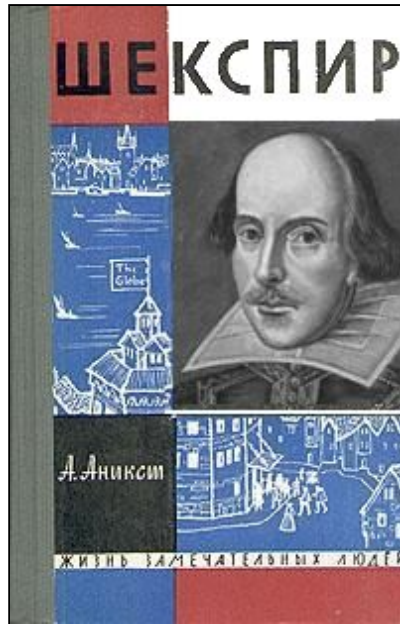


Александр Аникст

ШЕКСПИР



Серия: Жизнь замечательных людей
Издательство: Молодая гвардия
1964 г.

Уильям Шекспир — великий английский драматург. Нам известны 37 его пьес, и это несмотря на то, что одна половина их никогда не издавалась при его жизни, а другая была опубликована в основном незаконно, и значит — с искажением.

К сожалению, не сохранились документы личного характера. Нет ни писем, ни дневников Шекспира, ни интимных воспоминаний его близких. И все же нельзя сказать, что личная жизнь Шекспира совершенно скрыта от нас. Отдельные отголоски ее дошли, и все, что известно об этой стороне его биографии, здесь изложено.

Предисловие

- Глава 1. ДЕТСТВО И МОЛОДОСТЬ В СТРАТФОРДЕ
 - Глава 2. ВРЕМЯ ЖИТЬ И ВРЕМЯ УМИРАТЬ
 - Глава 3. НАЧИНАЮЩИЙ ДРАМАТУРГ
 - Глава 4. ПАЛОМНИЧЕСТВО НА ПАРНАС
 - Глава 5. «ЕДИНСТВЕННЫЙ ПОТЯСАТЕЛЬ СЦЕНЫ»
 - Глава 6. СПЕКТАКЛИ И ПЬЕСЫ
 - Глава 7. НА РУБЕЖЕ ДВУХ ВЕКОВ
 - Глава 8. ЗРЕЛОСТЬ
 - Глава 9. ПОСЛЕДНИЕ ВЗМАХИ ВОЛШЕБНОГО ЖЕЗЛА
 - Глава 10. КАК РАБОТАЛ ШЕКСПИР
 - Глава 11. НА ПОРОГЕ БЕССМЕРТИЯ
- ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ШЕКСПИРА
БИБЛИОГРАФИЯ

Предисловие

Никто из современников Шекспира не озаботился составить его биографию. В те времена такой чести удостоивались лишь короли да христианские великомученики, но не деятели культуры и искусства, тем более театра. Поэтому, когда в XVIII веке Шекспир был признан классиком, оказалось, что о его жизни почти ничего не известно.

Нашлись, однако, поклонники великого поэта, которые стали рыться в архивах, изучать современную ему литературу, и таким путем удалось собрать большое количество сведений. Они

позволили восстановить картину жизни и деятельности Шекспира и узнать о нем много разных подробностей.

Всем, что мы знаем о Шекспире, мы обязаны нескольким поколениям исследователей, трудившихся на протяжении двух с половиной веков, чтобы восстановить обстоятельства жизни великого драматурга. Помогают в этом и его произведения. Они привлечены нами в той мере, в какой через них раскрывается личность автора. Но эта книга не о творчестве Шекспира. Читателю, которого интересует анализ произведений драматурга, надо обратиться к литературоведческим трудам.

Излагая биографию Шекспира, я старался оставаться на твердой почве фактов. Они раскрывают перед нами внешние обстоятельства жизни Шекспира: семейное положение и имущественные дела, обстоятельства театральной и литературной деятельности. Дополнением им служат события гражданской истории и некоторые сведения о культурной жизни Англии в эпоху Шекспира.

К сожалению, не сохранились документы личного, характера. Нет ни писем, ни дневников Шекспира, ни интимных воспоминаний его близких. И все же нельзя сказать, что личная жизнь Шекспира совершенно скрыта от нас. Отдельные отголоски ее дошли, и все, что известно об этой стороне его биографии, здесь изложено.

Читатель убедится в том, что жизнь Шекспира известна теперь достаточно полно. Но некоторые обстоятельства остались невыясненными. В таких случаях мы вынуждены ограничиваться гипотезами, выдвинутыми авторитетными учеными.

Я не последовал примеру тех авторов, которые для восполнения пробелов прибегают к помощи фантазии и создают более или менее романизированные биографии Шекспира. Конечно, у меня есть свое представление о Шекспире как человеке, но я не считал себя вправе фантазировать на эту тему до тех пор, пока читателям не будут доступны объективные факты, установленные наукой.

Подробная биография Шекспира в последний раз появилась на русском языке более полувека тому назад, еще до первой мировой войны. С тех пор были открыты новые факты, а старые данные предстали в новом свете благодаря углублению знаний о культуре эпохи Возрождения. Итоги исследований шекспироведов, старых и новых, представлены в этой книге. Мой долг им очень велик.

Особенно мне хочется сказать о моем учителе и друге Алексее Карповиче Дживелегове, выдающемся знатоке культуры Ренессанса. Если мне удалось хоть в какой-то мере сделать для читателей живым облик Шекспира и время, в которое он жил, то этим я больше всего обязан ему.

Глава 1. ДЕТСТВО И МОЛОДОСТЬ В СТРАТФОРДЕ

Стратфорд-на-Эйвоне

В центральной части британского острова, в графстве Уорикшир, находится небольшой город, известный всему миру: в нем родился великий драматург Уильям Шекспир.

В середине XVI века, тогда, когда появился на свет Шекспир, в Стратфорде было две тысячи жителей. Он стоял на оживленной торговой дороге. В городе процветали различные ремесла. Горожане были связаны с жителями окрестных деревень и сами нередко владели земельной собственностью.

В Стратфорде торговали продуктами, возвращенными в округе, и обрабатывали разного рода сырье. В городе была Скотная улица (Rother Street от англосаксонского hreother — скот), улицы Свиная (Swine Street), Зерновая (Corn Street), /Овечья (Sheep Street), Лесная (Wood Street). Обилие скота объясняет распространенность кожевенного ремесла в Стратфорде. В частности, здесь процветала выделка и торговля кожаными перчатками. Обработка железа тоже производилась в Стратфорде. Здесь был переулок Медников (Tinker Lane). О кузнецах не приходится говорить. То была одна из самых распространенных профессий.

