри о Фальстафе, которого только что вместе с Пойнсом напугал и надул.

Но, тем не менее, нужно признать, что принц в собственном смысле не обманывал Фальстафа. Он не уверял Джека в своей сердечной привязанности – разве что в покровительстве: «Я все еще должен быть твоим ангелом-хранителем»³⁴. Напротив, открытым текстом сказал ему, что прогонит – это было как бы в шутку, в их импровизированном

³² Пер. Е.Бируковой.

³³ Пер. Е.Бируковой. В оригинале: Were 't not for laughing, I should pity him.

³⁴ I must still be a good angel to thee.

театре посреди трактира «Кабанья голова», и Фальстаф, разумеется, не поверил. Принц издевался над ним, довольно зло подтрунивал, – старик все принимал за свидетельства дружбы своего питомца, но где уж тут любовь и дружба? Правда, принц, случалось, выручал сэра Джона, когда у того возникали недоразумения с законом (история с кражей в первой части хроники «Генрих IV»). Но зато и сам вместе с Недом Пойнсом производил над сэром Джоном шутки с передеванием – *jests*. А ведь из друга не делают предмет таких насмешек. Трагедия разрыва принца и Фальстафа – это во многом трагедия фальстафовского самообмана.

Здесь не помешает ссылка на авторитет. Пушкин в своей заметке насчет лиц, созданных Шекспиром и характера Фальстафа, вспоминает одного своего знакомого, который был живой сэр Джон и его сынишку, маленького Фальстафа III: «Какой папенька хлаблый! как папеньку госудаль любит!» Мальчика подслушали и кликнули: «Кто тебе это сказывал, Володя?» – Папенька, – отвечал Володя»³⁵.

А разрыв Гарри с Фальстафом – событие неотвратимое даже не потому, что Гарри так давно задумал. Их жизненные принципы настолько разные, что принц называет сэра Джона самым странным человеком, а сэр Джон принца – «настоящим безумцем» (*essentially mad*). Гарри и Фальстаф противопоставлены, как должество и необузданное естество, как могут быть противопоставлены поднятое в битве кумачовое знамя и огромный ком красной глины. Фальстаф живет себе в свое удовольствие, согласно потребностям неумного фальстафического естества, а принц на самом деле желает про-

³⁵ Пушкин А.С. «Лица, созданные Шекспиром ...»/ А.С. Пушкин //Собрание сочинений. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – Т.7, С. 211.

жить жизнь недаром. Принц честолюбив (став королем, он заявит, что «равнодушен к внешним благам», но превыше всех людей жаждет чести), а сэр Джон – чревоугодник в широком смысле слова. Даже в самом широком – смотря по размерам его чрева.

«Верховный судья: Нельзя отрицать, сэр Джон, что вы погрязли в больших пороках.

Фальстаф: Мои размеры не позволяют мне довольствоваться малым».

Невольно вспоминается другой персонаж, более близкий к нам по эпохе – Фима Королев из «Гостыи из Будущего» по сценарию Кира Булычева: «У меня объем тела больше твоего – вот мне и приходится его поддерживать». Однако в неожиданных местах обнаруживается «потомство» сэра Джона! Толстый, веселый, но отчасти склонный к философскому обобщению, остроумный и сообразительный, особенно – в случае надобности, «неправильный монах» Варлаам из пушкинского «Бориса Годунова» явно имеет черты наследственного сходства с «неправильным рыцарем» Фальстафом. То, что Варлаам – реальное лицо, в данном случае не так важно: персонаж пушкинской трагедии заставляет вспомнить шекспировского. Как и Фальстаф, отец Варлаам за словом в карман не лезет, но, главное, он образует тот же контраст со своим попутчиком Григорием, будущим Лжедмитрием, что и сэр Джон с принцем Гарри – контраст беззаботности с целеустремленностью.

А кроме того – это произошло во второй части хроники «Генрих IV» в сцене в трактире «Кабанья голова» с Долли Тершит (акт 2, сцена 4) – между принцем и Фальстафом пробежала самая черная кошка, когда Фальстаф позволил себе отзываться о Гарри, как о бесталанном (и это после битвы

при Шрусбери, когда наследник престола всем показал, на что он способен как воин!) В дальнейшем сэр Джон – он все еще свято верит, что принц любит его, и ищет, чем бы принца позабавить – будет еще хвалить Гарри, но так, что тот его не может слышать.

В известном смысле эта пара – худощавый Гарри и Сэр Джон Толстое Брюхо – предвосхищение Дон Кихота и Санчо Пансы, как бы их предварительный набросок у другого автора. Эта схожесть касается только общего рисунка, а не подробностей. У Шекспира худой, стремящийся к высоким свершениям, – не старик, а юноша, который проявил еще и недюжинные способности к самоутверждению и выживанию; толстому любителю повседневных радостей достались слабость, старость и смерть. Разница также в том, что именно толстяку достаются все побои. У принца – железная и, когда ему нужно, – беспощадная хватка, а сэр Джон, у которого всегда была готова новая уловка, однажды оказывается выброшенным за борт. Но оба они, и принц, и спутник его приключений – хитрецы, остроумцы и, хотя считается, что они ведут жизнь безумцев (такого мнения о них наблюдающие со стороны и оба они – друг о друге), на самом деле тот и другой – рассудительные. Фальстафовская рассудительность, переходящая в самолюбование, отдана на посмешище: «Может ли солнце лежать на боку и отлынивать от дела? Такой вопрос нелеп и не представляет интереса. Может ли наследник английского престола быть вором и таскать кошельки? Такой вопрос осмысленен и заслуживает рассмотрения». Пойнс говорит о Фальстафе, что тот будет сопротивляться нападению до тех пор, покуда видит в сопротивлении смысл – говорит о трусости как следствии рационализма. Рассудительность принца Гарри – нечто на полпути между пародийным рас-

суждением Фальстафа и крайним безрассудством Хотспера, и эта золотая середина дает ему именно ту силу, которой достаточно, чтобы не быть под влиянием первого и одержать верх над вторым.

По моему мнению, Шекспир поступил очень хорошо, отделив созданный им образ Фальстафа от исторической фигуры – казненного за ересь и мятеж сэра Джона Олдкасла, фамилию которого первоначально носил персонаж, затем ставший Фальстафом. Это послужило к лучшему и для бедняги беспутного Джека, и для самого принца. В первой части «Генриха IV» еще понабросаны намеки на то, что Фальстаф – это Олдкасл: «Я буду изменником, когда ты станешь королем. – Мне дела нет», но в остальном тяжело вообразить Фальстафа, пусть даже отставленного, униженного, во главе мятежа против его Хала. Даже десять раз разочарованный сэр Джон все-таки слишком любил Хала. А помимо этого, старина Джек явно недостаточно зловещ и более, чем достаточно, смешон для участия в антиправительственном заговоре кроме как в роли нарочно уготованного на заклятие тельца – каковая роль ему в конце концов и без очередного заговора досталась. Но если бы молодой король – лучезарная звезда на небосклоне – в результате этой измены позволил живьем зажарить того самого «пухленького Джека», который потешал его, называл «мой Юпитер» и умолял не прогонять

³⁶ В пьесе «Славные победы Генриха V», которая послужила источником пьес-хроник Шекспира «Генрих IV», ч. I и II. В первоначальной редакции первой части «Генриха IV» Фальстаф носил фамилию Олдкаскал, потом фамилия была изменена, но намеки на то, что Фальстаф ранее был Олдкаслом, остались в основном тексте. Например, однажды принц называет Фальстафа «мой старый приятель из замка» («my old lad of the castle»).

из своего общества, если бы казнили этого Джека пускай даже за дело, но вот так – что бы осталось от героического короля в глазах зрителей и читателей? Ведь неправильного человека Фальстафа они уже полюбили – не вопреки его заморочкам, а за них.

Шекспир ограничился историей Бардоляфа, менее масштабной, хотя и запоминающейся, фигуры из фальстафовой компании. Совпадение примечательное, хотя, может быть, и не много значащее: ставший знаменитым в «Гамлете» образ черепа тоже возникает в фальстафовских речах, а конкретно в связи с описанием внешности данного индивидуума. «Я пользуюсь им как черепом или напоминанием о смерти, с назидательной целью», – так говорит сэр Джон о лице Бардоляфа, о его усыпанной бородавками, великолепно красной носой роже.

В первой части «Генриха IV» принц намекает, что Бардоляф может угодить на виселицу; во второй части мелькает упоминание о том, что самого принца Верховный судья упрятал в тюрьму за то, что тот «набросился на него с кулаками, заступаясь за Бардоляфа» (на сей раз Бардоляф уцелел, а Верховного судью в финале этой пьесы ждет королевская милость, почти одновременная с опалой, постигшей банду «фальстафовцев»). В хронике «Генрих V» предсказание так сбывается: Бардоляфа вешают за кражу во французской церкви, и бывший заступник его, ныне – король, провожает его словами: «Всех таких мерзавцев надо беспощадно искоренять».

Фальстафу достались обманчивая надежда и печальное умирание, а королю-триумфатору – ложка дегтя в бочке меда в виде упоминания о поступке с Фальстафом в самом неподходящем месте пьесы. (Можно, правда, понадеяться, что по-

койный толстяк на том свете простил Хала, раз тому потрафило в его великой битве с французами при Азинкуре³⁷). Но, как бы там ни было, финал истории отношений Фальстафа и Генриха должен быть сюрпризом для сэра Джона, но не для зрителя и читателя, ибо готовился последовательно с самого начала. Кто действительно, можно сказать, жертва Гарриного коварства – это, как ни удивительно, его чтимый отец, король Генрих IV. Ведь свой план – завоевать лояльность подданных, удивив их внезапным «перевоспитанием» – принц отцу не открывает. В разговорах с отцом сын возлагает вину за недопонимание между ними на клеветников, настроивших короля против него – но разве сам он не дал пищу клеветникам своим всем известным эпатажным поведением? Стало быть, король-отец – в общей массе англичан, на которых принц ставит свой эксперимент, и вряд ли для кого-нибудь еще в целой Англии этот эксперимент настолько чувствителен.

Наверное, не может не быть какой-то дистанции, пусть даже вызванной лишь внешними условностями, между отцом и его взрослым сыном, если отец – облеченный властью монарх. Но между Гамлетом и его отцом налицо взаимное знание характеров. Призрак говорит с принцем как тот, кто знает его и

³⁷ Это предположение относится к литературному Джеку Фальстафу, но никак не может относиться к историческому сэру Джону Олдкаслу. Тот был казнен в 1417 году, то есть через два года после азинкурской победы, хотя осуждение его как еретика имело место в 1413 году. Фальстаф же в шекспировской пьесе умирает еще до этой победы – почти одновременно с отправкой короля с войском во Францию, т.е. летом 1415 года. Помимо этого, сэр Джон Фальстаф дожил до преклонного возраста – уже в хронике «Генрих IV» ему лет пятьдесят или около шестидесяти. Сэр Джон Олдкасл родился в 1378 году и был казнен 39 лет.

в нем уверен. Гамлет всей душой жалеет «Тень отца» (называет ее poor ghost, «бедный дух», говорит, что жалость, вызванная видом Призрака, помешает делу его мести), но иногда у Гамлета как будто прорывается раздражение настойчивостью Призрака, которая его слишком стесняет и может означать, что отец не полностью доверяет сыну. Тогда на поведение Призрака распространяются гамлетовские шутки: «Ты, старый крот! Как скор ты под землей!»

Между королем Генрихом IV в шекспировской хронике и его наследником, Генрихом, принцем Уэльским, нет полного доверия вплоть до их самой последней совместной сцены – у постели умирающего короля, когда принц возвращает отцу корону, которую взял у него по ошибке, приняв спящего отца за умершего. Отец рад удивляться, когда сын приятно удивляет его, но до этой сцены он не верит в окончательность «исправления» – даже тогда, когда в нее поверили его приближенные, после того как мужественное поведение при подавлении мятежа и победа над Хотспером вынудили принца рассекретиться. Упреки короля – не просто отцовская горечь: встревоженный мятежом, он видит в разгильдяйствующем сыне то возможного пособника мятежников, то просто недостойного наследника, который разрушит государство. Короля утешают, мол, минует это все принцево дуракаваляние:

«Когда пройдет он полный курс науки,
Забросит он всех этих забулдыг,
И этот ранний опыт пригодится
Ему потом для знания людей,
Причем весь вред пойдет ему на пользу», –

а король не верит:

«Зло редко уживается с добром,
И пчелы в падали не строят сотов».

Сравним это со словами его сына в хронике «Генрих V»:

«Добра частица есть во всяком зле,
Лишь надо мудро извлекать ее.
Лихой сосед нас поднял спозаранку, –
Полезно это нам, а также делу;
Притом для нас он – как бы наша совесть
И проповедник: нас он призывает
Достойно приготовиться к кончине.
Так можем мы добыть из плевел мед,
У дьявола добру учиться можем».

Но это едва ли не единственное серьезное расхождение во взглядах между отцом и сыном. Монолог Генриха IV о бессоннице королей³⁸ выражает ту же мысль, что монолог Генриха V об обманчивости сегомопу – ритуалов, сообщающих монарху внешнее величие³⁹, и принц Гарри, пьющий с гуляками, – это усовершенствованное продолжение его отца, Болингброка в хронике «Ричард II», который, отправляясь в изгнание, снимает шляпу перед торговкой устрицами. Ирония времени и автора: когда король говорит, что старший сын – его наказание свыше, он не так уж ошибается. Сам он взшел на престол благодаря перевороту, но старался быть хорошим королем, хотя ему и пришлось справляться с

³⁸ Во второй части хроники «Генрих IV» (первая сцена третьего акта).

³⁹ В русском переводе Е.Бируковой – о «царственной пышности».

мятежами. Честолюбие его старшего сына не просто унаследованное – оно превосходит отцовское, и, чтобы решить проблему популярности действующей власти, сын находит формы еще более изощренные, чем те, которые изобретал его отец, чтобы стать популярным претендентом на роль властителя.

Можно ли считать, что Йорик – учитель Гамлета, а Фальстаф – наставник принца Гарри? Это у Йорика Гамлет перенял уничтожающие остроты, происходящие от ран сердца, умение «представлять» других и под видом шутки говорить в глаза правду? Я думаю, это не совсем верно. Научится лишь тот, кого возможно научить, и человек выбирает себе в «учителя» из многих случайных знакомых в своей жизни лишь тех, чье знание-умение отзывается в нем и отвечает его потребностям. Язвительность Гамлета выработалась у него и так – это обратная сторона его ранимости. Присутствие рядом с ним друга-шута, вернее, воспоминание о друге – это, как мне кажется, прежде всего указание на свойства его натуры и на то, как следует зрителю понимать его «безумие». У него уже были зачатки всех перечисленных качеств и именно они обеспечили шуту дорогу к сердцу мальчика. Общение с Йориком пригодилось тем, что разбудило их. Кроме этого, глубокомысленному и чувствительному Гамлету нужен друг, который умеет развеселить, хотя о том, что скрывалось за веселостью Йорика, нам не скажут. Но чему Гамлет действительно должен был научиться из дружбы с Йориком – это видеть достоинство человека независимо от общественного положения. Актеры для него – люди, к которым нужно относиться с заботой, а не средоточие пороков или оплаченные плуты для увеселения Их Величеств (причем не только его любимые актеры, но и согнавшая их с места в столице дет-

ская труппа: Гамлет беспокоится по поводу судьбы этих детей и их, вполне возможно, безрадостного будущего). И еще одна наука, еще более важная для характера Гамлета: не доверять маске, скрывающей настоящее лицо.

Можно представить, что Гамлет, глядя на череп Йорика, как бы смотрит в зеркало – в найденный осколок – и видит сразу и свое отражение, и отражение всякого человека: и великого, и малого, и Александра, и Цезаря, и Офелии и какого-нибудь неизвестного нищего. Это происходит именно потому, что Йорик Гамлету не чужой. О черепе политика, придворного, законоведа, землевладельца Гамлет говорит с любопытством наблюдателя и с некоторым удовлетворением перед законом природы, который уравнивает всех на свете плутов, никому не давая улизнуть. Над ними он невесело посмеивается. Но Йорик приводит к нему скорбь о том, что любовь не может удержать от такого же превращения любимого человека. Как не может удержать вообще никого: по закону природы и великий, и любимый, и любой человек пройдут через это превращение. Череп Йорика это универсальное зеркало будущего и универсальная маска отчаяния: вот природа человека, так за кого же ты борешься, друг?

В замке Гамлет не мог смириться, что его великий отец так легко и скоро забыт, и его возмущали слова матери: «Так создан мир: что живо, то умрет. И вслед за жизнью в вечность отойдет». На кладбище, сидя у готовящейся могилы, – он еще не знает, кого в нее принесут, – Гамлет серьезно рассуждает о том же самом и с куда большей, чем королева Гертруда, убежденностью. Она-то призывала на помощь чужую мудрость, а ее сын делает вывод из собственного наблюдения и переживания. Только что он держал в руках знак той самой грустной истины.

Но ведь череп – это отнюдь не истинное лицо человека, после того, как все защитные маски будут сняты временем. Потому, хотя бы, что под черепом находится мозг. Значит, сам по себе череп, символ смерти и бренности всего сущего – это тоже всего лишь защитная маска, брошенная своим хозяином, а не окончательное выражение человеческой сущности. Гамлет не встретился со своим другом, а только нашел его смеющуюся маску. По-настоящему мы знаем о Йорике только то, что Гамлет его любил, но сам Йорик ускользнул от зрителей трагедии, не рассказав большего.

Гамлет над черепом Йорика чувствует себя в отчаянии что-то исправить и выглядит человеком смирившимся. Но тот же знаменитый череп Йорика может служить напоминанием, что это смирение скоро пройдет. То, что человек грешен и станет прахом, такая же правда, как то, что он божественен – способен любить и не быть равнодушным. Гамлет вовсе не раскрыл последнюю всепримиряющую тайну бытия. Его спокойствие исчезнет, когда он увидит мертвую Офелию.

Все окружение короля Генриха IV считает Фальстафа учителем принца Уэльского, в том смысле, что именно Фальстаф сбил его с пути истинного. Что характерно, сам Фальстаф считает наоборот: «Принц развратил меня». Он и сам иногда пытается поучать Хала, то на шутовской лад – изображая разгневанного отца, то серьезно: «Цени настоящее золото и не смешивай его с подделкой». Но влияния на принца, которое приписывали сэру Джону (и он сам себе чистосердечно приписывал, думая встать у трона молодого короля и гулять на всю казну), у того не было ни на грош, ни на маковое зернышко. Чему действительно Гарри научился у «порочащего окружения», так это находить общий язык с нижайшими своими поданными: «В какие-нибудь четверть часа я так на-

собачился, что теперь всю жизнь могу распивать и растарабарывать с кем угодно из простонародья». Когда, став королем и полководцем, он будет инкогнито беседовать со своими солдатами в пьесе «Генрих V», ему, на удивление, кабацкий жаргон пригодится не так, как некоторые идеи из области политической философии. Но и основы лексики завсегдаев таверн в Истчипе принцу преподавал больше всего не Фальстаф, отличающийся в этой сфере оригинальным красноречием, а заурядные и косноязычные лица. Между прочим, к своим «учителям» этой науки – трактирным слугам Тому, Дику и особенно мальчишке на побегушках Френсису – принц не скрывает презрения. Другое знание, которое умный Гарри должен был приобрести здесь, – насколько все же велика и живуча человеческая доверчивость, каким бы циничным не был образ жизни. Однако все это он освоил преимущественно благодаря собственной общительности и наблюдательности, не будучи направляем каким-либо другим бесспорным для него авторитетом. Наверное, можно сказать, что принц Генрих изучал свой народ, добросовестно прорабатывая самоучитель.

Актерство и притворство

Очень бы хотелось их решительно противопоставить друг другу из соображений нравственности. Мол, актерство – это хорошо, потому что сообщает человеку о нем самом какую-то ему ранее неизвестную правду, а притворство – плохо, потому что губит собственное «я» человека, притворство – это ложь, а актерство должно служить истине, и в таком роде. По этой же причине хотелось бы решительно противопоставить театр и театральные методы в политике. Но вот беда – не получится ни того, ни другого. Такие заявления звучали бы очень благородно и ... близоруко. Сами господа актеры и сочинители до того часто выражают восхищение игрой политиков, так просто говорят, что игра, вообще выдумка, и ложь – это одно и то же, а политики учатся у актеров с таким усердием, что придется удержаться от прекраснодушных заявлений. Тем более, что видеть в театральном мире храм добродетели было бы преувеличением, а хрупкость грани между «актерством» и «притворством» признавали самые большие мастера. Например, М. Ульянов, сыгравший, как известно, Ричарда III, говорил об этом персонаже: «Блистательный злодей и убийственный актер»⁴⁰.

Все же, я думаю, чтобы представить себе Гамлета, нужно поверить в возможность и даже необходимость такого разде-

⁴⁰ Ульянов М.А. Реальность и мечта /Михаил Ульянов – М.: «Вагриус», 2007. – С.130.

ления. Потому что Гамлет верит и говорит, что предназначение искусства – служить истине.

Существует также мнение скорее в поддержку Гамлета и разъясняющее, кстати, отличие между художественной правдой и фактической достоверностью. Японский драматург Тикамацу, прозванный впоследствии «японским Шекспиром», выразился несколько витиевато, но не в ущерб точности: «Искусство находится на тонкой грани между правдой («тем, что есть») и вымыслом («тем, чего нет») ... Оно – вымысел и в то же время не совсем вымысел; оно – правда и в то же время не совсем правда. Лишь на этой грани и рождается наслаждение искусством»⁴¹. Отличие, однако, в том, что если творец Гамлета создает произведение искусства, а Гамлет – ценитель произведений искусства, принц Датский стремится вовсе не к тому, чтобы его лицедейство вне сцены кому-то приносило наслаждение.

По натуре своей Гамлет искренний человек, но принимает решение играть в жизни; он привык развивать свой ум, но решает играть сумасшедшего. Как он это делает? Он, во-первых, говорит. Уродливые внешние признаки безумия, пробуждающие отвращение раньше жалости, которые с усердием воспроизводил ютландский принц из саги Саксона Грамматика и новеллы де Бельфоре, у Шекспира превратились в «слова-кинжалы», в действующие как скальпель философские сентенции и грустно-злые шутки, демонстративное пренебрежение банальными приличиями – и то не всегда (как зло шутит Гамлет с Офелией в сцене спектакля, а

⁴¹ Ходзуми Икан. Подарок из Нанива. Записи бесед с Тикамацу о театральном искусстве/Ходзуми Икан [пер. В.Марковой] // Ночная песня погонщика Есаку из Тамба. Японская классическая драма XIV-XV и XVIII вв. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 446.

ведь Розенкранца с Гильденстерном принял как истинный джентльмен!) Все это чередуется с признаниями в такой печали, что самой глупой насмешкой показалось бы предложение в одночасье «снять ее рукой».

Гамлет «из первоисточников» нарочно кувырчался в нечистотах, Гамлет шекспировский лишь толкует о нечистоте, в которую добровольно погружает себя человек, бессознательно оскорбляя лучшее в себе и поощряя вред. «Даже такое божество, как солнце, плодит червей, лаская лучами падаль ...». Понятно, что это – явление естественное, хотя и уродливое. Но также понятно, что, если его стыдливо не замечать, благопристойное неведение может породить болезни и гибель.

Проделки летописного Гамлета трудновато пересказать так, чтоб не стошнило, – не рассказчика, так слушателей. Восхищение хрониста, повествующего о «храбром муже, достойном вечной славы», который скрыл «под личиной слабоумия поразительное для человека разумение»⁴², – не такая уж непобедимая зараза, или, во всяком случае, со сменой времен зелье выдохлось. А речи Гамлета из шекспировской трагедии подхватывает и тот, и другой, кто претендует на образованность, блестящий холодный ум и несомненную причастность к истине и, распевая их с чужого голоса, оживает громких восторгов или молчаливых понимающих кивков. «Слова-кинжалы» сыплются, как искры того самого обманного сверкания, которому пытался противостоять принц Датский из шекспировской пьесы. Он, верно, упрекнул

⁴² Саксон Грамматик «Деяния Датчан» (Сага о Гамлете из книги III) – /Саксон Грамматик [пер. Т.И.Кузнецовой] // Зарубежная литература средних веков – М., 1974. – С. 60– 68.

[Электронный ресурс] Режим доступа:
<http://norse.ulver.com/other/saxo/hamlet.html>

бы меня в жеманничанье за то, что я стесняюсь распространяться о деяниях его летописного предшественника!

Кроме того, что Гамлет говорит, он еще и изображает. Он как бы показывает своему собеседнику его самого со стороны – каким Гамлет его видит. Так с Полонием о книге сатирика он говорит так, как о ней, вероятно, судил бы сам Полоний: «Всему этому, сэр, я охотно верю, но публиковать это считаю бесстыдством».

Зачем он это делает? Гамлет из саги и из новеллы при-
творялся дурачком, чтобы отвлечь подозрения дяди и лучше
подготовить месть – «такого рода хитростью он не только ум
прикрыл, но и безопасность свою обеспечил»⁴³. У де Бель-
форе: «Вот поистине признак большого ума и стойкости у
столь юного принца: несмотря на почти непреодолимые пре-
пятствия, в унижении, заброшенности и общем презрении су-
меть подготовить себе путь к лучшему будущему и
впоследствии стать одним из счастливейших монархов своего
времени»⁴⁴. Но даже его скоро рассекретили и стали пытаться
вывести на чистую воду, из-за того, что при всех показных
свидетельствах безумия он ловко выполнял работу, требую-
щую сноровки: стругал для исполнения своей мести дере-
вянные крючки. Он, правда, успешно выдержал все искусства,
какие ему устраивали, но все-таки подозрение заронил. План
его, значит, безупречен. Гамлет из пьесы о личной безо-
пасности заботится лишь постольку, поскольку для исполне-

⁴³ Там же.

⁴⁴ Бельфоре де Ф. Из «Необычайных историй»/Франсуа де Бельфоре
//Европейская новелла Возрождения. – М.: Художественная лите-
ратура, 1974. – С. 414–446.

[Электронный ресурс] Режим доступа:

<http://www.rus-shake.ru/original/Shakespeare/Belleforest>

ния просьбы Призрака он должен быть жив. Он не привязан к жизни и презирает страх смерти как таковой – самый известный из его монологов об этом. Он говорит, что жизнь свою не ценит «в булавку». Только что переполненный желанием жить и мстить Клавдию, после того, как избежал гибели в Англии, он легко, несмотря на дурное предчувствие, отправляется на поединок, который принесет ему смерть, – отдается на волю Божьего промысла, который ранее его спас и тем доказал свое присутствие. А притворяясь безумным, кого он обманул? Розенкранца и Гильдестерна. Полония, который был рад обманываться собственной придумкой, что принц тронулся от любви к его дочери. Офелию, должно быть, самую доверчивую из всех. А дядя Клавдий, главный адресат провокационного лицедейства, как раз и не обманулся. Единожды подслушав сцену Гамлета с Офелией, тотчас и вычислил, что племянничек его не безумен ни одной минуты. И странно было бы, если бы не вычислил: Гамлет Офелии нес про глобальный кризис супружеских отношений и порочную природу человека, особенно женщины, а у Клавдия-то на воре шапка горит! Он и услышал то, что в них с Гертрудой целило. Так для чего все это?

Присутствие воспоминания о Йорике, забота и уважение принца к актерам, речь о предназначении сценического искусства, уверенное поведение принца в роли режиссера, наконец, оброненное замечание, что он и сам пошел бы в актеры «с полным окладом», – подсказывают всем известный ответ. Чтобы не быть притворщиком, Гамлет хочет быть актером. Лицедейство Гамлета – противовес лицемерию Клавдия. Король-вор всех ввел в заблуждение, задача Гамлета теперь его развеять. Театр как способ восстановления истины. Игра – средство открыто говорить вещи, сказать ко-

торые иным способом невозможно. Таким образом, цель рискованной и разоблаченной игры Гамлета – не самозащита, а самопожертвование.

В пьесе вообще много оттенков шутовства. Прославившиеся могильщики – это два шута с заступами, *clowns with spades*. Впервые увидев Призрак, Гамлет называет всех живых людей шутами природы – *fools of nature*, признавая с честностью настоящего исследователя, как сильно ограничены знания человека о мире. Полоний, пожираемый рвением услужить и отличиться, – шут для Гамлета, который потешается над ним при своих гостях. (Занятно, что отца Гамлета устраивал такой советник). Наконец, обрушиваясь на мать с упреками, Гамлет называет шутлом и Клавдия – *a king of shreds and patches*, «король из пестрых тряпок ...» (пер. М. Лозинского, у Б. Пастернака «святочная игрушка»). Борьба между Клавдием и Гамлетом может быть представлена как борьба двух «шутлов» в противоположных смыслах этого слова: ничтожества, возвысившегося благодаря коварству, и защитника истины ценой своего унижения.

Гамлета заботит самосохранение не в физическом, а в другом смысле: он не должен позволить врагу подчинить себя. Название безумца для него единственный способ оставаться правдивым и заявлять о своих чувствах со свободой безумца – или художника. Гамлет так лицедействует, как единственный человек с открытым лицом в окружении масок. Лучше всего это видно в разговорах с бывшими друзьями, ставшими чужими людьми. О причинах своей печали он говорит честно – и ему не верят. Лучшим средством скрывать правду оказывается не ложь, а полная искренность. Нагота – еще один костюм, и самый шокирующий для окружающих одетых.

Гамлет «из источников» так пользовался этим открытием: он спокойно сообщал, что готовит месть отчиму, и над ним насмехались, как он ожидал. Это смеялись люди, не понимающие, что покорились его замыслу и в будущем станут его жертвами. Трагический Гамлет таким способом признается в своей вере в человека как в прекрасное чудо и в том, что испытание этой веры ему тяжело, как болезнь, как дурной сон, – признается нарочно, чтобы ему не поверили, и зная, что бывшие друзья не поверят. Но зато его услышит зритель.

Когда свергнутый Генрих VI из шекспировской хроники говорит, что он – человек, он констатирует, что есть. Когда Генрих V говорит, что король – человек в наготе своей, он говорит об этом в той связи, что королю не чужды человеческие страхи. А Гамлет человеком, в которого он верит, любит.

Правда, можно заметить, что разные Гамлеты у разных постановщиков вкладывают в монолог о человеке неодинаковый смысл. Гамлет-Смоктуновский, например, говорит с оскорбленной, но горячей верой, а Гамлет-Высоцкий – с горькой издевательской иронией.

Тема театра как способа сказать правду присутствует и в шекспировской истории Генриха V. Великолепный сэр Джон Фальстаф открыл в себе талант комедианта, хотя он – любитель-самородок, но не профессионал. В их импровизированном спектакле в таверне «Кабанья голова», когда по очереди сэр Джон и принц Гарри представляют короля-отца Генриха IV, воспитывающего непутевого сына, происходит выяснение их отношений: Фальстаф заявляет, что он один из всей ватаги достоин дружбы принца яко муж добродетели истинной, чуть позже униженно просит его не прогонять, а принц произносит роковое «I do. I will», объявляя сэру Джону

свое намерение прогнать его беспощадно («Генрих IV», часть 1, акт 2, сцена 4). Он говорит серьезно, но в том-то и дело, что это спектакль, игра, шутка, и никто из участников всей потехи не поверил, что приговор будет исполнен. В том числе и сам сэр Джон позволил себе продолжать жить заблуждением, что принц и он – неразлучны.

Принц Гарри, впоследствии король Генрих, с профессиональными лицедеями не дружит, но склонность к лицедейству определенно испытывает. У него даже талант небудничный. Его можно отнести к тем политикам, о которых подданные/избиратели говорят: «Что за актер!» А работать он старается так, чтобы это воскликали с восторгом, а не роняли с презрением. И главное условие: пока он играет, зритель должен забыть, что он играет.