Можно ли сомневаться в том, где увидел Шекспир такую сценку:

Стоит кузнец,
Над наковальной молот занеся,
Но, позабыв о стынущем железе,
Глокает он, разинув рот, слова
Приятеля портного, тот же с меркой
И ножницами, в шлепанцах (причем
Он в спешке перепутал их) болтает,
Что в Кенте тысячи солдат французских
Уже стоят в порядке боевом.
Но тут же, перебив его, другой
Почтенный мастер, тощий и немый,

Неподалеку от Стратфорда находился замок Уорик, до которого можно было дойти из города пешком за несколько часов. Во второй половине XV века, в годы кровавых войн Алой и Белой розы, этот замок был резиденцией графа Уорика, получившего прозвище «делателя королей». Шекспир изобразил его в хронике «Генрих VI» (2-я и 3-я части).

Другой замок, находящийся в двенадцати милях от Стратфорда, Кенильворт, — королева Елизавета за два года до рождения Шекспира подарила своему фавориту графу Лейстеру. Жена Лейстера Эми Робсарт была найдена с переломанной шеей у подножия лестницы. Полагают, что она была убита, и не без согласия королевы. Вальтер Скотт в романе «Кенильворт» красочно рассказал эту трагическую историю, ярко и интересно изобразив Англию в эпоху, когда жил молодой Шекспир.

События, происходившие в стране, всегда в той или иной мере затрагивали Стратфорд и его обитателей. Когда Генрих VIII порвал с Римом и стал производить реформацию церкви, в Стратфорде была ликвидирована средневековая «гильдия Святого креста», и вместо нее в 1553 году была учреждена корпорация горожан, ставшая главным органом местного самоуправления, на который возлагалась обязанность следить в городе за выполнением законов государства и указов короля. Горожане выбирали совет корпорации, состоявший из четырнадцати олдерменов (старейшин) и четырнадцати «главных горожан». Между членами совета распределялись поручения по делам городского благоустройства.

Совет корпорации устанавливал цены на хлеб и эль, определял, какую одежду должны носить взрослые, следил за соблюдением чистоты в городе, карал за непристойные поступки и за употребление бранных слов в общественных местах. В его функции входило также наказание сварливых жен. Укрощение строптивых горожанок Стратфорда производилось так: для охлаждения пыла их окунали в реку Эйвон.

Стратфордская корпорация вела записи всевозможных городских дел и событий. У нее было обширное делопроизводство. И так как оно сохранилось, то по документам этого архива удалось установить ряд фактов семейной истории Шекспиров.

В ярмарочные дни в Стратфорд съезжались со всех окрестных мест. Не удивительно поэтому, что при двух тысячах населения в городе было двадцать постоянных дворов и таверн, то есть в среднем один кабак на каждые сто жителей. Лучшие из них были «Ангел», «Корона», «Медведь», «Лебедь», что и было изображено на их вывесках.

Не будем делать из этого никаких других выводов, кроме того, что Стратфорд был веселым городом и обитатели его склонны были к встречам за кружкой эля. Великий уроженец Стратфорда с поразительной живостью изобразил трактирное веселье, и, может быть, впечатления юных лет помогли ему описать веселые проделки жителей другого провинциального городка — Виндзора.

История возвышения и падения Джона Шекспира, перчаточника из Стратфорда

Самый древний предок Шекспира, о котором имеются известия, — его прапрадед. В грамоте на дворянство, выданной отцу Шекспира, о нем сказано, что «за верную и храбрую службу он был отмечен и награжден мудрейшим монархом Генрихом VIII». Этим словам не следует придавать большой веры, ибо при хлопотах о получении дворянства всегда выдумывали предков для придания веса своим претензиям на титул.

Дед Шекспира Ричард жил в первой половине XVI века в Снитерфилде, поблизости от Стратфорда. Он был фермером и умер зимой 1560/61 года, а 10 февраля 1561 года его сын, Джон Шекспир, «фермер из Снитерфилда», был официально введен во владение имуществом своего отца. Но еще до этого Джон Шекспир, по-видимому, уехал из деревни, так как начиная с 1552 года его имя встречается в документах города Стратфорда.

В 1557 году Джон Шекспир женился на Мэри Арден, дочери Роберта Ардена того землевладельца, у которого его отец арендовал землю.

Люди нередко попадают в официальные документы, когда оказываются нарушителями порядка. Так случилось и с Джоном Шекспиром. Первое известие о его стратфордском житье — это то, что на него и его двух соседей был наложен штраф в двенадцать пенсов, так как перед их домами был обнаружен мусор. В Стратфорде по этой части было строго: мусор полагалось вывозить на свалку, находившуюся на окраине.

Судя по этой записи, Джон Шекспир жил на Хенли-стрит, 10, по-видимому, еще не в собственном доме. Собственный дом на этой улице он, как гласят документы, купил в 1556 году. Кроме того, он приобрел еще один дом на другой улице.

В судебном документе 1556 года Джон Шекспир назван перчаточником. Другие бумаги вплоть до 1586 года также указывают на его занятие этим ремеслом. Но он не ограничивался им. По документам

видно, что он также торговал шерстью, лесом и ячменем. Но выделку перчаток Джон Шекспир считал своей основной профессией, и поэтому вместо подписи на документах он рисовал распорку для перчатки, что было символом его профессии.

Начиная с 1557 года Джон Шекспир выдвигается в число видных горожан, возглавляющих местную корпорацию. Сначала ему поручили быть контролером по качеству эля. Его обязанностью было проверять, чтобы в этот напиток не клали хмель, а сверх того он следил за выпечкой продажного хлеба и наблюдал, чтобы в муку не клали никаких примесей.

Затем Джона Шекспира выбрали одним из городских старейшин и поручили ведение счетных книг. В 1568 году он был избран бейлифом — председателем городской корпорации. Иначе говоря, Джон Шекспир стал городским головой Стратфорда.

Отметим любопытное совпадение. Именно в тот год, когда Джона Шекспира выбрали главой городской корпорации, Стратфорд посетила первая профессиональная труппа актеров, о чем имеется запись в одной из городских книг. По правилам того времени актеры должны были получить от бейлифа разрешение выступать перед публикой. Для этого они сначала играли перед бейлифом в помещении корпорации.

После документов, свидетельствующих о процветании Джона Шекспира, в книгах корпорации появляются записи, говорящие о том, что в его судьбе произошла какая-то перемена. В 1577 году Джон Шекспир перестает посещать заседания совета корпорации. В течение следующих двух лет он закладывает и продает наследственные земли жены. В 1578 году он не внес четырех пенсов, которые каждый старейшина обязан был вносить ежегодно в фонд помощи бедным. Затем он предстает перед судом в качестве должника. И, наконец, в 1586 году, когда Уильяму было двадцать два года, его отца исключили из списка городских старейшин. В протоколах совета корпорации это объяснено так:

«Мастер^[2] Шекспир не является на заседания, несмотря на все приглашения, и не приходит уже очень давно».

В 1592 году Джон Шекспир попал даже в список так называемых «уклоняющихся» («recusants»), то есть уклоняющихся от посещения церкви. Запись далее поясняет, что Джон Шекспир не выходит на улицу, опасаясь быть арестованным за долги. (По законам того времени несостоятельных должников нельзя было арестовать в их доме.)

Если Джон Шекспир и перестал участвовать в делах корпорации, то из этого не следует, что он совсем обнищал. Документы говорят об его участии в различных коммерческих сделках и судебных тяжбах. По-видимому, уклонившись от забот о благосостоянии города, он посвятил себя хлопотам о собственных делах. В этом была тем большая нужда, что на руках у него была разросшаяся семья. Из восьми детей, рожденных Мэри Шекспир, три девочки умерли в детстве. О тех, кто выжил, — трех братьях и о сестре Уильяма Шекспира сохранились лишь отрывочные сведения. Джилберт был галантерейщиком, жил некоторое время в Лондоне, затем вернулся в Стратфорд и умер за четыре года до смерти Уильяма. Джоанна вышла замуж за стратфордца Уильяма Харта, шляпочника по профессии. Шекспир упомянул ее в завещании. Она пережила его на тридцать лет. О Ричарде известно лишь то, что он прожил свой век в родном городе и умер неженатым тридцати девяти лет.

Больше всего известно об Эдмунде, самом младшем из братьев Шекспира. Будучи моложе Уильяма на шестнадцать лет, он юношей приехал к нему в Лондон, стал актером и работал в труппе, одним из руководителей которой был его старший брат. Он умер в 1607 году двадцати восьми лет.

Старшим из детей был Уильям. Он родился в 1564 году. День его рождения неизвестен. Крестили его 26 апреля. Об этом имеется запись в приходской книге церкви Святой Троицы: «Апрель 26. К. Уильям, сын Джона Шекспира».

Буква «К» после даты означает сокращенно «крещен». Так как тогда крестили обычно через три дня после рождения, то с давних пор принято считать датой рождения Уильяма Шекспира 23 апреля 1564 года.

Стратфордская грамматическая школа

Стратфорд был не только городом мастерских, лавок и трактиров. В нем с давних времен была школа. В средние века она находилась в ведении религиозной «гильдии Святого креста», и в ней обучали соответственно с требованиями католической церкви. Катехизис и начатки богословия составляли тогда главные предметы обучения, которое велось на латинском языке.

Реформация церкви и развитие гуманизма в XVI веке произвели большие изменения в школьном обучении. Вместо церковных школ возникли школы, дававшие светское образование. Такие школы получили название «грамматических». Этим подчеркивался светский характер обучения в отличие от богословского духа, пронизывавшего всю средневековую образованность.

Стратфордская грамматическая школа давала бесплатное образование сыновьям горожан,

состоявших членами корпорации, которая финансировала и опекала ее.

Но учение начиналось еще до школы. Азбуку, чтение и письмо на родном языке надо было постигнуть до поступления в школу. Обучали этому либо местные писцы, либо кто-нибудь из младших служителей церкви. В Стратфорде пономарь учил грамоте мальчиков, а его жена обучала девочек шитью.

Начатки английской грамоты изучали по так называемой «роговой книге» («horn-book»). Это была дощечка с рукояткой, напоминающая по форме нынешнюю ракетку для игры в пинг-понг. К дощечке был прикреплен лист с азбукой и молитвой «Отче наш». Печатный текст был прикрыт прозрачной роговой пластинкой, откуда и происходит название «роговая книга». Ученик выучивал буквы, затем их сочетания в слоги и, наконец, читал текст молитвы.

Так в те времена обучали чтению на родном языке. Как обучали письму, мы точно не знаем, но известно, что существовало два способа написания букв. Первый был очень древний и походил на сохранившийся в немецком языке готический почерк. Им с древнейших времен пользовались писцы, и он назывался секретарским. В эпоху Возрождения в Англии стала распространяться более простая форма почерка, без толстых нажимов и закорючек, который называли итальянским, так как он был завезен, по-видимому, из Италии. Сохранившиеся подписи Шекспира сделаны в секретарской манере письма.

Усвоив чтение и письмо по-английски, мальчик поступал в школу. Туда принимали начиная с семи лет и обучали лет до четырнадцати.

Школьный день начинался весной и летом в шесть часов утра, зимой — в семь часов. В девять часов был короткий перерыв для завтрака, после которого ученики занимались до одиннадцати часов. Затем они на два часа расходились по домам для обеда, а в час дня возвращались в школу и занимались до трех. После короткого перерыва был последний урок, длившийся до 5 часов вечера. По четвергам и субботам занимались только до полудня. Каникулы были три раза в год: на рождество, пасху и троицын день, всего сорок дней в году.

На всю школу был один учитель. Да и сама школа помещалась в одной большой комнате. Ученики рассаживались за разными столами соответственно возрасту. С одной из групп занимался сам учитель, другие в это время выполняли его задания — писали что-нибудь или читали. К младшим ученикам приставляли кого-нибудь из старших, который следил за порядком и помогал малышам в изучении первых школьных премудростей.

В годы детства Шекспира в Стратфордской школе сменились три учителя. До 1571 года школой руководил бакалавр Оксфордского университета Уолтер Роч. С 1571 года по 1575 год, в те годы, когда Шекспир обучался в школе, учителем был Саймон Хант, также получивший образование в Оксфорде.