Его «лицедейство вне сцены» даже многообразнее, чем у более знаменитого принца Датского. В двух частях хроники «Генрих IV» он таким образом развлекается, продельвая по инициативе и при участии Пойнса шутки с переодеванием, но параллельно с мелочами проворачивает глобальный план – дурачит и того же Пойнса, и отца, и все королевство, притворяясь человеком, погрязшим в сомнительных удовольствиях и равнодушным к судьбе державы. В хронике уже о своем царствовании он надевает плащ одного из своих офицеров, чтобы выяснить настроение солдат перед сражением, а также узнать их мнение о своей персоне, и в таком виде затевает спор с несколькими рядовыми. Гамлет оказывается примерно в таком же положении, когда инкогнито беседует с могильщиками и говорит о себе, как о ком-то другом. Ну и конечно, роль полководца требует от короля Генриха умения так произносить зажигательные речи, чтобы его солдаты шли в бой, позабыв дома страх и вдохновившись от своего пред-

водителя желанием наивысшей воинской чести. Это чисто «техническое» актерство, ораторское искусство, предполагается, что на поле битвы король осуществляет свое призвание солдата. Но вместе с тем часть самой науки побеждать видится ему в том, чтобы, сражаясь, на время вызывать в себе гнев, несвойственный в мирной жизни, из выдержанного превращать себя в одержимого.

Сравнив монологи Генриха V и некоторые фрагменты хроники «Ричард II», где герцог Йоркский вспоминает своего брата Эдуарда Черного Принца, можно предположить, что король Генрих отчасти «играет» перед своими подданными Черного Принца, героя предыдущего этапа войны с Францией. Он как бы воскресший Черный Принц. Королевский сын Эдуард, по словам Йорка, считал («Ричард II», акт 2, сцена 1), а король Генрих провозглашает («Генрих V», акт 3, сцена 1), что в мирное время к лицу спокойствие, а на войне – ярость; тот и другой сравниваются с Марсом. (Прозвище «Черный Принц», к слову сказать, подходит и Гамлету в трауре по отцу).

В том, как лицедействует каждый из принцев, проскальзывает едва уловимое, но существенное, различие между ними. Гамлет играет ради попорченной истины, собственно, его «безумие» в том и выражается, что он сыплет как колючками самыми колючими истинами. Принцу Генриху – поддельному разгильдяю в хронике «Генрих IV» нужно ввести королевство в заблуждение, пусть временно, – чтобы истина засверкала ярче и ослепила. Мол, удивлю вас всех – любить меня будете! Но истина это – или всего лишь другая его роль? Он покоряет искусством перевоплощения, но вся беда в том, что искусство это, восхищая на сцене, вне сцены заставляет косо посматривать на виртуозного исполнителя, опасаясь подвоха.

Гамлет может «поставить зеркало» перед человеком, показать ему со стороны, что он есть, но не властен сказать за него решающее слово. Переворот должен совершиться в душе этого человека, Гамлет может не более чем его подтолкнуть. Принцу, а затем королю Генриху театральные способы требуются, чтобы управлять людьми, держа их в своей власти. Гамлет, исполняя свою задачу избранным им средством, пробуждает «я» человека – его совесть. Ему это не всегда с руки: если месть Гамлета Клавдию понимать как убийство Клавдия, то для Гамлета было бы предпочтительнее, чтобы Клавдий после представления «Мышеловки» не падал на колени в приступе страха содеянного. Но происходит именно так. И как раз этот эффект показывает, что Гамлет достиг своей цели. Настоящая месть свершилась тогда, когда Клавдий захотел покаяться и понял, что не может этого сделать.

А король-полководец Генрих, напротив, должен усыплять многие единичные «я», чтобы они сливались в едином одобрительном хоре.

Но устами этого короля Шекспир выражает также мысль, которая не позволяет властителю лишить подданных собственного разума и, таким образом, полагает преграду для унижающих человека диктатуры и деспотии: «Каждый подданный должен служить королю, но душа каждого принадлежит ему самому». Любопытно, что король Генрих говорит это не с целью утверждать веру в человеческие разум и достоинство, а противясь непомерной ответственности, которую подданные, как ему показалось, желали бы возложить на его плечи, перелагая на него также ответ за свои личные грехи.

Король Генрих V произносит речи, обращенные к большой группе лично незнакомых ему людей и убеждает их. Так

он говорит со своими солдатами, с защитниками французской крепости Гарфлер. Король умеет говорить с «массами». Интересно, что Гамлет, напротив, обращается всегда к одному, знакомому или незнакомому, или к нескольким людям, которых он лично знает. Оказавшись среди актеров, он старается поприветствовать каждого из своих любимцев по очереди. В новелле де Бельфоре Гамлет, уже погубив дядю, обращался к датчанам с большой речью, объясняющей его поведение, но Гамлету из трагедии приближение смерти этого не позволит.

Идею, что принц Датский может сойти с ума после общения один на один с Призраком, высказал Горацио:

«А если он заманит вас к воде
Или на выступ страшного утеса,
Нависшего над морем, и на нем
Во что-нибудь такое превратится,
Что вас лишит рассудка и толкнет
В безумие?»

Гамлет не сошел с ума, но принял решение играть сумасшедшего. Почти сразу же он выдал Горацио и Марцеллу половину своего решения – что он собирается «to put an antic disposition on» – «проявлять наклонность к шутовству», «кривляться», в переводе М.Лозинского – «в причуды облекаться иногда». Не сказал лишь зачем и потребовал клятвы молчать. Возможно, этот путь был ему подсказан с одной стороны, любовью к театру и к актерам, с другой – отвращением перед уверенной ложью Клавдия и замечанием Горацио, что после встречи с Призраком Гамлет стал говорить бессвязно. Но очевидно, что решение играть безумца внезапное и принято на глазах зрителя. Лихорадочное хватание за первое попавшееся

средство в минуту сильного душевного волнения, избрание по необходимости первого пришедшего в голову способа.

Принца Генриха Шекспир нам не показывает в момент принятия решения о том, что он будет играть шалопая. Автор лишь дает принцу объяснить перед зрителем этот план, уже после того, как он успешно начал осуществляться, и король-отец в зале совета высказал свое родительское горе. По тому, как Гарри говорит о своей задумке, угадывается, что план им выпестован и родился из размышлений как о повседневной жизни соотечественников, так и о явлениях природы. Наблюдательный юноша, видите ли, желает подражать Солнцу.

«Оно дает себя туманить тучам,
Чтоб после тем сильнее ослепить
Своим внезапным выходом из мрака».

Нам не узнать, был ли принц Генрих возбужден или спокоен, когда его в неизвестном закадровом времени осенила эта идея. Может быть – пусть хороший актер это сыграет – он пребывает в мальчишеском восхищении и самолюбовании оттого, что придумал такую штуку, а до сих пор никто не догадался. Какой я умный! ... а они-то – дураки! Взрослые – а дураки! Но уже сейчас мы знаем, что его решение старательно мотивировано, а по мере того, как принц-юноша будет взрослеть, Шекспир покажет человека, умеющего, когда ему это нужно, достаточно объяснять свои поступки всем остальным.

Но не вредит ли маска тому, кто ее носит? Как бы ни были убедительны для Гамлета и для Гарри их причины, чтобы играть роль, лицедейство для каждого из них не проходит даром.

Гамлет пытается показать ближнему его самого со стороны, но он может показать его только таким, каким сам видит этого человека. Всегда ли он верно представляет своего собеседника? Он пробудил совесть матери, потому что «угадал» ее, но «угадал» ли он также свою любимую девушку? Судить по одной женщине обо всех – неоправданно широкое обобщение. Что Гамлет понял королеву Гертруду, показывает ее раскаяние, но не напрасно ли он терзает Офелию, которая не понимает его грубостей?

Меня очень занимает диалог между Гамлетом и Лаэртом перед их поединком. Это многозначительная формальность. Дело в том, что, хотя по видимости бой между ними – спортивное состязание на королевское пари, оба они знают, что по существу это – ответ на вызов, брошенный Гамлетом Лаэрту на кладбище: «Соперничество это согласен я оружием разрешить». Настоящей дуэли между ними, наверное, быть не могло, из-за их общественного неравенства, но они равны перед памятью Офелии – возлюбленной одного и любимой сестрой другого. Гамлет просит прощения у Лаэрта, ссылаясь на свой недуг:

«Ответственен ли Гамлет? Нет, не Гамлет.
Раз Гамлет невменяем и нанес
Лаэрту оскорбленье, оскорбленье
Нанес не Гамлет, Гамлет – ни при чем.
Кто ж этому виной? Его безумье.
А если так, то Гамлет сам истец
И гамлетов недуг – его обидчик».

А лгать в такой ситуации нельзя. Значит, Гамлет здесь признается, что безумие – не вполне актерство; бывают моменты, когда и сам он верит в него ...

Гамлет знает, что он не слабоумен, но как настоящую болезнь воспринимает глубокое разочарование и нарастающую внутреннюю усталость. Ведь людей не переделаешь. То, что в начале трагедии было лишь уродливой иллюзией, испортившей прекрасный цветник, ближе к концу трагедии настойчиво выдает себя за последнюю оставшуюся действительность. В сцене на кладбище, снова ощутив боль утраты и, надо думать, чувство вины, а также внутренне уязвленный поведением Лаэрта, за минуту до того спокойный Гамлет взрывается. Но он тотчас же вновь возвращается к успокоительному разочарованию, удивившись озлоблению Лаэрта против себя. А может быть – и всплеску своего гнева против Лаэрта, неожиданного и по-настоящему необоснованного. На этот раз Лаэрт подействовал на него как «зеркало», отразив его собственные переживания и обострив их. Гамлет верит, что человек может властвовать над страстями, – почему же это не удастся ни людям, о которых он был ранее высокого мнения, ни ему самому?

Принц Гарри должен оправдываться перед отцом, не скрывая ему своего замысла, а ведь упреки короля – это и отцовская боль, и сомнения в лояльности наследника. Принц считает, что должен скрывать свою любовь к отцу, «чтобы не возбуждать политического беспокойства» и сохраняет напускную беззаботность даже у постели умирающего, пока находится на чужих глазах (потом его найдут в соседнем покое плачущим – лишь наедине с собой он даст волю своему горю). В хронике «Генрих V» история с обратным действием успешного замысла не столь заметно, но продолжится. Объявляя нужную ему войну Франции, король хватается за предлог, который сделает ее неотвратимой и говорит послам дофина, что шутка с теннисными мячами обернется против

их народа и королевства (виноват в этом кошмаре будет, разумеется, дофин).

«Скажите принцу, что мячи насмешкой
Он в ядра пушечные превратил
И тяжким будет для него отмщенье,
Что принесут они; насмешка эта
Разлучит много тысяч жен с мужьями,
С сынами – матерей, разрушит замки, –
И поколения, что в мир придут,
Проклятью шутку принца предадут».

В оригинале повторяется глагол «to mock» – «насмехаться». Потом он будет то и дело возникать в других эпизодах пьесы. Брошенный недалёковидным французским принцем мяч к нему вернулся, но был отбит и вернется теперь уже к Генриху. Перед самой битвой при Азинкуре, застигнутый во главе изможденной армии численно превосходящим французским войском, король в ответ на предложение выкупа восклицает: «Good God, why should they mock poor fellows thus?» («Боже мой! К чему так зло шутить над бедняками?»). Теперь он снова в положении того, над кем шутят, и если за насмешку над собой он отомстил кровью и разрушением, то и новая французская шутка достойна его ответа: об исходе будущего сражения можно лишь догадываться, и существует большая вероятность его поражения и плена. Он снова победит и отобьет удар, и снова отбитый мяч к нему вернется не в самое подходящее время: объясняясь в любви французской принцессе, он прежде всего услышит: «Your Majesty shall mock at me» – Ваше Величество надо мною смеется.

Когда Гамлет говорит с Горацио и Марцеллом, людьми более низкого положения, на равных, я сразу верю: он говорит, что думает. Когда король Генрих называет солдат, участников своего дела, от которых зависит его исход, «братьями» и «друзьями», это похвально, вне всякого сомнения – но трудно отделаться от мысли, что он поступает так, потому что ему это надо для успеха. Ведь этот человек уже доказал, с каким совершенством умеет носить в жизни маску, и мы помним его умение по прошлой хронике. Тогда как о замысле Гамлета изображать безумца то и дело забываешь – он выглядит в самом крайнем случае «воинствующим неформалом», но никак не притворщиком и не безумцем.

Принц Гарри владеет тем же нерадостным знанием, что и Гамлет: меньше всего человеку верят именно тогда, когда он полностью искренен.

«Принц: ... Мое сердце обливается кровью при мысли об отце, и я только прячу это в вашем обществе, не рассчитывая на понимание.

Пойнс: Почему же?

Принц: Что бы ты сказал, увидев, что я плачу?

Пойнс: Я бы сказал, что вы большой притворщик.

Принц: Вот видишь? Между прочим, так сказал бы всякий. На твоём примере легко изучать ходячие мнения».

(«Генрих IV», ч. II, акт 2, сцена 2).

В хронике «Генрих V» этот мотив оскорбительного недоверия возвращается с ещё большей горечью. Переодетого короля так сильно задела замечания его солдата Вильямса, что монарх демонстрирует храбрость лишь для вида и ему, в общем, все равно, верят ли ему подданные: «Он перестанет

верить королевскому слову! Какой вздор!» – что обычно выдержанный король в гневе едва не выдал себя («Генрих V», акт 4, сцена 1).

Но наибольшего успеха как актер в политике король Генрих достигает именно тогда, когда он не притворяется, «изображая» то, что желает или, напротив, не ожидает увидеть зритель, а живет. Он тогда делится со зрителем верой в то, во что верит сам. И тогда он осуществляет ту самую рекомендацию, которую позже даст Гамлет, – во всем слушаться внутреннего голоса.

Знаменительный момент этой хроники – речь короля о «Дне Святого Криспиана», которой он воодушевляет свои войска перед битвой при Азинкуре – выглядит довольно уязвимым в том отношении, что здесь ясно видна «театральность» войны. Поэтому королевская речь может быть мишенью или для циничных насмешек, или для обоснованного возмущения. Можно приплести сюда известное высказывание Талейрана о том, что тот, кто ведет людей на смерть, должен сказать им, что ведет их к славе. Или вспомнить изображение Первой мировой войны в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго», где читателю передается ощущение, что «театральные» приемы лидера или претендующего на лидерство не так уж и всесильны: они могут быть жалки и губительны для того, кто им веряется.

Но я думаю, что Гарри здесь побеждает потому, что просто делится с войском своей личной убежденностью: в жизни человека должен быть смысл. Жизнь дорога не сама по себе, а если она не пуста. Да будет в ней хотя бы один-единственный день, который человек мог бы потом вспоминать с удовлетворением. Ради него стоит и терпеть лишения, и рисковать. И именно тогда человек может рассчитывать на

посмертную память поколений, когда в его жизни было что-то, что он сам хотел бы вспоминать вновь и вновь. Английские солдаты подчиняются не его внешнему спокойствию, которое можно было бы принять за безразличие, а его высказанной страстности. Другой момент подобного рода – его сцена с невестой, французской принцессой Екатериной.

Очень многие шекспировские герои, положительные и отрицательные, прибегают к иллюзии, чтобы достичь своей цели. Но, должно быть, самый близкий родич, «младший брат» этих двух литературных принцев – Малькольм, старший сын короля Дункана, убитого Макбетом. Принц Малькольм испытывает искренность Макдуфа, призывающего его возглавить сопротивление, тем, что взводит на себя напраслину: он выставляет себя перед Макдуфом жадным сластолюбцем. Это короткая сцена, в которой наговоры Малькольма на себя самого звучат не слишком убедительно. В любви к театру он не признается. Все же в нем есть что-то и от принца Гарри (Малькольм хочет произвести впечатление человека, недостойного престола, и затем его опровергает) – и от Гамлета (Малькольм противопоставлен Макбету, который казался верным другом его отца, но стал его убийцей).