Даже в такой провинциальной школе, как эта, иногда происходили события, связанные с тем, что волновало весь тогдашний европейский мир. До Стратфордской школы дошла весть о знаменитой варфоломеевской ночи (23/24 августа 1572 года), когда католики устроили в Париже резню гугенотов. Как известно, это событие произвело огромное впечатление на всю Европу. В протестантских странах и, в частности, в Англии усилилось преследование католиков. Учителя Стратфордской школы Саймона Ханта не без основания подозревали в симпатиях католицизму. Вскоре после варфоломеевской ночи между ним и частью учеников произошла потасовка, во время которой горячие молодые протестанты пустили в ход камни и выбили окна в школе. В счетных книгах стратфордской корпорации записан расход на вставку стекол и ремонт помещения, пострадавшего от юных врагов католицизма. Деньги на ремонт были собраны у родителей учеников.

Шекспиру в то время шел девятый год, и он по меньшей мере уже два года был учеником школы.

Саймон Хант продержался учителем еще два года. Его сменил на посту учителя Томас Дженкинс, тоже бакалавр и тоже из Оксфорда. Мы упоминаем об этом не из педантизма, а для того, чтобы показать, что руководителями Стратфордской грамматической школы были люди с хорошим образованием. Дженкинс происходил из Уэльса, как и школьный учитель Хью Эванс в комедии Шекспира «Виндзорские насмешницы». Подобно ему, он отличался воинственным нравом и участвовал в каких-то городских беспорядках, о чем имеется запись в книгах стратфордской корпорации. Вероятно, и произношение Дженкинса было похоже на уэльское произношение учителя Эванса в комедии Шекспира. Он руководил школой до 1579 года, когда Шекспиру исполнилось пятнадцать лет возраст, когда обычно заканчивали обучение.

Чему учился Шекспир в школе

В Стратфордской грамматической школе, как и во всех других учебных заведениях этого рода, главным предметом изучения была латынь. Мы можем не сомневаться, что с начатками латыни Шекспир знакомился по «Латинской грамматике» Колета и Лили, так как существовал специальный

королевский указ о том, чтобы этой книгой пользовались во всех английских школах как пособием в изучении латыни.

Первым текстом, с которым знакомились ученики, были «Изречения для мальчиков». Эти изречения были извлечены из сочинений лучших античных авторов и носили нравоучительный характер. Затем читали по-латыни басни Эзопа и «Эклоги» итальянского гуманиста Баптисты Мантуанского.

В комедии Шекспира «Бесплодные усилия любви» учитель и священник в беседе пользуются выражениями из различных книг, входивших в программу тогдашнего школьного обучения. Мы не совершим ошибки, если скажем, что, создавая эти речи, Шекспир использовал фразы и выражения, запомнившиеся ему еще со времени школьной зубрежки. В частности, учитель Олоферн в этой комедии с похвалой отзывается о Баптисте Мантуанском и цитирует его.

После освоения основ латинского языка школьники переходили к чтению более сложных текстов. Много места в программе занимало изучение избранных отрывков из писем, речей и трактатов великого римского оратора Цицерона. Помимо его сочинений, в круг школьного обучения входило чтение отрывков, а иногда целых произведений римских поэтов Вергилия и Овидия и драматургов Плавта, Теренция и Сенеки. Самым любимым автором из древних был для Шекспира Овидий. В сочинениях великого драматурга встречается большое количество мест, свидетельствующих о его хорошем знании книги поэтических рассказов Овидия «Метаморфозы».

Ученики не только читали изречения и афоризмы древних авторов. Их заставляли — переводить такие изречения с латыни на английский и с английского на латынь. «Метод, которым учили писать по-латыни, имел основополагающее значение для формирования стиля Шекспира, — пишет Уиткер. — Шекспир изобилует цитатными изречениями, и это благодаря тому, что он научился думать предложениями, когда потел над переводами с латыни на английский или с английского на латынь, стремясь в каждом заданном упражнении достичь максимальной краткости и наибольшей остроты выражения».^[3]

Насколько часто цитируют Шекспира, можно судить хотя бы по тому, что в «Оксфордском словаре цитат» ему отведено шестьдесят пять страниц убористого текста в две колонки.

Второй вид упражнений, имевший большое значение для Шекспира, был связан с риторикой, которую изучали в старших классах школы. Ученикам излагались правила красивого построения речи, прививались навыки логического развития мысли, построения системы доказательств. В школе проводились упражнения в риторике, устраивались диспуты и давались задания составлять речи на различные темы.

Кто читавший Шекспира не заметил блестящей риторичности монологов его героев? Рассказ Отелло в сенате, речь Марка Антония над трупом Цезаря — эти и другие монологи написаны автором, который до тонкости знал риторику. В его пьесах не одни государственные деятели, но почти все персонажи произносят речи, построенные по всем правилам риторики. Не только римские трибуны, но и юная Джульетта владеет приемами правильного построения ораторской речи. Даже в самые лирические моменты персонажи Шекспира говорят, как люди, натренированные в приемах риторики. Нередко Шекспир комически обыгрывает ее правила в речах шутов.

Особенностью тогдашнего обучения было то, что ученики должны были вызубривать наизусть десятки и сотни страниц текста, так как книги тогда были редки и дороги.

В произведениях Шекспира встречается немало фраз и изречений из разных авторов. Не нужно предполагать, что он списывал их из книг, находившихся у него под руками. Несомненно другое: у Шекспира была великолепно натренированная память, и, вероятно, однажды прочитанное он помнил очень долго, сознательно или бессознательно пользуясь запасом литературных воспоминаний на протяжении своей драматургической деятельности.

В школе старшие ученики должны были разговаривать друг с другом только по-латыни. Изъясняться на родном языке им запрещалось. По разным поводам им поручалось составлять и произносить латинские речи. Наконец, обычным школьным упражнением последних лет обучения было чтение, разучивание и представление пьес Плавта и Теренция. Таков был общий порядок в грамматических школах, и едва ли в Стратфорде отступали от него. Это позволяет думать, что уже в школьные годы Шекспир мог впервые играть в ученических спектаклях. Если мы вспомним, что первая комедия Шекспира «Комедия ошибок» — представляла собой переработку произведения древнеримского драматурга Плавта, то такое предположение будет вполне достоверно.

Многому ли научился Шекспир в школе? Широко известно изречение современника Шекспира драматурга Бена Джонсона, который утверждал, что Шекспир «мало знал латынь и еще меньше греческий». Это суждение, кажущееся теперь несущественным для оценки великого драматурга, имело большое значение в глазах людей XVII–XVIII веков, когда первым признаком образованности считалось знание древних языков. Как известно, латынь долго была международным языком ученых и

дипломатов. Слова Бена Джонсона дали повод первым критикам Шекспира в XVII–XVIII веках утверждать, что великий драматург был человеком либо совсем не ученым, либо малообразованным.

Для правильной оценки слов Бена Джонсона нужно принять во внимание, что сам он изучал латынь и греческий в Вестминстерской школе под руководством одного из лучших филологов того времени, Уильяма Кемдена. Бен Джонсон судил о знаниях Шекспира с высоты той эрудиции, какой от достиг, обучаясь у своего прославленного учителя. Вероятно, в общем он был прав. Шекспир не был ученым-филологом и эрудитом. По окончании школы он, надо полагать, все реже и реже обращался к чтению античных авторов в подлиннике. Но многое из античной литературы Шекспир узнал впоследствии, читая переводы сочинений древних авторов на английском языке.

После школы

Был ли Шекспир старательным учеником или, пользуясь словами Жака из комедии «Как вам это понравится», «в школу плелся, как улитка, а из школы бегом», мы не знаем. Но едва ли мы ошибемся, предположив, что не только школьные занятия интересовали юного Шекспира. В «Гамлете» он упоминает игры в прятки и жмурки, в «Комедии ошибок» — футбол, в «Сне в летнюю ночь» и «Цимбелине» — игру в шары. Этим забавам он отдал дань, положенную всем мальчишкам.

Шекспир — поэт и драматург — прожил свой век наполовину в деревне, наполовину в большом городе. Но и городская жизнь того времени еще была достаточно связана с природой. В произведениях Шекспира бесчисленное количество образов, картин, сравнений, навеянных природой. Исследовательница поэтического языка его произведений Кэролайн Сперджен произвела любопытные подсчеты поэтических образов в драмах Шекспира. Подавляющее большинство образов и сравнений у Шекспира связано с природой и сельской жизнью.

Вероятно, в юные годы Шекспир много бродил по полям и лесам, окружавшим Страгфорд, слушал разговоры фермеров. Его отец и мать, выросшие в деревне, тоже могли многое рассказать ему и научить его. Он, несомненно, был очень наблюдателен и впечатлителен. Поэтические образы Шекспира свидетельствуют о том, что он тонко чувствовал аромат цветов, был чуток к голосам птиц, знал повадки зверей. Глубокое чувство природы, присущее Шекспиру, имело своим источником постоянное и непосредственное общение с ней.

Есть холм в лесу: там дикий тмин растет,

Фиалка рядом с буквицей цветет,

И жимолость свой полог ароматный

Сплела с душистой розою мускатной...^[4]

Эту речь подсказала персонажу комедии память Шекспира. Народные поверья, связанные с явлениями природы, были хорошо известны Шекспиру. Мы слышим отголоски их в речах безумной Офелии: «Вот розмарин, это для воспоминания; прошу вас, милый, помните; вот тройцын цвет, это для дум... Вот укроп для вас и голубки; вот рута для вас; и для меня тоже; ее зовут травой благодати, воскресной травой; о, вы должны носить вашу руту с отличием. Вот маргаритка...»^[5]

Раз уж мы заговорили об Офелии, то стоит вспомнить происшествие, случившееся поблизости от Стратфорда, когда Шекспиру было лет шестнадцать. Некая незамужняя девица, Катарина Гамлет, утонула в реке Эйвон. Подозревали самоубийство, и ее похоронили без обычного церковного обряда.

Катарина Гамлет! Много лет спустя, когда Шекспир создавал одну из самых прославленных своих трагедий, имя героя напомнило ему о несчастной утопленнице. Не этому ли происшествию мы обязаны поэтичным рассказом о смерти Офелии, в котором трагедия героини окружена ореолом поэзии, и она, уходя из жизни, как бы сливается с природой:

Над речкой ива свесила седую
Листву в поток. Сюда она пришла
Гирлянды плесть из лютика, крапивы,
Купав и цвета с красным хохолком,
Который пастухи зовут так грубо,
А девушки — ногтями мертвеца.
Ей травами увить хотелось иву,
Взялась за сук, а он и подломись,
И, как была, с копной цветных трофеев,
Она в поток обрушилась. Сперва
Ее держало платье, раздуваясь,
И, как русалку, поверху несло.
Она из старых песен что-то пела,
Как бы не ведая своей беды
Или как существо речной породы.

Но долго это длиться не могло,
И вымокшее платье потащило
Ее от песен старины на дно,
В мать смерти.^[6]

Шекспир расстался со школой, когда ему было не больше четырнадцати лет.

Что делал юный Шекспир по окончании школы? Джон Обри, мемуарист второй половины XVII века, писал: «Его отец был мясником, и мне говорили некоторые из их соседей, что, будучи еще мальчиком, он занимался ремеслом своего отца; когда надо было заколоть телят, то, приступая к этому, он произносил речь в торжественном стиле...»

Другой мемуарист, Томас Плюм, записал такой рассказ о Шекспире: «Он был сын перчаточника. Сэр Джон Меннис однажды видел его отца в старости в его лавке, то был веселый, краснощекий старик, и он сказал: „Уил был добрый, честный малый и всегда любил шутить со мною“».

Вероятно, эти рассказы о том, что Шекспир помогал своему отцу в его ремесленных занятиях, не лишены основания. Устные предания говорят о нем не только как о деловитом юноше. Оба только что приведенных сообщения мемуаристов говорят о шутливости юного Шекспира.

Какова бы ни была степень достоверности этих преданий, зерно истины в них, несомненно, есть. Анекдоты, рассказываемые об известных людях, как правило, отражают какие-то подлинные черты характера человека.

Сохранилось также предание о том, будто молодой Шекспир участвовал в одном соревновании с парнями из местечка Бидфорд. Соревнование состояло в том, кто кого перепьет. Возвращаясь после этого состязания домой, Шекспир якобы не добрался до отчего крова, упал под дикой яблоней и проспал там всю ночь.

Этот рассказ так же мало достоверен, как и некоторые другие предания о Шекспире. Если он и не соответствует истине, то все же дает некоторое представление о стратфордских нравах того времени.

Биографы XIX века весьма старательно оберегали Шекспира от всего, что могло бы набросить тень на его облик. Им хотелось бы представить великого драматурга человеком строгих, пуританских правил, никогда не совершавшим ошибок и не нарушавшим никаких правил общежития.

Известный шекспировед Джон Довер Уилсон справедливо обрушил массу сарказмов против тех, кто пытался превратить Шекспира из живого человека в икону. Уилсон прав, утверждая, что естественнее представить себе молодого Шекспира бурным гением, полным сил и энергии, выплескивавшейся за грани дозволенного. Только филистеры могут возмущаться при мысли о том, что кипение молодой крови приводило иногда Шекспира к поступкам безрассудным или предосудительным.