Трудно и вообразить вполне бесхитростного политика. Но театр или «элементы театральности» вне сцены – не все-сильное средство добиться своего. В зависимости от того, кто и как его применяет, оно может погубить или возвысить. Покачивается трон властителя, о котором думают, что всем делам государства он предпочитает сцену или – другая возможная опасность – что всю политику он сводит к одной лишь внешности, красивым ритуалам, символам политического действия, пренебрегая сутью. Это подтверждает блистательная и жалкая череда мгновенно узнаваемых фигур –

монархов, которым стоило и венца, и жизни чрезмерное увлечение театральными представлениями или другими захватывающими играми, причем именно «честным» лицедейством и играми как таковыми, а не как способом провести политическую цель. Среди них на одном из первых мест – обязательно Нерон, тот самый, на кого Гамлет запретил себе быть похожим, имея в виду слепую покорность Нерона пагубным страстям и организованное им убийство матери. Единственная черта сходства между ними: страшный и ничтожный римский цезарь, которого в конце концов свергли подданные, подобно Гамлету, считал себя артистом, хотя, должно быть, его любовь к театру была иной – прежде всего тщеславной. Шекспирова первая государыня – королева Елизавета Тюдор – может служить примером удачного использования средств театра в политике для повышения своей популярности. Тем не менее, однажды и ей пришлось узнать, как действует то же оружие, обращенное против ее власти, когда представление шекспировской пьесы «Ричард II» попытались использовать в качестве призыва к перевороту.

О «дурном короле» Шекспира Ричарде III М.Ульянов в своих мемуарах пишет: «Ричард обнажает механизм власти напрямую, срывая с идеи королевского величия все и всяческие покровы». Но то же самое может быть сказано о «хорошем короле» Генрихе V и о Гамлете. Ричард III тоже достигает своей цели с помощью актерства и тоже себя убедил, что, совершая злодеяния, исполняет требование судьбы, создавшей его уродливым и внушающим страх:

«Дивилась бабка, женщины кричали:
«Спаси Господь! Он родился с зубами!»
Таков я был, и это означало,

Что буду я рычать и грызть, как пес.
Раз небо мне дало такое тело,
Пусть ад и дух мой также искривит».
(Генрих VI, часть 3, акт 5, сцена 6. Пер. Е.Бируковой).

Так отличает ли что-нибудь существенное методы «хорошего короля» и Гамлета от методов этого злодея?

Я думаю, такое отличие есть, и выражается оно в том, что Ричард III (у Шекспира), как и Клавдий, побеждает, пользуясь разными отрицательными сторонами природы человека – или слабостью, или порочностью. Генрих V и Гамлет могут быть резкими, жестокими, страшными. Но уже ставший королем принц Гарри и особенно Гамлет по-своему пытаются пробудить в своих ближних веру в то, что каждый из них сам считает в человеке лучшим, и одерживать победу благодаря этому.

Два эти шекспировских принца – два разных способа использовать иллюзию, чтобы добиться действительного результата. Гамлет играет, чтобы защитить попорченную истину, Гарри – чтобы укрепить власть и достичь своей вершины. При этом по натуре Гамлет – ненавистник фальши, Гарри – считает, что из всякого зла можно извлечь частицу добра. Гамлет добивается своего, но умирает. Гарри ... а он тоже рано умирает, только происходит это уже «за кадром», вне действия шекспировской тетралогии. Каждый из них воспользовался свободой, которую дает маска, чтобы поделиться тем, что он считает самым главным. И каждому из них, хотя и по-разному, пришлось испытать непредвиденные последствия своего лицедейства и по-своему ощутить неприятное чувство, когда маска словно бы прирастает к лицу.

Разум и действие

Подобно Гамлету, принцу Датскому, принц Уэльский Генрих умеет рассуждать.

Он демонстрирует эту способность уже в своем первом большом монологе, когда объясняет зрителям, почему связался с фальстафовцами и ведет некоролевский образ жизни («Генрих IV», часть 1, акт 1, сцена 2). В дальнейшем в хронике «Генрих V» рассудительность короля также подтверждается многочисленными примерами и признается другими персонажами. Епископ Илийский говорит:

«Так размышленья долго прятал принц
Под маской буйства; без сомненья, разум
В нем возрастал, как травы по ночам,
Незримо, но упорно развиваясь».

Гамлет, как известно, разум, приближающий человека к Богу, иногда хвалит, иногда бранит, однако от привычки рассуждать отделаться никак не может. Король Генрих своим разумом несколько щеголяет перед подданными и, кажется, временами даже перебарщивает. Разум Гамлета соединен с большой чувствительностью, разум Генриха – с мальчишеской задиристостью и азартом. Бог войны Марс иррационален и необуздан, ему в принципе неведом разум, а именно с Марсом сравнивает короля Генриха Хор в прологе.

«... И у ног его,
Как свора псов, война, пожар и голод
На травлю стали б рваться...»

Но вот это опьянение боем не противоречит рассудительности Генриха, так как является следствием его сознательного решения. Его сила воли достаточно велика, чтобы позволить ему в целом реализовать простой принцип: нужно как нельзя лучше соответствовать обстановке и быть одним – в мире, и другим – на войне. Эту идею, позаимствованную, должно быть, у двоюродного деда, Черного Принца, славного французскими победами, король провозглашает перед своими солдатами при штурме Гарфлера:

«В дни мира украшают человека
Смирение и тихий, скромный нрав;
Когда ж нагрянет ураган войны,
Должны вы подражать повадке тигра.
Кровь разожгите, напрягите мышцы,
Свой нрав прикройте бешенства личиной!»

Поистине большое самообладание требуется, чтобы осуществить такое превращение. И король Генрих по праву гордится тем, что полностью себя контролирует – или почти полностью. Он хороший господин своим подданным, потому что господин себе. До начала войны с Францией это его главное завоевание, которое позволит осуществить дальнейшее.

«Король мы христианский, не тиран,
И наши страсти разуму подвластны
И скованы, как пленники в тюрьме».

Правда, сравнение «как пленники в тюрьме» в данном контексте угрожающе неоднозначно – ибо Генрих отвечает этими словами послам французского дофина, которые опасаются для себя неприятных последствий, если буквально передадут послание, оскорбительное для английского монарха.

Умения загораться, когда надо, и остывать, когда требуется, принц Гамлет начисто лишен и хотел бы научиться так «переключаться». Им могут овладеть как бы неведомые посторонние силы, и если уж на него находит, так находит – в ярости, или в гневе, или в отчаянии, его вспышка будет страшнее, чем у вышколенного рыцаря:

«Я не горяч, но я предупреждаю:

Отчаянное что-то есть во мне.

Ты, право, пожалеешь. Руки с горла!»

Зная за собой эту особенность, Гамлет противится тому, чтобы внешние силы, под власть которых он подпадает, были силами зла, – так он остерегает себя перед объяснением с матерью: «Пусть Душа Нерона в эту грудь не внидет» (пер. М. Лозинского).

Но если Гамлет ополчается на свой разум из-за того, что видит в нем препятствие для действия и называет чрезмерное размышление признаком слабости, то принц, а затем король Генрих не испытывает таких мучений. Размышления Гарри никогда не становятся препятствием на пути к его цели; они – средства, служащие к достижению ее. Они не мешают ему, а поддерживают и помогают. Гамлета можно сравнить с ученым, у которого привычка себя проверять, наверное, лучше всего – с ученым-естественником: «Поразительное превращение, если б только можно было подсмо-

треть его тайну!» Под бременем меланхолии и разочарования в нем живут любознательность и какое-то наивное удивление, о каком говорят, что оно – начало истинного познания. Тогда такой человек, как Генрих – или опытный практикующий юрист, чьи знания полностью служат интересам клиента и своего обогащения, или тот, кто он и есть по сюжету, – политик, который размышление употребляет исключительно себе на пользу. Ему нужна война – и он заставил себя поверить в ее справедливость, разыграв для посторонних глаз комедию убеждения; подобным образом, вероятно, он позже впустил себе любовь к девушке, на которой женится из государственных соображений.

Самый известный упрек Гамлета размышлению – широко известные строки монолога «Быть или не быть».

«Так всех нас в трусов превращает мысль
И вянет, как цветок, решимость наша
В бесплодье умственного тупика...»

Но этот упрек в нерешительности вовсе утрачивает свое значение, если внимательно прислушаться к тому, как Клавдий, превратив Лаэрта в свое орудие против Гамлета, уговаривает его пойти ради мести на подлость. Вот какими словами он уговаривает:

«Что хочется, то надо исполнять,
Покамест есть желанье: у хотенья
Не меньше дел и перемен на дню,
Чем рук, и планов, и голов на свете.
А после поздно плакать и вздыхать».

Не правда ли, здесь то же самое? Лучше действовать, чем, обдумывая, откладывать, — это говорит обманщик так же, как и приверженец истины. Два противоположных персонажа в одной пьесе, добро и зло, провозглашают одно и то же. Вряд ли после этого гамлетовские самообвинения и похвала поспешности могут восприниматься без оговорок.

Параллель может быть продолжена: человека, не использующего свой разум, Гамлет сравнивает с животным «a beast, no more» (акт 4, сцена 4), но в следующей же сцене король Клавдий говорит, что люди без рассуждения — картины, или просто звери («pictures, or mere beasts»).

Под впечатлением от монолога о разрушении Трои Гамлет ругает себя за то, что, откладывая месть, по его мнению, разменивается на мелочи:

«Ну и осел я, нечего сказать!
Я сын отца убитого. Мне небо
Сказало: встань и отомсти. А я,
Я изощряюсь в жалких восклицаньях
И сквернословьем душу отвожу,
Как судомойка!»

Король Генрих не знает сложностей такого рода — он умеет сосредоточиться на поставленной цели и того же требует от своих помощников:

«Теперь о Франции все наши мысли
И о Творце, который нас ведет.
Поэтому все силы надлежит
Нам для войны собрать и все обдумать,
Что нам поможет быстро окрылить
Наш будущий успех».

Но ведь и цель, которая стоит перед Гамлетом, видится ему куда более трудно достижимой, чем цель, которую поставил себе король Генрих. Тому завоевание Франции вовсе не представляется таким уж невозможным делом, он верит, что Бог поможет ему осуществить задуманное и постоянно внушает эту веру всем соучастникам своего предприятия. Его позиция (официально) в том, что король Карл сидит на троне их общих предков в нарушение законов Божеских и человеческих, однако этот факт вовсе не значит, что все кругом пронизано скверной, в мировом порядке что-то прогнило и век вывихнут. Как раз наоборот: призвав на помощь фамильную отвагу и доблесть английских солдат, все можно исправить, а точнее – повернуть в свою пользу. Генрих верит, что может победить Францию, потому что его предшественники уже неоднократно это делали. Гамлет содрогается при мысли, что в одиночку должен восстановить целый мир, хотя как будто от него требуется всего лишь устранить преступника Клавдия.

Можно, конечно, обозвать принца Датского сверх меры впечатлительным, отягощенным больным воображением, и только. Все же будем помнить: Клавдию не удалось бы захватить корону и королеву, если бы все, от кого зависело ему противостоять, начиная с самой Гертруды, ему не потворствовали. А значит, Гамлет не так уж преувеличивает: его главный противник – не преступный дядя, а попросту обычная слабость человеческая ...

Один из предшественников Гамлета, микенский царевич Орест, должен стать матереубийцей, чтобы отомстить за отца и прекратить диящееся беззаконие, так как его мать Клитемнестра, действительно, организовала и осуществила убийство, и Аполлон требует от Ореста именно такой мести под

угрозой безумия. Задача Гамлета противоположна. Гертруда, в отличие от Клитемнестры, не виновна в убийстве мужа и не знала о нем; Призрак отдельно запрещает Гамлету обращаться мстить против матери. Но все же мы видим, что именно поведение матери прежде всего и больше всего оскорбляет и мучает Гамлета. Клавдия он только презирает. До того, как ему сказали, что Клавдий убийца, в их первой совместной сцене он откровенно игнорирует притязания нового короля на отеческое покровительство. В сцене на кладбище Гамлет в присутствии дяди называет себя «Гамлет Датчанин», т.е., так, как называют королей. Если бы Гамлету не было нужно играть и мстить, он постарался бы не замечать Клавдия. Но мать он игнорировать не может и именно против нее главным образом обращается его негодование. Почему это происходит? На мой взгляд, потому, что мать в глазах Гамлета слишком себя унизила. Насчет личности и дарований Клавдия он никогда не обольщался, а во взаимную любовь своих родителей верил. Где не было веры, там не могло быть и разочарования. Красота и достоинство человека воплощались для Гамлета в образе отца и в семейной жизни родителей, и теперь они сокрушены для него прежде всего легкостью материнской измены не только отцу, но и лучшему в себе самой. «Что за мастерское создание — человек!»⁴⁶, и вот оказывается, этому созданию приятно разрушать себя. То, что зло стремится себя выразить, не так поразительно, как то, что добро это позволяет. Коварство Клавдия удивляет и возмущает Гамлета, но невинный вид матери его подлинно бесит.

Ореста ужасает матереубийство, но свою мать Клитемнестру он не любит, не уважает и знает, что она ненавидит его.

⁴⁶ Пер. М. Лозинского.

Гамлет груб со своей матерью говорит ей такие страшные, унижающие ее слова именно потому, что любит ее и не равнодушен к тому, что она с собой делает. (Хотя Гамлета и можно сравнивать с Эдипом, трактовка, по которой Гамлет влюблен в свою мать, мне представляется лишней). Она спит, и он согласен как угодно громко кричать, чтобы она проснулась.

Самый выразительный пример того, как королю Генриху служит искусство рассуждать – первая сцена IV акта хроники «Генрих V», когда он в плаще сэра Томаса Эрпингема ... Нет, не так. Ранним утром перед рассветом в день, когда должна состояться битва с французами, трое рядовых английской армии – Курт, Бейтс и Вильямс – встречают неизвестного из отряда сэра Томаса Эрпингема и заводят с ним откровенную беседу. Им нужно просто обменяться мнениями о том, что их ждет, но предметом разговора как-то нечаянно становится ответственность короля за происходящее. Неизвестный «кто-то», чьего имени они даже не спросили, на всех поворотах беседы усерднейшим образом выгораживает короля, что должно было рано или поздно показаться подозрительным, – хотя, впрочем, «подсадная утка», наоборот, нарочно ругательски ругала бы его, чтобы спровоцировать солдат на то же. В любом случае, солдаты лишены энтузиазма и не ждут от наступающего дня ничего хорошего. Одного из них, Майкла Вильямса, наконец выводят из себя «верноподданническая» риторика незнакомца и его образцово-показательная лояльность, смешанная, как Вильямсу кажется, с наивностью.

Первый «крючок», который забрасывает переодетый Гарри, желая разговаривать собеседников, – двусмысленный пассаж: «... Король – такой же человек, как я ... Все чувства

у него такие же, как у всех людей. Если снять с него королевские его уборы, он окажется в наготе своей обыкновенным человеком, и, хотя его стремления взлетают выше наших, они опускаются на землю так же, как у всех нас». Надо думать, почти сразу же он вкусил все последствия такого доверительного «развенчания» короля и приближения его образа к массам, потому что в дальнейшем Вильямс, да и Бейтс говорят о короле (не подозревая, что высказываются в его присутствии) не только без должного почтения, но и приписывая ему многие человеческие слабости. В их изображении король – трусливый лжец, а ведь, по словам Генриха, «если он проявит страх, все войско падет духом». Но это главная тема всей сцены, да и всей роли: настоящий король знает о себе, что он – человек и раб Господень. Внешность величия, почести не делают истинного короля, его делают понимание своих и чужих обязанностей и умение быть достойным своего удела.