Будь Шекспир человеком строгих, пуританских правил нравственности, едва ли его привлек бы театр. А между тем, как мы знаем, он отказался от почтенной профессии перчаточника для того, чтобы стать актером, — иначе говоря, занялся делом, которое считалось в те времена унижительным.

Как бы то ни было, почти все известное о молодом Шекспире свидетельствует о постоянном нарушении им общепринятого. Это подтверждается также историей его женитьбы.

Женитьба Шекспира

27 ноября 1582 года канцелярией Вустерского епископства было выдано разрешение на брак Уильяма Шекспира с Энн Хетеуэй. Шекспиру было в это время восемнадцать лет, а его жене — двадцать шесть. Через полгода, 26 мая 1583 года, в стратфордской церкви состоялось крещение Сьюзен, дочери Уильяма Шекспира.

Теперь, кажется, выяснены почти все обстоятельства женитьбы Шекспира, за исключением одного: был ли это брак по любви или он был вызван случайной связью, зашедшей столь далеко, что молодому Шекспиру пришлось принять на себя ответственность за последствия.

Жена Шекспира была дочерью Ричарда Хетеуэя, богатого фермера из деревни Шотери, находившейся в двух милях от Стратфорда. У него было семьдесят пять акров земли, и сверх того он оставил по завещанию сорок три фунта стерлингов наличными. (Половины этой суммы хватило бы в те времена на постройку хорошего деревянного дома.)

Между семьями Шекспиров и Хетеуэев были деловые и, вероятно, дружественные связи. Джон Шекспир однажды вносил залог в поручительство за Хетеуэя, а другой раз давал денежную гарантию за него, когда тот вел какие-то имущественные тяжбы. Эти сведения, почерпнутые из судебных архивов Стратфорда, дают основание полагать, что между семьями существовала несомненная дружба и, вероятно, Уильям знал Энн с самых юных лет.

В те времена в Англии брачный контракт и венчание очень часто были лишь оформлением уже

свершившегося ранее фактического брака. Еще до венчания в церкви мужчина и женщина считались состоящими в браке, если имело место обручение. Обрученные уже не имели права вступать в брак с третьим лицом. Закон признавал детей, рожденных до заключения брака, если родители были уже обручены. Как правило, однако, во избежание недоразумений обрученные венчались для того, чтобы полностью узаконить своих детей. Нередко родители венчались буквально накануне рождения ребенка. Записи в церковноприходской книге Стратфорда свидетельствуют о том, что Шекспир и его жена были далеко не единственными венчавшимися уже тогда, когда ожидалось появление на свет ребенка.

Как сказано выше, Шекспир вынужден был просить о том, чтобы ему разрешено было венчаться без общепринятого трехкратного оглашения в церкви, на что понадобилось бы три недели. Но начиная с 1 декабря и по 13 января был период, в течение которого оглашения о вступлении в брак и венчания не разрешались, так как это было время всякого рода религиозных праздников, связанных с рождеством. Таким образом, если бы Шекспир не поспел с этой процедурой до 1 декабря, ему и его жене пришлось бы ждать полтора месяца. А ждать уже было нельзя. Так разъясняется поспешность, — с которой было совершено венчание Шекспира.

В одном из документов, относящихся к этой процедуре, имеется ошибка, долго смущавшая биографов Шекспира: писец епископской канцелярии, регистрируя разрешение на венчание, записал невесту Шекспира не как Энн Хетеуэй, а как Энн Уэтли.

Это вызвало недоумения и различные догадки биографов. Была даже придумана романтическая история о том, будто Шекспир сначала находился в близких отношениях с Энн Хетеуэй, затем решил жениться на другой девушке Энн Уэтли, но так как Энн Хетеуэй оказалась в положении, то ему пришлось венчаться именно с ней, а не с другой Энн.

Ничего подобного на самом деле не было. Настойчивость шекспироведов, пытавшихся распутать эту загадку о двух Энн, в конце концов увенчалась успехом. Один из исследователей внимательно прочитал книгу записей канцелярии Вустерского епископства и обнаружил, что в тот же день, когда писарь оформлял разрешение на брак Шекспира, он до этого делал какую-то запись, в которой фигурировало имя некоего Уэтли, повторявшееся несколько раз. Видимо, это имя навязло в памяти епископского писаря, и он по ошибке вместо фамилии Хетеуэй опять написал Уэтли.

Теперь, когда нам известна фактическая и юридическая сторона женитьбы Шекспира, уместно полюбопытствовать: был ли счастливым брак автора «Ромео и Джульетты»?

Мы знаем, что жена была намного старше его. Нельзя ли из этого сделать вывод, что она была более активным партнером в этом супружестве, чем он?

Не личными ли воспоминаниями навеяны строфы поэмы «Венера и Адонис», где полная зрелой красоты Венера в тени лесных дубрав пытается соблазнить юного Адониса? Вот они, борясь, упали на землю, она впиалась в его губы губами:

Она в слепом неистовстве бушует,
Вдруг ощутив всю сладость грабежа,
В ней страсть с безумством ярости ликует,
Лицо горит, вся кровь кипит... Дрожа,
Она в забвенье отшвырнула разум,
И стыд, и честь — все умолкает разом.^[7]

Впрочем, может быть, это всего-навсего поэтическая фантазия. Однако то здесь, то там в пьесах Шекспира мелькают фразы, которые похожи на отражение личного опыта автора.

В «Буре» Просперо обещает принцу Фердинанду, что отдаст за него свою дочь Миранду. Однако он предупреждает его:

Но если ты кощунственной рукой
Ей пояс целомудрия развяжешь
До совершенья брачного обряда
Благословен не будет ваш союз.
Тогда раздор, угрюмое презренье
И ненависть бесплодная шипами
Осыплют ваше свадебное ложе,
И оба вы отринете его.
Так охраняй же чистоту, пока
Не озарил вас светоч Гименя.^[8]

Не личным ли опытом навеяны эти слова? Шекспир, как мы знаем, «до совершенья брачного обряда» «развязал пояс» Энн Хетеуэй.