Солдат Вильямс – симпатичный человек с достоинством и отнюдь не враг престола. Их беседа с Гарри, полусказочная по своим обстоятельствам, вполне правдоподобна по содержанию: так спорят книжник и носитель «сермяжной правды жизни». Гарри защищает свои принципы (и себя) без возможности навязать их. Вильямс вещает как глас народа, не слишком очарованного хитроумными доводами более образованного собеседника. Генрих может наблюдать на его примере признаки крушения своей программы получения безоговорочной поддержки у широких слоев населения (успех которой ему перед тем продемонстрировал бывший «фальстафовец» Пистоль). Парадокс в том, что честный и ясно мыслящий Вильямс в этом споре на самом деле более наивен, чем король: ведь он не разгадал уловки незнакомца с

чужим плащом, а кроме этого, ему не дано знать о власти более, чем знает тот, кто сам – власть.

Кто выигрывает спор? Оба спорщика приходят в раздражение, возникает ссора. Но с точки зрения большинства в зале Гарри точно не выигрывает, потому что для широкого зрителя куда ближе идеи Вильямса. Следующий, произносимый в одиночестве и начатый, возможно, в раздражении против недалёковидного рядового, монолог Генриха «Upon the King, let us our lives, our souls ...» («Все, все на короля! За жизнь, за душу ...»), на первый взгляд выражает до того банальную мысль, что распространяться так долго не стоило: жребий короля стократ тяжелее, чем у простых смертных, но им этого не понять ... Все это много раз уже было и еще будет. Ну да, корона Вильгельма Завоевателя тяжела, как же иначе-то?! Но я думаю, что главная мысль этого монолога заключена в словах:

«Сон спесивый,
Играющий покоем короля,
Король постиг тебя»⁴⁷.

Король Гарри – это бодрствующий Разум, способный освободиться от костюма и декораций, с которыми «играют короля», подняться над ними и увидеть себя со стороны. В том, чтобы не обольщаться внешними признаками монаршей исключительности и не дать им поработить свое сознание, – его безусловное превосходство и сила. Вероятно, сильнее всего становится человек, когда не питает иллюзии в отно-

⁴⁷ No, thou proud dream,
That play'st so subtly with a King's repose.
I am a king that find thee: and I know ...

шении своих возможностей: тогда он с наибольшей отдачей использует то, чем действительно владеет.

Следующий шаг ступенькой выше – его короткая молитва и покаяние. Можно считать, что обращение к Богу в такой момент – это признание собственного бессилия «закалить сердца» солдат перед будущей битвой⁴⁸. Но возможно и другое прочтение: соединение в помыслах с Богом как условие будущей победы. Ведь это Бог дарует ее, а противники-французы в своем лагере, будучи уверены в абсолютном для себя успехе грядущего дня, наоборот, погрязли в богомерзкой гордыне, и предаются в такой ответственный момент ничтожным греховным помыслам и занятиям, вроде споров, чьи доспехи и чья лошадь лучше. Зрителям также показывают, что у короля, часто восхваляемого как образец, сохранилась способность каяться и за себя, и за отца, похитившего престол у злосчастливого Ричарда. (Входит ли сюда раскаяние в поступке с Фальстафом – неизвестно, зрителю об этом не скажут, но, наверное, должно входить).

Это, может быть, высшая точка роли, хотя дальше еще будут знаменитый монолог о дне святого Криспиана и победа, и сценка сватовства. Но до этого актер наедине с собой снял маску и, держа ее на руке, разговаривает с нею, с иронией, с презрением отзываясь о дорогих ярких красках и позолоте на ней, дразнит ее, порицает ее – прежде, чем на людях опять надеть.

⁴⁸ Marx S. Holy War in «Henry Fifth» // Published in «Shakespeare Survey» 48, Nov./Dec. 1995, reprinted in «Shakespearean Criticism» Gale Publications, 1996.

[Электронный ресурс] Режим доступа:

<http://cla.calpoly.edu/~smarx/Publications/henry.html>.

Отмечалось⁴⁹, что Ричард II, несчастный двоюродный дядя Генриха, и король Лир пришли к тому же прозрению, уже утратив корону. А Гарри знал, что королевское величие призрачно и ценность его обманчива, еще до того, как воцарился – это видно по монологу принца Уэльского у постели больного короля-отца, обращенному к короне, которая скоро поменяет хозяина.

«Лихая радость! Сладкая печаль!
Родник бессонниц! Сколько раз ночами
Из-за тебя томился он без сна!
В насмешку ли вас рядом положили?»
(«Генрих IV», часть 2, акт 4, сцена 5).

Да и сам король-отец мыслил так же («Генрих IV», часть 2, акт 3, сцена 1, монолог о сне). Но и в хронике «Генрих V» молодой король сохранил это важное знание несмотря на то, что ко времени ее действия уже хлебнул сполна полагающейся ему лести и имел достаточный срок, чтобы иллюзия королевского церемониала стала действительностью его жизни.

Гамлет – это тоже человек, «снимающий маски» и всякие покровы. В этом он идет еще дальше, чем Генрих. Король, так сказать, снимает покровы суеверия с королевского сана, Гамлет осуждает и отталкивает или разные формы бытия, заключающие в себе незаслуженное или просто непонятное страдание (в своем самом знаменитом монологе), или разные формы лицемерия (в сцене на кладбище, когда говорит о воображаемых умерших: придворном, законнике, землевла-

⁴⁹ Барг М.А. Шекспир и история. // Михаил Барг – М.: «Наука», 1976. – С. 134.

дельце). В обоих этих случаях его рассуждения сопутствуют мыслям о смерти: она – или освобождение от страданий, или всех уравнивающий судия. Так получается, что «срывая покровы», отвергнутые им, Гамлет приближает смерть как единственного полновластного освободителя и судию, как «момент истины», и свою главную задачу – устранение Клавдия – осуществит, стоя одной ногой в могиле, поскольку необходимый случай ему наконец представился. Смерть как бы приходит ему на помощь в решении его трудной задачи – и забирает его с собой, словно в уплату за эту помощь.

Но также в обоих случаях ход размышлений Гамлета прерывает или изменяет мысль о близком ему человеке. Эти люди – Офелия и Йорик. Подобно Гамлету Генрих в конце сцены с переодеванием, услышав зов своего брата Глостера, возвращается опять в прежнюю «скорлупу» изруганного им королевского церемониала, так как суть его роли – королевская ответственность – с него снята быть не может.

«The day, my friends, and all things stay for me». – «... Ждут меня заря, друзья и бой».

Этот очень важный (и потому так подробно здесь разобранный) эпизод, от спора короля с солдатами и до конца сцены, подстегивает воображение еще и тем, что он перекликается с другим произведением, которое появится через века, – со знаменитым стихотворением «Если» Р.Киплинга. Которое начинается советом держать себя в руках при всеобщем замешательстве и напрасных обвинениях в твой адрес: «Владей собой среди толпы смятенной, тебя клянущей за смятение всех ...», ситуация, совпадающая почти буквально с той, в которой оказался в шекспировской хронике король, инкогнито спорящий со своими солдатами на равных. В самом деле, ведь и Бейтс, и Вильямс в своем представлении

наделяют главнокомандующего их войска своими собственными опасениями. А заканчивается «Если» обещанием ни много, ни мало, власти над Землей и всеми ее богатствами, но и чего-то большего, чем эта власть: «Тогда весь мир ты примешь во владенье, Тогда, мой сын, ты будешь Человек!» (пер. М. Лозинского).

И все-таки в этой сцене король незаметно для себя впадает в самообман – когда завидует бедняку, чей сон кажется ему безмятежным. Кроме того, что бедняк ведь озабочен добыванием хлеба насущного, не верится – даже принимая во внимание случайность рождения и обеспечивший Гарри наследование отцовский переворот, и то, что сам он называет себя прежде всего солдатом, – все равно, трудно поверить, что такой человек, как шекспиров король Генрих V мог бы быть кем-то другим, чем тот, кто он есть. Это словно заложенное в нем призвание, отвечающее огромному честолюбию, в котором сам же он признается.

Гамлет, очевидно, признает полное превосходство над собой такого человека, как король Генрих. Что хозяин над своими страстями – его идеал, Гамлет открывает другу Горацио:

«Кто не в рабстве
У собственных страстей? Найди его,
Я в сердце заключу его с тобою,
В святилище души».

А что ему хотелось бы большей решительности и целеустремленности – лучше всего подтверждает восхищение, с которым он провожает норвежское войско Фортинбраса.

«Но что за смысл без умолку твердить,
Что это надо сделать, если к делу
Есть воля, сила, право и предлог?
Нелепость эту только оттеняет
Все, что не встречу. Например, ряды
Такого ополчения под командой
Решительного принца, гордеца
До кончиков ногтей. В мечтах о славе
Он рвется к сече, смерти и судьбе
И жизнью рад пожертвовать, а дело
Не стоит выеденного яйца.
Но тот-то и велик, кто без причины
Не ступит шага, если ж в деле честь,
Подымет спор из-за пучка соломы».

Можно подставить на место этих норвежцев удаляющуюся тень английского войска, ведомого королем-солдатом, которого подзадоривают злополучные теннисные мячики, присланные французским дофином, – посягательство на его честь! Гамлет завидует тому, чего не понимает. Кажется, искушенный в размышлениях принц Датский должен больше всего восторгаться иррациональным: что за пределами рассудка, то выше его. Натренированный разум не может дать ему удовлетворительного объяснения поступку Фортинбраса, поэтому Гамлет объясняет его подлинным величием.

Можно пойти еще дальше и представить следующее: подобно тому, как у шекспировского короля Генриха V были совершенно рациональные причины напасть на Францию, а глупая шутка дофина только «пригодилась», так и нападение норвежского принца Фортинбраса на Польшу может иметь вполне разумное объяснение: клочок земли – здесь, клочок –

там, измотать противника и добить решающим ударом. В конце концов, это норвежский капитан считает, что цель их похода вовсе ничтожна, а у принца-предводителя могут быть иные сведения. Но Гамлет думает не об этом, а о том, что ему сейчас всего ближе, и находит в случайной встрече иллюстрацию владеющей им мысли о превосходстве действия над расслабляющим размышлением. Решительность Фортинбраса для него такой же упрек в бездействии, как появление Призрака, или каким было для Марка Брута упоминание о тираноборчестве его предка Луция Юния Брута. Гамлету до того понравился Фортинбрас, что он отдал за его кандидатуру на освободившийся престол Дании свой «умирающий голос».

Интересно, что Гамлет вообще начинает себя бранить под влиянием какого-нибудь зрелища: проезжего актера, читающего монолог о Приаме и Гекубе, или проходящего норвежского воинства. Самый простой вывод из этого: вот как сильно на Гамлета воздействует зрелище. Он по себе знает, до каких струн можно дотянуться этим способом. Поэтому он и должен был избрать такое средство борьбы – актерство – и показывать Гертруде и Клавдию спектакль.

Хотя Гамлет в порыве самокритики преклоняется перед Фортинбрасом (и, возможно, преклонился бы перед принцем Гарри), можно составить и другое мнение.

Если идеал – разум, господствующий над страстями, то характер шекспировского принца Гарри – воплощение этого идеала, включая его теневые стороны. Король Генрих отвращающе страшен своим самообладанием в сценах, когда порывает с Фальстафом и когда отказывается помиловать воришку Бардоляфа. Страшен не тем, что он делает. Даже если бы хотел, он не мог оставить при себе сэра Джона, известного своей репутацией и неисправимого, не мог бы спа-

сти бывшего фальстафовского приятеля от виселицы «по знакомству», если хочет сохранять порядок в армии и тот высокий авторитет у солдат, которого добивался, ибо закон военного времени должен быть один для всех. А именно страшен своей бесстрашностью, когда говорит о Фальстафе как о незнакомом и о Бардольфе как об одном из многих нарушителей, достойных петли. Шекспир не показывает нам, стоит ли Генриху чего-нибудь эта строгость лично, каких-нибудь переживаний, сомнений⁵⁰. В эти моменты король поступает правильно, но отталкивает, как если бы совершил чудовищную ошибку. Он произносит золотые слова, а они звучат, как стук оброненных медяков. И, наверное, неспроста подчеркиваются «здравый ум и твердая память» Генриха, когда он прогнал от себя Фальстафа, по сравнению с тем, что Александр Македонский не был в здравом рассудке, когда убил своего друга. Гамлет, как много раз было отмечено, убивает в состоянии аффекта, и с точки зрения человеческих качеств это дает персонажу Шекспира известное преимущество в глазах зрителя перед персонажем, например, хрониста Саксона Грамматика и новеллиста де Бельфоре: шекспировский Гамлет не выглядит хладнокровным убийцей.

⁵⁰ Иногда в постановках пьес о принце Гарри, а затем Генрихе V, актер, играющий главного героя, показывает, как тот сам мучается в момент, когда вынужденно совершает жестокий поступок. Так средствами режиссуры и актерской игры компенсируется молчание текста. Это должно отчасти реабилитировать героя во мнении зрителя. (См., например, экранизацию пьесы «Генрих V» 1989 г., режиссер и исполнитель главной роли – Кеннет Брана. В экранизации, сделанной Лоуренсом Оливье в 1944 г., т.е. во время Второй мировой войны, эпизод осуждения Бардольфа вообще отсутствует).

Убивший по ошибке Полония и затем отчитывающий мать над мертвым телом Гамлет страшен, но страшнее всего этот момент должен быть для самого Гамлета. Человек, сетовавший, что медлит с исполнением своего замысла, бранивший себя за нерешительность, но говоривший «играть на мне нельзя», теперь впервые осознал себя карающим мечом в чужой руке. Он стал орудием другой, непонятной ему, воли, совершив убийство, которого никогда не хотел. Полоний всего лишь раздражал его, и, кроме того, это отец Офелии. По логике развития сюжета понятно, почему первой жертвой Гамлета должен был стать Полоний – что называется, «шут Клавдия», только не догадывающийся об этой своей роли. Если Гамлет прибегает к приемам шутовства, чтобы утверждать истину, какова бы она ни была, то лжеумудрец Полоний служит опорой Клавдия, совершая этим пускай и неосознанное, но предательство по отношению к погибшему отцу Гамлета и своими хлопотами поддерживая сложившееся положение. Если Гамлет стремится убедить, что в державе творится зло, Полоний, напротив, призван утверждать, что «все идет нормально». Шут, «дурак», актер по определению «несерьезен» и неопасен, если его дурачества не попадают в цель. «Нас с вами и нашей чистой совести это не касается», – говорит Гамлет Клавдию на спектакле «Мышеловка». Но шут в роли министра опасен чрезвычайно: его умное лицо освящает глупости с далеко идущими последствиями. Поэтому Полоний – такой же противник Гамлета, как и король, и должен был пасть от руки Гамлета. Но это если глядеть на происшествие со стороны – сам-то Гамлет не хотел убивать Полония! Теперь он должен смириться с этим фактом, объяснять его для себя и искать оправдания: «Но, видно, так судили небеса, Чтоб он был мной, а я был им наказан», но само

событие убийства Полония для Гамлета – трудное перерождение. Он считал, что нуждается в толчке руки провидения, но тот способ, которым заявила о себе эта помощь свыше, не может не заставить его содрогнуться.

Поэтому нужно замечание матери о Гамлете: «Он плачет о случившемся навзрыд»; должно быть, поэтому, явившийся в покоях королевы в разгар упреков Гамлета матери Призрак говорит сыну, что готовность того выполнить отцовский завет почти остыла: Гамлет, взывая к совести матери при трупe убитого им Полония, наверное, никогда до сих пор не чувствовал себя таким слабым. Оттого и не может остановиться, отчитывая мать и осыпая Клавдия заочными ругательствами.

Гамлет, взыскательный к другим, столь же строг и к себе. Время от времени он смотрит на себя со стороны и наедине с собой нещадно критикует, точнее – распекает, еще точнее – клянет. Король Генрих во главе государства и воинства против точно определенного и очевидного врага должен быть уверен в себе и передавать подчиненным уверенность, тогда как Гамлет, «боец мирного времени», борясь за совесть, неминуемо должен быть самокритичным, иначе он был бы не Гамлет, а лицемерный правитель Анджело из пьесы «Мера за меру».

Король Генрих, действуя постоянно в чужих глазах, – ведь он не просто ходит, а политические шаги делает – владеет в совершенстве навыком перекладывать вину за свои деяния на другую сторону. Понятно, почему он так поступает – у исполнителей его воли не должно быть сомнений насчет того, прав он или нет, да и его совесть во время борьбы должна быть спокойна. Тем не менее, если из роли Генриха V вычленим соответствующие фрагменты, отделив их от тех, где герой привлекателен, из них можно составить портрет поли-

тика, живущего по принципу: «Виноваты могут быть другие в своих и чужих несчастьях, а я – никогда и не в чем». Этот политик выигрывает почти безоглядную преданность подчиненных тем, что создал себе репутацию поборника высших ценностей, будучи на самом деле последовательно эгоистичным прагматиком.

Моральная ответственность за решение начать войну с Францией возлагается английским королем на архиепископа Кентреберийского, столь подробно обосновавшего право на вторжение, и на французского дофина, как нельзя вовремя подвергнувшегося со своей глупой провокацией. Но самый яркий эпизод в этом отношении – взятие Генрихом французской крепости Гарфлер. Король открыто грозит защитникам города расправой без пощады и разбора, в случае, если они не сдадутся добровольно, мотивируя это тем, что, когда город возьмут штурмом, озверевшие от долгого сопротивления солдаты не будут в его власти. Вина за страдание жителей города ляжет, по мнению Генриха, на них самих и на коменданта – он называет их «guilty in defence», виновными в защите.

«Моя ль вина, коль ярая война
В уборе пламени, как тьмы владыка,
С лицом в крови, неистовства свершит,
Что связаны с борьбой и разрушеньем?
Моя ль вина – о нет, скорее ваша, –
Коль ваши девы в руки попадут
Горячего и буйного насилья?
Как удержать разнузданное зло,
Когда оно с горы стремится свой бег?
Ведь так же безнадежно обуздать
Солдат, воспламененных грабежом,
Как на берег призвать Левиафана.

Поэтому, о жители Гарфлера,
Свой город пожалейте, свой народ,
Пока еще подвластны мне войска,
Пока прохладный ветер милосердыя
Уносит прочь отравленные тучи
Насилия, убийства, грабежа».

После сдачи города король не осуществит угрозу, приказав своим относиться к жителям Гарфлера с милосердием и применяя другое правило: «Там, где кротость и жестокость спорят о короне, выиграет тот из игроков, который более великодушен». Таким образом, по пьесе эта ярость – всего лишь маска, скрывающая истинную природу, но не слишком ли хорошо маска сидит?

Эпизод любопытен еще и тем, что смена времен здесь играет не только против персонажа, но и, очень вероятно, против авторского замысла. С точки зрения современников Шекспира внушающий ужас король-Марс предстает здесь не более чем красноречивым знатоком тогдашнего «law of nature and of nations», естественного права и права народов, которое, действительно, осуждало упорство защитников, задерживающих продвижение вражеской армии без надежды на подмогу. В «Опытах» Монтеня читаем: «Храбрости, как и другим добродетелям, положен известный предел, преступив который, начинаешь склоняться к пороку. Вот почему она может увлечь всякого, недостаточно хорошо знающего ее границы, – а установить их с точностью, действительно, нелегко – к безрассудству, упрямству и безумствам всякого рода. Это обстоятельство и породило обыкновение наказывать во время войны – иногда даже смертью – тех, кто упрямо отстаивает укрепленное место, удержать которое, по правилам военной науки, невозможно. Иначе не было бы такого курят-

ника, который, в надежде на безнаказанность, не задерживал бы продвижение целой армии. (...) Итак, пусть всякий, кто сможет, остерегается попасть в руки судьи, когда этот судья – победоносный и вооруженный до зубов враг»⁵¹. Таким же грозным судьей, склонным казнить, а не миловать побежденных, остался в исторической памяти прототип шекспировского героя, возможно, искренне полагая, что действует в своем праве, да еще и наказывает во Франции бунтовщиков, осмелившихся противиться его законным притязаниям.

С конца второй мировой войны в международном праве закреплена норма, согласно которой командир обязан принять все возможные для него меры с целью защиты пленных и гражданского населения. Зритель начала XXI века может этого не знать, как не обязан он знать правил ведения войны начала XV или конца XVI века, – но почти наверняка ему известно, что во время вооруженного конфликта нельзя обращать оружие против гражданского населения и что защитники, обороняющиеся до последнего, совершают подвиг. Со времен Шекспира плюс и минус поменялись местами: наш современник слышит из уст шекспировского хорошего короля речь военного преступника, уверенного в своей безнаказанности. К этому можно добавить еще вот что: обещание короля, что останки английских солдат «разнесут по Франции чуму», которое в пьесе должно, по-видимому, означать готовность биться с врагом и после смерти, наш современный зритель, возможно, воспримет как обещание

⁵¹ М. де Монетень «Опыты», книга I, глава XV «За бессмысленное упрямство в отстаивании крепости несут наказание». /Мишель де Монетень [пер. А.С. Бобовича, Ф.А. Коган-Бернштейн, Н.Я. Рыковой Под ред. Ю.Б. Виппера]. //Опыты. В 2 т.: – М.: «Наука», 1979. –1980. – Т.1, С. 67.

применить «биологическое оружие», которое в наши дни является запрещенным.

Благодаря отменной выдержке шекспировский Генрих V никогда не срывается на вражеских послов и долго, долго не высказывает своего гнева рассекреченным заговорщикам. Но Шекспиру нужно показать своего Марса вышедшим из себя или близким к этому на поле боя хотя бы раз, когда нужно объяснить зрителю по крайней мере один жестокий поступок исторического Генриха V – приказ казнить захваченных под Азинкуром пленных. Историк доктор Голдсмит объясняет его приказ элементарно. Король опасался, «видя себя окруженным со всех сторон пленными, которые по численности превышали английское войско»⁵². Средневековая в худшем смысле «военная необходимость». Шекспир иначе выходит из сложной ситуации. Во-первых, приказ об убийстве пленных он помещает в пьесе сразу после того, как король узнал о героической гибели своего кузена, герцога Йоркского, и еле сдерживает слезы. Во-вторых, оправдание Генриха он вкладывает в уста капитанов английской армии Флюэллена и Гауэра. Те возмущены трусостью и подлостью французов, которые, напав на английский обоз и перебив охранявших его мальчиков, сами первые нарушили законы войны. Поэтому король поступает правильно – с их точки зрения. Когда король вновь появляется на сцене, он явно в бешенстве: «Я не гневался с тех пор, как прибыл во Францию, до этого случая» – говорит он⁵³.

Загадка-парадокс, отмечающая однозначности, пробуждающая мышление: положительные качества короля Генриха

⁵² Голдсмит. История Англии. Перевод Ф.А. Силонова с парижского издания 1849 г.

[Электронный ресурс] Режим доступа:
<http://silonov.narod.ru/parents/engl17.htm>.

как руководителя при взгляде со стороны могут работать против него как человека, а то самое, что Гамлет считает своим недостатком, оборачивается его достоинством и оправданием.

Шекспир создал в пьесах-хрониках образ завоевателя королевств, которого хватило на все века существования Британской империи, убедительный и вдохновляющий в годы ее постепенного заката так же, как и на ее восходе. Но когда встает вопрос о цене строительства империй, человек, подобный Гамлету, может оказаться в роли судьи короля Гарри.

Разум Генриха в подчинении у своего господина и разделяет его королевскую неволю предназначения – это орудие достижения конкретной цели, блестяще и своевременно используемое. Разум Гамлета, несмотря ни на что, свободен, – он властвует над своим хозяином, обращается, куда сам хочет, и потому к концу пьесы устал.

⁵³ По сообщению французского хрониста Монстреле, нападение на английский обоз было осуществлено французскими крестьянами и местными рыцарями. См. об этом, в частности, популярную монографию Н. Басовской «Столетняя война: леопард против лилии»: «Эта партизанская вылазка должна была поддержать дух сражающихся, отвлечь англичан и, самое главное, попытаться заставить многочисленных пленных французских рыцарей забыть о рыцарских законах и снова броситься в бой» (М.: Астрель: АСТ. 2007. – С.291). Понятно, что приказ короля можно пытаться как-то объяснить, но нельзя оправдывать, и в диалоге простодушных солдат внимательный читатель слышит авторскую иронию. (См., например, Азимов А. Путеводитель по Шекспиру. Английские пьесы. /Айзек Азимов – М.: ЗАО «Центрполиграф», 2007. – С. 516). Видимо, нужно учесть также следующее обстоятельство: очень многие произведения Шекспира свидетельствуют, что их автор никому не прощает убийство ребенка.

Но было бы недостаточно считать только разум, импульс и вмешательство извне двигателями, имеющими значение для Гамлета. Есть еще один – любовь к дорогому человеку. Гамлет в новелле Франсуа де Бельфоре не упрекал себя в медлительности, а, наоборот, именно ее считал лучшей стратегией: «Но надо выждать, покуда не придет мой час и не приведет с собой средство и случай: я не могу торопить время и рисковать, что делу моему придет конец раньше, чем я приступлю к его исполнению»⁵⁴. Этот Гамлет хотел медлить, потому что действовал ради себя. Гамлет у Шекспира порицает себя за медлительность потому, что действует не ради себя лично, а для тех, с кем связано его сердце. И каким бы глубоким ни было разочарование в разуме, в прекрасной природе человека, как бы не рвались узы, связывающие с близкими, именно за любовью останется каждый раз последнее слово. Из любви к истине Гамлет примет роль ее одинокого защитника, из любви к отцу – роль мстителя. Встреча с любимой девушкой заставит его бросить размышления о самоубийстве, и он заново загорится желанием мстить, после того, как увидит эту девушку мертвой; столько раз обидев свою мать, он наконец поразит Клавдия, увидев ее погубленной также, как Клавдий погубил его отца. О любви Гамлет говорит меньше всего, должно быть, именно потому, что она – самое важное.

⁵⁴ Бельфоре де Ф. Из «Необычайных историй» /Франсуа де Бельфоре //Европейская новелла Возрождения. – М.: Художественная литература, 1974. – С. 414-446.

[Электронный ресурс] Режим доступа:

<http://www.rus-shake.ru/original/Shakespeare/Belleforest>

Герой и девушка

В «Гамлете» мужчина, который крепко любит девушку, говорит ей, что не любит.

В «Отелло» муж, который любит жену, лучшую на свете, убивает ее.

В «Генрихе V» мужчина, который едва ли любит, умоляет о любви девушку, у которой есть причины его ненавидеть. Умоляет так, что дамы в зале должны смеяться от радости.

И Гамлет, и Генрих V считают, что любовь не дружит с красноречием. Ту же мысль можно встретить и в шекспировских сонетах:

«Я не хочу хвалить любовь мою –
Я никому ее не продаю!»
(Пер. С.Маршака)

Гамлет начинает письмо к Офелии так, чтобы покрасивее: «Небесной, идолу души моей ...» и т.д., но потом сочиняет для нее простенькую песенку, а заканчивает словами любви в прозе, присовокупив неприличную шутку. Интересно, что «не в ладах со стихосложением» он только, когда речь идет об искренней любви. Для того, чтобы пьеса «Убийство Гонзаго» превратилась в «Мышеловку», он сочиняет стихотворный фрагмент – наверняка тот самый, где королева в пышных выражениях клянется сохранять верность мужу после его смерти.

Подобным же образом король Генрих V начинает объяснение с французской принцессой в стихах, должно быть, это речь, приготовленная заранее:

«Екатерина,
Прекрасная, прекраснейшая в мире!
Не откажите научить солдата
Словам, приятным слуху нежной дамы
И в сердце зажигающим любовь», –

но, видя, что адресат столь пламенного воззвания его не разумеет, объясняется далее в прозе.

Понятно, что король Гарри женится не на Екатерине, а на Франции, и французская принцесса не может отказать своему английскому жениху. Согласия на брак спрашивают не у нее, а у ее родных, распоряжающихся ее судьбой, но не свободных в решении: им диктует условия победитель. Кстати, это та самая принцесса Екатерина, которую уже предлагали Генриху в жены в начале его высадки во Франции (пролог третьего акта) и от которой тогда он отказался. Но теперь победитель должен закрепить свою победу. То есть эти два человека уже связаны между собой независимо от сердечной склонности каждого из них.

Но в том-то и дело, что если невеста жениха не полюбит – это не повод умирать, конечно же, но повод вздохнуть еще раз, что простолюдин счастливее короля. А если будет ненавидеть, эти двое связанных будут несчастливы всю жизнь, и победы великого завоевателя станут поражением человека. И вот грозный завоеватель королевств обращается к девушке из завоеванной страны, которая уже, считай, принадлежит ему, и умоляет ее о чуде тоном первого хулигана, изо всех сил до-

бывающегося внимания первой отличницы. Это чудо он не может сделать сам, а может только на него надеяться.

Все подвиги неуклюжего, но неуклюжестью милого красноречия, имеют целью получить ответ на простой вопрос: «Можешь ли ты любить меня?»

Комическая по форме сценка, если вдуматься, может быть сыграна очень грустной. Обычно сказочный герой после всех свершений получает в награду прекрасную девушку. Здесь вроде бы то же самое, но при внимательном взгляде заметна опасность, что награда окажется мнимой. Жених и невеста плохо знают языки друг друга, и как бы ни был трогателен объясняющийся в любви Гарри, Кэт просто не в состоянии оценить его остроумие и бойкость наступления, за которой на деле кроется робость. Она не вполне понимает его и всегда сохраняет возможность ускользнуть сама – что должно усиливать интерес жениха-завоевателя, но может и привести его в отчаяние. Герой, до сих пор подчинявший своей внутренней силой, теперь стремится доказать, что он «хороший парень», и эта внезапная перемена умилительна. Но если зал всем сердцем поверит, что он «хороший парень», а французская невеста останется безучастной, тогда король-победитель в этой сцене напрашивается не только на зрительскую симпатию, но и на жалость. Король получил желанное королевство, а мужчина – мыльный пузырь.

В этом отношении явно больше повезло Гарри Перси, его поверженному сопернику: его женушка, которую Шекспир назвал тоже Кэт, хотя и пикируется с ним всюду в первой части хроники «Генрих IV», явно восхищается своим мужем и очень его любит. Но ей и любить проще: рыцарские совершенства Хотспера всем известны, тогда как Кэт-француженку выдают замуж за врага.

Впрочем, может быть, и к лучшему, что принцесса Екатерина не понимает каждое слово жениха и не может поддерживать диалог, живо парируя его реплики столь же точными ударами, как, например, еще одна Кэт – «строптивая». Ведь Генрих на самом деле объясняется в любви не столько ей, сколько каждой девице и даме в зрительном зале или за книгой. А невеста на сцене должна, что называется, слушать звук.

В эпилоге второй части «Генриха IV» было обещано, что в продолжении прекрасная французская принцесса будет смешной. Она, действительно, смешная, но из того, что Екатерина не понимает (а точнее, плохо говорит) по-английски, поражается неприличному звучанию некоторых английских слов и не хочет целоваться до свадьбы еще вовсе не следует, что она «дурочка». Скорее ее немногие реплики в сцене сватовства говорят о противоположном, особенно если снять искажения: как можно, чтобы я полюбила врага Франции, Ваше Величество знает достаточно лживых слов по-французски, чтобы обмануть самую благоразумную девушку. Екатерина не глупа хотя бы потому, что не сдается сразу на обильные генриховы комплименты и до самого конца сцены, даже уже выразив свое согласие, не позволит ему понять (да и зрителю тоже), как она относится к жениху, и удалось ли ему затронуть ее сердце. Екатерина много моложе Генриха, она не имеет его жизненного опыта, она всего лишь маленькая, в меру капризная принцесса, но считается на то время красивейшей в Европе. И между тем она, видимо, именно та женщина, которая нужна ее суженому: та, кого надо завоевывать.