И еще: в «Двенадцатой ночи» герцог Орсино говорит переодетой в мужское платье Виоле, которая служит у него пажом:

Ведь женщине, пристало быть моложе
Супруга своего: тогда она,
Обыкновеньям мужа покорясь,
Сумеет завладеть его душой.
Найди себе подругу помоложе,
Иначе быстро охладеешь к ней.^[9]

Все это — поэзия, а документы говорят нам о семейной жизни Шекспира следующее. Через полгода после венчания у Шекспира и его жены, в мае 1583 года, родилась дочь Сьюзен. Не прошло и двух лет, как Энн родила двойню, и в феврале 1585 года в стратфордской церкви окрестили сына и дочь Шекспира Гамнета и Джудит, названных так по имени своих крестных отца и матери пекаря Гамнета Сэдлера и его жены Джудит. В двадцать один год Шекспир был отцом большого семейства, о котором он заботился всю жизнь.

Браконьер или школьный учитель?

В устных преданиях о Шекспире неоднократно упоминается о том, что он занимался браконьерством, то есть охотился в лесу, принадлежавшем частному владельцу. Первый биограф Шекспира Николас Роу рассказывает эту историю довольно подробно. По его словам, Шекспир браконьерствовал в лесу, принадлежавшем местному помещику и мировому судье сэру Томасу Люси, у которого будто бы был заповедник в Чарлькоте, где водились олени. Роу сообщает также, что сэр Томас Люси неоднократно наказывал Шекспира за то, что тот охотился в его лесах, а будущий драматург будто бы отомстил ему тем, что написал сатирическую балладу, в которой осмеял своего обидчика. Песенка еще больше рассердила сэра Томаса Люси, он усилил преследование Шекспира, и тот в конце концов оказался вынужденным бросить дела, семью и искать убежища в Лондоне.

На протяжении XVIII века эта история была уснащена дополнительными подробностями. По некоторым версиям сэр Томас Люси, поймав Шекспира, приказал выпороть его. По другой романтической версии у Шекспира даже был роман с дочерью лесничего, оберегавшего парк сэра Томаса Люси. В XVIII веке было записано несколько вариантов баллады, будто бы сочиненной Шекспиром. Наконец всю эту историю стали подкреплять ссылками на начало комедии Шекспира «Виндзорские насмешницы». Здесь судья Шеллоу обвиняет Фальстафа в браконьерстве, а тот в ответ оскорбляет судью остроотой о том, что на гербе Шеллоу имеется изображение «трех вшей», тогда как на самом деле геральдический знак изображал трех ершей. Выходило, что Шекспир не забыл обиды, полученные в молодости, и много лет спустя, став драматургом, отплатил сэру Томасу Люси этой оскорбительной остроотой.

Вся история о браконьерстве Шекспира является, к сожалению, вымышленной. Мы говорим, «к сожалению», так как при скудости биографических фактов о Шекспире жаль расстаться с любыми сведениями о нем, которые дошли до нас.

Прежде всего документально установлено, что у сэра Томаса Люси в те годы, когда Шекспир был молодым, не было никакого парка в Чарлькоте. Его парк находился совсем в другой местности. Неправдоподобны и другие детали этой легенды. За охоту в чужом лесу в те времена наказывали денежным штрафом или недолгим заключением под арест. Сэр Томас Люси действительно был мировым судьей того округа, в который входил Стратфорд, но по заколу он не имел права арестовывать и судить Шекспира, так как был заинтересованным лицом в данном деле. Баллада, приписываемая Шекспиру, в поэтическом отношении настолько беспомощна, что едва ли даже молодой Шекспир мог написать так плохо.

Если стихи поэта говорят о нем хоть частичку правды, то вообще не очень похоже, чтобы Шекспир любил охоту, и в частности на оленей. Олень в его описаниях всегда благородное животное. Образ раненого оленя не раз встречался у Шекспира. В «Как вам это понравится» вельможа рассказывает о том, как Жак лежал под дубом,

Чьи вековые корни обнажились
Над ручейком, журчащим здесь в лесу.
Туда бедняга раненый олень
Один, стрелой охотника пронзенный,
Пришел страдать; и, право, государь,
Несчастный зверь стонал так, что казалось,
Вот-вот его готова лопнуть шкура
С натуги! Круглые большие слезы
Катились жалобно с невинной морды

За каплей капля; так мохнатый дурень,
С которого Жак не сводил очей,
Стоял на берегу ручья, слезами
В нем умножая влагу...
...Когда ж табун оленей
Беспечных, сытых вдруг промчался мимо
Без всякого вниманья, он воскликнул:
«Бегите мимо, жирные мещане!
Уж так всегда ведется; что смотреть
На бедного, разбитого банкрота?»^[10]

А вот описание зайца, преследуемого охотниками:

Стоит зайчонок бедный у пригорка
На задних лапках, обратившись в слух,
Он за врагами наблюдает зорко,
К заливчатому лаю он не глух.
В тоске больного он напоминает,
Что звону похоронному внимает.
Ты видишь, он, запутывая путь,
Зигзагами летит, в росе купаясь,
Царапая себе шипами грудь,
Любых теней и шорохов пугаясь.
Топтать смиренных ведь готов любой,
А кто поможет справиться с бедой?^[11]

Поэт, написавший это, несомненно, питал глубокое отвращение ко всякой травле — и зверей и людей. Непохоже, чтобы Шекспир был охотником, к тому же настолько страстным, что ради удовольствия убить живое существо занимался браконьерством.

Об этом несостоявшемся факте биографии Шекспира хорошо сказал один современный нам автор, Х. Пирсон: «Различные версии этой легенды говорят о том, что это история, которую кто-то слышал от кого-то, который клялся, что узнал ее от того, кто знал лично человека, с кем она приключилась».

Однако он сожалеет, что вся эта красочная легенда оказалась недостоверной. «Что Шекспир так или иначе вел себя неподобающим образом, весьма вероятно, ибо самое достоверное предание обычно основывается на факте, из которого оно вырастает; к тому же темпераментный и честолюбивый юноша, особенно если в нем бурлит еще не проявившая себя и неосознанная гениальность, неизменно совершит неподобающие поступки. Но хотя мы никогда не узнаем, какую форму приняло его буйство, — заключает Пирсон, явно иронизируя, — невероятно, чтобы человек, вскоре создавший „Ричарда III“, находил выход своей скованной энергии в таком пошлом занятии, как кража оленей. Будем надеяться, что он совершил нечто более ужасное и предосудительное, чем это».

Более достоверно другое предание, сообщенное Джоном Обри. Источником его сведений был актер Уильям Бистон, отец которого тоже был актером и играл в одной труппе с Шекспиром. Обри пишет, что «Шекспир довольно хорошо знал латынь, так как в молодые годы он был учителем в деревне».