Шекспир добавил Екатерине еще одну обаятельную черточку: ей нравится учиться, хотя она несколько преувеличи-

вает свои возможности научиться за один урок – может быть, с непривычки, может быть – от неудовлетворенной и неизвестной ей самой природной жадности. Историческую Екатерину Валуа, французскую принцессу, ставшую королевой Англии, трудно назвать счастливой женщиной. Девушка, которой король Генрих в пьесе объясняется в любви, не избалована нежностью и заботой близких: она дочь душевнобольного отца и матери, отчаявшейся его вылечить, брак ее родителей фактически распался, сама она важна семье постольку, поскольку ее можно сплавить замуж по чужому расчету. Нельзя сказать также, что Англия была впоследствии гостеприимна ко вдовствующей королеве: Оуэн Тюдор, отец ее пятерых детей, был отправлен в Тауэр, а сама она умерла в монастыре 35-лет от роду. (Прожив в браке только два года, Генрих и Екатерина умерли примерно в одном возрасте).

Ничего этого нет в пьесе, но несколько мелких деталей позволяют сблизить литературную Екатерину с исторической. Обратим внимание: хотя ее предлагают в жены англичанину, никто не озаботился дать ей учителя языка, т.е., не подумал даже настолько о ее собственных интересах, и Екатерина просит научить ее английскому сама. Она инициативна, как многие привлекательные шекспировские героини, но не может быть настолько же смелой. Мы так и не узнаем, были ли у нее (конечно, по пьесе) другие учителя, кроме фрейлины. Возможно, эта фрейлина Алиса, выступающая в роли горе-переводчицы, – ее единственный близкий человек. Если судить по возрасту исторической героини, в сцене сватовства Екатерине 18 лет, а в сцене урока английского – только 13.

Маленькая роль принцессы Екатерины может быть сыграна как роль человека, который многого не знает, но о мно-

гом догадывается – например, что нельзя поддаваться на лесть. А так как Екатерина еще и смешная, можно сказать, что наряду с покойным Фальстафом, Флюэллиеном, Пистолем, она – еще один «шут», безо всякого уничтожения: еще одно зеркало из тех, что окружают короля Генриха, помогая раскрыться еще одной стороне его натуры. Хотя сцена сватовства как будто продолжает ряд «фальстафовских» сцен цикла хроник, ничего подобного до сих пор не было в образе принца Гарри и короля Генриха V. Мы знаем, что он распутничал, что он делил с Фальстафом благосклонность Куикли-трактирщицы, и слышали, как он посмеивался и над «лютней влюбленного», и над семейной жизнью Хотспера. Поэтому превращение разумного принца и почти безукоризненно собою владеющего короля в молодого человека, ищущего любви так, как это делает Гарри, с такой робкой настойчивостью и неловкостью, как движутся во тьме на огонек, боясь, что он погаснет, – для зрительницы такой же радостный сюрприз, каким должно было стать для подданных превращение беспутного балбеса в мужа великих добродетелей. Чтобы дамы остались довольны хроникой, это должно было произойти, но все-таки оказалось неожиданным, и неожиданность – еще более приятной.

Этой девочке, которая ничего не решает и знает об этом, Шекспир устами короля-победителя ее королевства, говорит не «Будь моей» – он говорит: «Хочешь ли ты меня взять?»

Но оставим шутки. Давайте вспомним Ричарда III, подчиняющего себе леди Анну, у которой он убил мужа и свекра. Или Ричарда III, сватающегося к леди Елизавете Йоркской: «Король ей может повелеть, но молит. – Король всех королей ей не велит» (пер. А.Радловой).

Или пример из фильма «О бедном гусаре замолвите слово» по сценарию Григория Горина и Эльдара Рязанова: граф Мерзляев добивается любви Настеньки, у которой отец в его власти, именно любви. Ему нужно, чтобы девушка, борющаяся с отвращением при одной мысли о нем, не просто отдалась, а сказала: «Приди ко мне, желанный мой».

Или еще одна историческая и литературная пара: Самозванец и Ксения Годунова. Ведь именно тем, кем был Григорий Отрепьев для Московского царства, является король Гарри для Франции, несмотря на свою родословную и заявленные вопреки Салическому закону права.

Так ли очарователен объясняющийся в любви Генрих?

Сцена сватовства – это третий в пьесе «Генрих V», после ночи перед Азинкуром и речи о дне Криспиана, момент, когда герой показан нам безоружным. И второй в этой пьесе, после речи о дне Криспиана, момент, когда только безоружным он может победить. Он исполнил (вернее, думает, что исполнил) завет предков, одержал великую победу, но в другом завоевании – быть любимым той, с кем разделит жизнь, – ему может быть судьбой отказано. Без особой надежды на победу, у него нет другого способа бороться, как быть искренним и высказать свой страх, что в этот раз победа окажется недостижимой.

В этой сцене зрителям показывают не влюбленного Гарри, а Гарри, который хочет полюбить и боится не быть любимым.

Нам показывают также Гарри не мужественно идущего вслед своей судьбе, а незащитного перед ней, так как ни он, ни Екатерина не видят, а зритель видит в этой сцене, как приближается и вот-вот их накроет тень будущего. «С годами я буду все больше тебе нравиться», – говорит Гарри, имея в виду долгое супружество и не зная, что ему остались только

два года с небольшим. Он говорит о будущем мальчике, который схватит за бороду самого Турка⁵⁵, – и не знает, что его единственный ребенок будет болен. Он говорит, что его супруга будет владеть Англией, Францией и Ирландией, не зная судьбы своего королевства. Не продолжательницу, а невольную погубительницу своей династии и предка новой привезет он в Лондон.

Он демонстрирует и еще одно качество: мы узнаем, что король, внушивший своему народу чувство национальной гордости, в частном общении не боится быть смешным. Как будто маловажная черта, но много ли простых смертных знают, что это достоинство? Пожалуй, ничто так, как это последнее, не способствует обаянию короля Гарри в этой сцене, не побуждает прощать его грехи и даже мысленно требовать от стыдливой (или сообразительной) невесты положительного ответа, когда величественный герой, вдруг превратившийся в комика, спрашивает:

«Итак, Екатерина, королева всего мира, отвечай мне на ломаном английском языке: хочешь ли ты меня взять?»

Утонувшая девушка из юности Шекспира, с которой исследователи связывают образ Офелии, тоже Екатерина – Кэтрин Хэмлет, то есть Екатерина Гамлет ...

Как и принцесса Екатерина, Офелия хороша и привлекательна девической чистотой. Но штука в том, что «чистота», «невинность», это, оказывается, достоинство спорное. Часто под «невинностью» подразумевают невежество, того хуже – глупость, или же попросту не могут ее себе представить – тогда она становится поводом для упреков и насмешек, как

⁵⁵ Один из шекспировских анахронизмов: к моменту заключения мира в Труа (1420) Константинополь еще не был захвачен турками.

будто сама по себе уже является виной. В этой связи любопытно, что интерпретации образа Офелии колеблются между «чистой девушкой», без вины страдающей жертвой чужого противоборства и придворной шлюхой, которая врет, не краснея, и согласна помочь погубить влюбленного в нее мужчину. В источниках сюжета Гамлета Офелии соответствовала девушка, которую сводили с принцем, чтобы он, сойдясь с ней, этим обнаружил, что его безумие притворно. Но принц был предупрежден, а девушка, любя Гамлета, встала на защиту его тайны. В трагедии происходит обратное: Офелию подталкивают к Гамлету, чтобы узнать причину болезни, которая до сих пор считается подлинной, и только услышав их разговор, Клавдий догадывается, что племянник не безумен. Но возможно также, что одна из причин толкования «Офелия – шлюха» в том, что, если чистота выглядит безупречной, за ней слишком легко подозревать лицемерие: несчастье многих положительных героев.

Если монолог «Быть или не быть» рассматривать по аналогии с 66-м сонетом, что неоднократно делалось, самыми важными в нем должны быть не перечисление бед жизни человеческой и не упрек мышлению, а последние слова: Гамлет заметил свою возлюбленную и оставил мысли о смерти. В сонете этому соответствуют заключительные строки:

«Усталый, льнул бы я к блаженному покою,
Когда бы смертный час не разлучал с тобою»⁵⁶.

⁵⁶ Пер. Ф.Червинского. В двух самых известных русских переводах – у Б.Л.Пастернака и С.Я. Маршака – здесь упоминается друг, но в оригинале речь идет о любви: «Save that, to die, I leave my love alone».

Гамлет называет Офелию «нимфа» – что сразу вызывает ассоциацию с пугливой целомудренной красавицей. Но нимфы не только бегают от поклонников, они еще и сопровождают Диану с луками и стрелами. Вообще нимфы при кажущейся простоте неразгаданные создания: они могут противиться любви богов, но предпочитать сатиров.

Мнение, что образ Офелии в трагедии не столь значителен, как образы дяди и матери датского принца, распространено, как и сомнение в том, что Гамлет любил эту девушку. Но очень многие детали указывают, что Офелия – не просто избранница Гамлета, им обиженная и погубленная, а в полном смысле пара Гамлета. Притом, что он умен и страстен, а она «нимфа».

Первые слова Гамлета на сцене – опровержение лжи Клавдия, первый монолог – «Мне «кажется» неведомы», он запрещает Горацио даже в шутку наговаривать на самого себя. Офелия в беседе с братом предостерегает Лаэрта, чтобы тот не оказался лицемерным: «Не поступай со мной как лживый пастырь...»

Гамлет после разговора с Призраком приходит к Офелии, и ей самой напоминает видение с того света: «Как будто был в аду и прибежал Порассказать об ужасах геенны». Разница в том, что Офелии явился молчаливый призрак. Ничего не объяснив, он посеял в ее душе смятение.

Полоний, встретив Гамлета с книгой, подсылает к нему Офелию также с книгой. Гамлет читал «каналью сатирика», об Офелии он, несколько зная ее, догадался, что у нее должен быть молитвенник. Забавно, что если в удачной сатире видеть разоблачение лжи, то и сатира, и молитва могут оказаться разными путями к одной общей цели – истине.

После этого жестокого разговора мы узнаем, что именно Офелии нравилось в Гамлете, и о чем она больше всего жалеет: «Какого обаянья ум погиб!» На кладбище Лаэрт восклицает уже о самой Офелии: «Твой острый ум (*most ingenious sense*) затмился!». «Острый ум» не очень вяжется с представлением о невинности как о глупости. Зритель вправе предполагать, что, когда любовь Офелии и Гамлета зарождалась, они находили удовольствие в беседах. Им, что называется, «было вместе интересно».

По описанию Офелии Гамлет до притворного безумия – идеал кавалера, образец, к которому стремились. Но Лаэрт говорит о самой Офелии почти так же:

«В мрак безнадежный ввержена сестра,
Чьи совершенства – если может вспять
Идти хвала – бросали вызов веку
С высот своих.
(Пер. М. Лозинского)

Просто заметить, что бедняжка Офелия в сценах безумия – заместитель Гамлета, уехавшего из замка, ее песни – вместо его шуток. Вид безумной Офелии будит жалость и еще распаляет желание мести в Лаэрте, подобно тому, как Призрак действовал на Гамлета и тому, как шутовство Гамлета не давало дремать совести Клавдия и Гертруды. Появление Офелии ненадолго отдаляет погибельный договор между Клавдием и Лаэртом, и после того, как этот договор был все-таки заключен, мы узнаем о ее смерти: это не стало последней надежды.

Гамлет привязан к своему отцу, чей авторитет для него огромен, также и Офелия – любящая и почтительная дочь и

сестра. Но Гамлет мог взглянуть на своего отца как бы «со стороны», оценив в нем настоящего человека и выдающегося короля. Это позволило ему восхищаться Гамлетом-старшим независимо от родственной привязанности. Но не забудем, что, как ни велика его жалость к Призраку, он все-таки считал необходимым проверить истинность слов «честного духа», устроив представление. Офелия может делать дружеские замечания брату и пытается отстоять перед отцом свое чувство к Гамлету – заметим, что она покоряется отцовскому требованию оттолкнуть его не по первому слову, она делает осторожные возражения: «Отец, он предлагал свою любовь С учтивостью». И все-таки положение Офелии не таково, чтобы она могла противиться отцовской воле, а возможности взглянуть на поведение любимого отца «со стороны» она лишена (и вряд ли осмелилась бы это сделать). Офелия верит, что отец желает добра и ей, и Гамлету, и она права: Полония можно смело назвать искренним «доброхотом», и притом всеобщим, – но второй вопрос, как он понимает «добро». Доверчивая покорность Офелии воле «старших» может раздражать, но такое поведение с ее стороны вполне объяснимо, ведь у нее нет очевидных для нее причин вести себя иначе.

Гамлета и Офелию объединяют три главные черты. Прежде всего, Офелия искренний человек, как и Гамлет. Она не делает по своей воле попыток выглядеть не тем, что она есть. Лжет и скрывает она лишь тогда, когда ее принуждают: «Где твой отец? – Дома, милорд», и вряд ли это легко ей дается. Гамлет зря издевается над ее румянами. Они решительно ничего не меняют в ее характере, и Гамлет это знает. Точно так же и его печаль об отце не пройдет в зависимости лишь от того, одет он в черное или нет.

Затем, Гамлет одинок, но Офелия еще более одинока. У Гамлета есть Горацио, рядом с Офелией нет наперсницы, с которой она могла бы поговорить, – нет никакой Алисы, нет Кормилицы, Эмили, Хармианы. Может быть, ее ближайшим другом был Лаэрт – но Лаэрт уехал, и с братом не поговоришь так, как с другой женщиной.

Наконец, и Гамлет, и Офелия – это люди из тех, чьи души отмечает страдание. Ни один из них, пережив горе, не может после этого, попытавшись взять себя в руки, «идти дальше» (к чему призывает Клавдий). Тем более, что выпавшие им беды нельзя назвать уколom веретена. Разум и сила воли Гамлета помогли ему выдержать, разум Офелии оказался сокрушен.

В сцене на кладбище Горацио говорит о привычке могильщика, позволяющей ему петь, роя могилу. Гамлет и Офелия – это не люди привычки, в том смысле, что им не дано притерпеться к случившемуся злу, чтобы стать выносливее и, значит, научиться равнодушию. То, что происходит с ними, они должны глубоко переживать, лишась душевного покоя. Но приспособиться к новым обстоятельствам по своему «волевому решению» они не могут – в существенном они должны быть верными себе.

Девичья нежность Офелии – это отражение нежности души Гамлета, неспособной закалиться ради выживания тела. Сон, в который погружается разум Офелии, подобен тому, который хотел себе представить Гамлет: уход в иной мир, сон неизвестных видений, а с этим, здешним миром – разрыв. Устрашающий зрителей, оставшихся на этом берегу, так как они видят не тот же сон, а лишь пока непреодолимое расстояние.

А еще отношения внутри этой пары можно хорошо объяснить себе, если помнить, что в чужих глазах первая отлич-

ница, как и первый хулиган – чудака, и однако чудачество у них не одно и то же.

Чтобы сын, удрученный внезапной гибелью отца и поспешной свадьбой матери, начал одновременно ухаживать за девушкой – это сложно сразу представить. Зато несложно понять, почему одинокий борец за судьбу века, каким почувствовал себя Гамлет, отталкивает от себя любовь женщины: свой крест он должен нести один, «не призывая к себе жены». Но Гамлету была важна любовь Офелии и было важно, чтобы она верила в его любовь. Его чувство к ней возникло именно тогда, когда его мир рухнул. В самое мрачное для себя время Гамлет угадал похожего на себя человека и потянулся к нему. Разумные опасения Лаэрта на самом деле беспочвенны: Гамлету нужна родная душа, а не ровня по общественному положению, и едва ли его, стремящегося быть независимым, заставили бы отказаться от своего выбора. Любовь Офелии оставалась для него единственной дорогой связью с жизнью – все остальные не жаль было разорвать. Но Офелия подчинилась уговорам своих «старших»: вначале отдалилась, затем прямо сказала, что их отношения прекращены и якобы потому, что Гамлет повел себя с нею дурно, – что для Гамлета самое несправедливое заявление.

Трагедия и комедия могут начаться с непонятого слова. Совместные сцены Гамлета и Офелии – это тоже диалоги между мужчиной и девушкой, которые друг друга не понимают, – обидели и не понимают, что каждый из них дорог другому. Гамлет думает, что наказывает Офелию за холодное сердце и возможное предательство. Вначале он показывает ей, как в зеркале, что жестока и уродлива добродетель ради себя самой, лишенная любви: «Ступай в монастырь! К чему плодить грешников?» Да, действительно, непонятно, к чему

— если зачеркнуть любовь, если же она есть, то все объясняет. Затем в сцене спектакля он издевается над ее целомудрием, жая злыми скабрёзными шуточками. Можно предположить: Гамлет тщетно пытается убедить Офелию, что гордая добродетель, любующаяся своим совершенством, лицемерна, и нет различия между такой добродетелью и распутством. Теперь он говорит с нею как с человеком, которому не может простить, что он стал чужим, а был родным.

А Офелия думает, что это — поведение душевнобольного. Она не знает, в чем провинилась и не догадывается, почему Гамлет ищет, чем бы ее обидеть, — кроме как потому, что болен. Все, что говорит Гамлет о женщине, любви, браке не производило бы такого впечатления озлобленности и беспощадности, если бы его выпады соответственно парировались. Это звучало бы как обмен остротами. Но здесь, между этими собеседниками, такое невозможно. Офелия отвечает на удары, но видно, что они ее ранят.

То, что Гамлет знает, что он не должен проявлять свою любовь к Офелии, так как его мнимое безумие хотят разоблачить, я не считаю в их совместных сценах самым главным. Погибельную иронию всей этой линии я вижу в том, что Гамлет убедил в своем безумии не врага, а возлюбленную, не человека, от которого ему было нужно избавиться, а человека, ему необходимого. Отвергнув его, Офелия слишком сильно его ранила, не сознавая этого и не желая, и получила еще сильнейшую боль. А между тем злые слова Гамлета такое же доказательство истинности его чувства, каким явились бы самые ласковые: так выражает себя его любовь, когда ей горько, что ее выбросили.

Офелия, в отличие от Гамлета, человек слишком охраняемый. Г.М. Козинцев заметил, что все те люди, которые губят

Офелию, любят ее⁵⁷. И Офелия не знает того, что знает Гамлет. Для нее позже, чем для него, заканчивается период «Виттенберга», период доверчивого ученичества и наступает время испытаний – позже, но и тяжелее. В этом отношении нет разницы между беседами Гамлета с учителями и чтением Офелии: молитвенник, катехизис, еще, наверное, какие-нибудь книги, которые читала вместе с братом.

Но в том дело, что ни усиленная забота близких, ни до поры сохраняемое неведение не могут защитить человека от испытаний. Офелия, когда настанет время, переживет все то же, что и Гамлет, и больше чем он. Отца Гамлета убил человек, Гамлетом презираемый, отца Офелии – человек, ею не смотря ни на что любимый. Если бы она могла справиться с чувством к Гамлету, ее не довела бы до безумия смерть отца от его руки, тогда она могла бы терпеть и ненавидеть. Поет безумная Офелия тоже о надругательстве над доверчивой любовью.

Некий упрек избранной Гамлетом стратегии можно увидеть в том, что с Офелией произойдет на самом деле то, что Гамлет лишь играет – безумие – и то, что он воображает – смерть. Упрек игре действительностью. Так оказывается, что Гамлет – копия, а Офелия – оригинал.

Парадоксально и заставляет задуматься: хотя Офелия как человек «слабее» Гамлета в том понимании, что у нее нет его знаний, подготовки к встрече с превратностями жизни, более слабая воля, при всем этом можно сказать, что Офелия превосходит Гамлета по тому, через что ей пришлось пройти. Это как если бы встретились актер и другой человек, не наделенный его талантом, но чью роль исполняет этот актер.

⁵⁷ Козинцев Г.М. Наш современник Вильям Шекспир. / Григорий Козинцев – Ленинград-Москва: «Искусство», 1966. – С.288.

Иногда я думаю, что Шекспир сжалился над Гамлетом, позволив ему увидеть Офелию мертвой, но не безумной. Зрелище безумной Офелии было бы страшнее для него – я думаю, он бессильно рыдал бы, обняв ее колени.

Такого поворота судьбы Гамлет не мог предвидеть. Еще одна часть его трагедии: даже человек, выступающий на стороне истины, не может быть уверен, что знает всю истину.

В сцене на кладбище королева печалится, что принесла цветы на могилу Офелии, а не на брачное ложе. Это вскоре будет исправлено. Если любимая, державшая Гамлета в жизни, ушла первой, – без предсказаний угадывается, что Гамлет уйдет к ней.

Любовь в «Гамлете» доказывают не слова и не поступки, а общность судьбы любящих.

Заключение

Задача на воображение: как правил бы Гамлет, если бы воцарился? Положиться ли на слова автора, сказанные от имени Фортинбраса, что, взойди Гамлет на престол, он наиболее соответствовал бы званию короля?

Желая выглядеть умным, проще всего в это не поверить. Достаточно уцепиться за сомнения и самообвинения Гамлета и обратить их против него. Разве не свидетельствует все та же сцена встречи с войском Фортинбраса против способностей принца стать большим политиком? Он же предполагает, что Польша не будет защищать свой дешевый клочок земли от норвежцев. Территориальная целостность – вещь священная, как можно тут изумленно таращить глаза?

Предположим, Гамлет стал бы миролюбивым властителем. Но можно ли уберечь мир, не убедив и народ, и противников, и союзников в своей силе? Мог бы Гамлет сомневаться наедине с собой, а в чужих глазах выглядеть уверенным, так чтобы вся страна заражалась от него верой в свое могущество? Еще один довод «против»: ведь он ненавидит притворяться по складу характера, а как можно в политике без притворства? От Гамлета потребовалось бы снова родиться, а смог бы он это?

Можно еще сопоставлять Гамлета с различными известными историческими фигурами и делать выводы, всякий раз для него нелестные. Может быть, его правление стало бы эпохой террора? Властитель боролся бы за какой-то неизвестный

новый порядок и очищение нравов, непонятное подданным, и стал бы однажды им ненавистен. Или же монарх-мыслитель, уверившийся в невозможности осуществить свои прекрасные планы, устранился бы от всех дел, поручив королевство грабителям, заслужившим его доверие.

И, пожалуй, самое главное: мог ли взойти на престол человек, которого ранее считали сумасшедшим? Смог бы он избавиться от им же избранной роли? Мы знаем, что народ Датского королевства любил Гамлета. Но неужели стали бы добровольно повиноваться тому, кого сочли безумцем, хотя бы и по слухам? Неужели такой король не получил бы насмешки и презрение уже за одно только имя безумца?

Все эти вопросы можно задать. Но остановиться на них — значило бы отождествить роль Гамлета с актерами, претендующими на нее и предлагающими не самое удачное исполнение, не попытавшись сколько-нибудь проникнуть в сущность этой роли. Не сыграть Гамлета, а заменить его собой. Если же не останавливаться на этих вопросах и пойти немного дальше, можно увидеть, что наряду со всеми перечисленными и другими возможными аргументами «против» существует еще хотя бы один аргумент «за».

Гамлет помнит о примере своего отца. Он знает, что будучи «настоящим человеком» можно стать и «настоящим королем», первое как условие второго. Помимо этого, Гамлет увлекается театром и знает его настолько, чтобы говорить с актерами о его законах и предназначении. Так, может быть, Гамлет «сыграл» бы роль короля в жизни, как на сцене, помня о том, каким бы хотел увидеть его отец? Он имел бы здесь ценное преимущество, взятое от театра, вообще, от игры — четкое представление о своем месте и обязанностях. Он также всегда сохранял бы способность взглянуть на себя со

стороны и давать оценку своим действиям. Можно даже предполагать, что именно поэтому роль короля оказалась бы для него легче той, которая выпала ему в жизни. Мы видели, что Гамлет был уверенным в себе режиссером – что мешает увидеть его таким же королем?

Можно представить себе также, что правитель-Гамлет мог бы принести своей стране исключительную пользу.

Распространено мнение, что безнравственный человек может быть очень хорош как правитель. Оно подтверждается многочисленными историческими примерами: действительно, каждый – в свое время и своей стране, полезные вещи для укрепления и развития государства делали люди, которых нельзя назвать живыми букетами добродетелей, более того, многие из них скорее заслуживают называться людьми отталкивающими. Так что мнение обосновано и запросто изменено быть не может, однако при своей обоснованности оно имеет долгосрочные отрицательные последствия: оно побуждает граждан воспринимать злодеяния правителей как должное и видеть в этом даже достоинство. Так утрачивается важнейшая составляющая ответственности правителей перед управляемыми.

Гамлет, стань он королем, постарался бы утвердить противоположное мнение: власть должна быть нравственна, иначе не может рассчитывать на уважение. И утверждал бы он его личным примером. Насколько удачен был бы такой эксперимент, судить вряд ли можно, ведь Гамлет не воцарился. Но причина, обязывающая его поступать так, была для него достаточно весомой: он знал, что не может стать новым Клавдием.

Существует восточная сказка о драконе, который царствовал в одном государстве многие годы, изнуряя народ тяж-

кими поборами, и которого никто не мог победить, так как каждый новый победитель занимал его место и в свою очередь превращался в дракона. Избежать этой участи можно было, лишь не поддавшись искушению овладеть сокровищами дракона.

Именно такой участи не избежал принц Гамлет из старинного предания, истребивший врагов, удачно захвативший престол, но павший жертвой собственного сладострастия и неверности данному слову. Его ум и хитрость поражали, успех в совершенном предприятии заставлял считаться с его талантами, но по существу это всего лишь пришел «новый дракон», перехитривший старого. Он не выдержал тех же искушений, и они, когда пришло время, погубили и его.

Можно представить, что, когда умирающий Гамлет в трагедии говорит о «раненом имени», которое боится после себя оставить, если друг Горацио не расскажет о нем правду, — он имеет в виду того, легендарного, первого Гамлета с его злой славой. Только «раненое имя» и страшит Гамлета. Мы знаем, что он не боится смерти; мы видим, как он, не пытаясь удерживать уходящую жизнь, допивает приготовленный для него яд. Но он не хотел бы знака равенства между собой и этой тенью, прославляемой вопреки и сердцу, и рассудку.

Так как мы знаем, что Гамлет уважает философию стоиков, можно представить себе воцарившегося Гамлета отчасти похожим на императора-философа Марка Аврелия, каким его образ является в исторических трудах и в его собственном сочинении: «Время человеческой жизни — миг; ее сущность — вечное течение; ощущение — смутно; строение всего тела — бrenно; душа — неустойчива; судьба — загадочна; слава — недостоверна. Одним словом, все, относящееся к телу, — подобно потоку, относящееся к душе — подобно сновидению и

дыму. Жизнь – борьба и странствие по чужбине; посмертная слава – забвение ... Итак, следует быть правым, а не исправляемым. ... Пока живешь, пока есть возможность, старайся быть хорошим»⁵⁸.

Финал «Гамлета» печален не тем, что герой умирает – к нему пришло то, что он призывал. Теперь он узнает занимавшую его неизвестность. Он уходит к любимым людям, и, если виноват перед ними, этим его вина будет заглажена. Но куда печальнее для Дании, что она не получила такого короля, каким стал бы Гамлет, и даже не услышала его завещания своему народу. Она такого короля еще не заслужила, как, может быть, и никакая другая страна.

В финале «Гамлета» происходит замыкание круга. Смутное время, наступившее после короля-воителя Гамлета-старшего, закончилось с приходом нового короля-воителя, Фортинбраса. Время короля-философа еще не пришло.

Но на нити длящегося времени необходимый узел отныне отмечает место человека, который восстановил связь времен и ушел. Нельзя не воздать ему должное, и сделают это единственным способом, исполнив его желание – сохранив ему достойное имя. При жизни Гамлет считался сумасшедшим, хотя мог бы быть чтим, как человек и король, но после смерти его будут знать как героя. Прощание с Гамлетом навсегда определит, кто он был.

«Пусть Гамлета к помосту отнесут,
Как воина, четыре капитана...»⁵⁹

⁵⁸ Марк Аврелий. «К самому себе». / Марк Аврелий [пер. М.Е. Грабарь-Пассек] // Памятники поздней античной научно-художественной литературы. – М.: 1964, С.119–124.

⁵⁹ Let four captains

Bear Hamlet, like a soldier, to the stage ...

В памяти людей не будет злого безумца-разрушителя. Останется воин и актер.

Замыкание круга на сцене происходит и в финале хроники «Генрих V». Мир, закрепляющий победу, заключен, король-победитель готовится к свадьбе и, достигнув счастья в настоящем (по крайней мере, в чужих глазах), желает, чтобы счастливым стало и будущее. И как не разделить его надежду? Испытания пройдены благополучно, время торжествовать и радоваться. Атмосфера полной гармонии. А потом выйдет Хор и, воздав герою должное за достойно прожитую жизнь, с беспощадной верностью истории напомним зрителю: все рухнет. Король Гарри скоро умрет, Франция отпадет, Англию ждут долгие несчастья.

«Все это представляли мы не раз;

Примите ж ныне милостиво нас»⁶⁰.

Формально это отсылка к предыдущему циклу хроник о царствовании Генриха VI и войне Роз, где изображено все то, о чем Хор рассказывает.

Но если вспомнить: «Весь мир – театр», можно предложить еще другое толкование. Отсылка здесь не только к сыгранным пьесам, но и к действительности. Успех и неудача, надежда и отчаяние, буря и спокойствие сменяли и будут сменять друг друга на сцене жизни. Это повторится, потому что повторялось. Вы все это пережили, знаете – так со смирением, без горести и страха признайте, что миг абсолютного счастья не останавливает здесь бег времени.

⁶⁰ Which oft our stage hath shown; and, for their sake,
In your fair minds let this acceptance take.

Содержание

Вступление.....	3
Проблема зеркала	7
Вокруг героя	16
Герой: внешность, образование, некоторые взгляды	28
Два Брута	48
Справедливость и справедливость.....	58
Королевич и рыцарь	69
Шут и королевич. Королевич и отец.....	83
Актерство и притворство	101
Разум и действие	121
Герой и девушка	146
Заключение	163

ББК 83.3 (4 Англ)
Р 33
УДК 821.111 - 21.09

Ржевская В.С.

Р 33 Шут и королевич: две истории одного автора. – Киев: Издательский дом «Промени», 2010. – 170 с.

ISBN 978-966-8935-06-0

© Ржевская В.С., 2010

© Издательский дом «Промени», 2010

Литературно-художественное издание

Валентина Сергеевна Ржевская

Шут и королевич: две истории одного автора

В авторской редакции

Обложка:

Кадр из фильма «Генрих V», режиссер и исполнитель главной роли
Лоуренс Оливье, Alexander Korda Films, 1944.

Кадр из фильма «Гамлет», режиссер Григорий Козинцев, в главной роли
Иннокентий Смоктуновский, «Ленфильм», 1964.

Скульптуры принца Хала и Гамлета, фрагменты памятника Шекспиру в
Стратфорде-на-Эйвоне, скульптор – лорд Рональд Гауэр, 1888 год.

Ответственный за выпуск В.В. Бабенко

Подписано в печать 05.02.2010. Гарнитура «Times». Печать офсетная
Формат 70 x 100 / 32. Бумага офсетная. Уч. изд. л. 4,0 Усл. печ. листов 8,1

Тираж 100 шт. Заказ № 55

ООО «Издательский дом «ПРОМЕНИ»

03179, Киев, ул Верховинная, 91, к.59. E-mail: promeni_print@mail.ru
(свидетельство серия ДК № 1475 от 20.08.2003 г.)

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии ООО «Промдрук»

91055 г. Луганск, ул. Даля, 3

(свидетельство серия № 1711 от 11.03.2004 г.)