Если Шекспир действительно некоторое время занимался учительством, то, вероятнее всего, это происходило не в Стратфорде, а где-то в графстве Глостершир, по-видимому, в Костуолдском округе. В документах этой местности встречаются имена Шекспир и Хетеуэй. Возможно, это была родня Уильяма и его жены. Во второй части «Генриха IV» есть детали, свидетельствующие о близком знакомстве автора с фамильными именами, местностью и обычаями Костуолдского округа. Предполагают, что именно там Шекспир был некоторое время учителем.

Если Шекспир и покинул Стратфорд, то, во всяком случае, не из-за преследований сэра Томаса Люси. Может быть, он отправился учительствовать в Косту-олд. А может быть, как полагают некоторые биографы, примкнул к одной из актерских трупп, побывавших в Стратфорде.

Первое знакомство с театром

В Англии эпохи Возрождения было еще в обычае устраивать во время праздников всякого рода игрища. Наступление лета встречали празднеством, происходившим 1 мая. «Майские игры» с плясками и хоровым пением Шекспир неоднократно упоминает в своих пьесах. Рождественские праздники также сопровождалась развлечениями.

Вполне вероятно, что одиннадцатилетний Шекспир вместе со многими другими стратфордцами

присутствовал на великолепном празднестве, которое граф Лейстер устроил в своем замке Кенильворт в честь прибывшей к нему в гости королевы Елизаветы. В парке был поставлен спектакль с грандиозной водной пантомимой, во время которой Орион выплывал на спине дельфина, чтобы спасти деву озера. Одна деталь в комедии «Двенадцатая ночь» (I, 2) позволяет думать, что Шекспир видел это представление в кенильвортском замке.

В комедии говорится о том, что во время кораблекрушения Себастьян

Себя к плывущей мачте привязал
И, оседлав ее, поплыл по морю,
Как на спине дельфина — Орион.
Я это видел сам.^[12]

До того как Шекспир пришел в театр, театр приходил к нему. Как до, так и после возникновения постоянных театров в Лондоне труппы актеров постоянно путешествовали по стране, давая представления в городах и селах.

В реестрах стратфордской городской корпорации записаны гастроли многих лондонских трупп, посетивших Стратфорд. Шекспиру было пять лет, когда в его родной город пришла труппа актеров. Его отец, как мы упоминали, был в то время бейлифом, то есть городским головой, и от него зависело дать разрешение актерам на выступление перед публикой.

Когда Шекспиру было девять лет, в 1573 году в Стратфорде играли актеры графа Лейстера. В одиннадцать лет он мог видеть спектакли труппы графа Уорика и графа Вустера. В следующем году вторая из этих трупп опять посетила Стратфорд так же, как и актеры, которым покровительствовал Лейстер. Когда Шекспиру было пятнадцать — лет, в Стратфорде гастролировали две труппы: лорда Стренджа и графини Эссекс. В шестнадцать лет он мог смотреть спектакли актеров графа Дерби. Вплоть до 1587 года в Стратфорде ежегодно бывали представления странствующих актеров. В 1581, 1582 и 1583 годах ежегодно приезжало по две труппы. В 1584 году их было три. На следующий год не было ни одной. В 1586 году актеры снова посетили город, а в 1587 году происходило подлинное нашествие актеров на Стратфорд: в нем побывало пять трупп.

Мы не сомневаемся в том, что молодой Шекспир не упускал случая побывать на спектаклях заезжих актеров. Пьесы, показываемые ими, были еще довольно примитивны. В те годы в театре еще сохранялись жанры средневековой драмы мистерии и моралите. Гуманистическая драма лишь начинала развиваться, но уже появились первые трагедии и комедии, написанные в новом духе и в новой форме. В пьесах старого типа преобладала откровенная нравоучительность. Многие из новых драматических произведений трактовали авантюрные и романтические сюжеты.

Если мы вспомним труппу странствующих актеров, изображенную Шекспиром в «Гамлете»,^[13] то получим приблизительное представление о театре, с которым Шекспир познакомился в молодые годы, живя в своем родном Стратфорде. При всем несовершенстве спектаклей бродячих актеров они пользовались большой любовью народа. Недаром многие актерские труппы находили публику везде — и в больших городах и в маленьких селениях.

Так началось знакомство Шекспира с театром. Вероятно, тогда возникла и его любовь к искусству, которое стало делом его жизни.

Около 1585 года, когда Шекспиру было немногим больше двадцати лет, он покинул Стратфорд. Может быть, он отправился учительствовать в Костуолд. А может быть, как полагают некоторые биографы, примкнул к одной из актерских трупп, посещавших Стратфорд. Может быть, наконец, он просто отправился в Лондон.

В «Двух веронцах» Шекспир вложил в уста одного из персонажей изречение:

Не развит ум у юных домоседов.
Другое действующее лицо рассказывает о том, как отцы
Шлют сыновей за прибылью и славой,
Тот — на войну, чтоб испытать фортуна,
Тот — в море, чтобы земли открывать,
Тот — в университет, во храм науки.^[14]

Это выражение духа времени, его великих порывов к подвигам, открытиям, приключениям. Таков был воздух эпохи, и нам пора поговорить о времени, в какое жил Шекспир.

Глава 2. ВРЕМЯ ЖИТЬ И ВРЕМЯ УМИРАТЬ

Эпоха Возрождения

Люди часто рождаются с замечательными задатками, но надо, чтобы эти задатки получили возможность развития. История знает периоды безвременья, когда практическая и духовная деятельность людей оказывается обреченной на жалкие дела и растрачивается в пустыми мелочных занятиях. Весь путь развития классового общества отмечен жестоким подавлением человеческой энергии и способностей, когда благородные созидательные и творческие стремления погибали, не успев принести плодов. Если прогресс все же происходил, то он покупался ценой жертв, страданий и мученичества. Темницы, костры, виселицы, плахи, голод, нужда и преследования — через все это проходили пути прогресса, прокладываемые людьми, боровавшимися за лучшую долю для человечества. Но изредка бывали в истории классового общества периоды, когда энергия и духовные способности людей получали более благоприятные условия для своего проявления.

Шекспир жил в знаменательное время, которое уже современниками было названо эпохой Возрождения. Название укрепилось, хотя выражает далеко не все содержание, характеризующее эпоху. Эта эпоха ознаменовалась замечательными достижениями практической деятельности и духовного творчества географическими и научными открытиями, смелым взлетом философской мысли, освободившейся от шор религиозного догматизма, изумительным расцветом искусства.

Сокровищница цивилизации и культуры в сравнительно короткий исторический срок обогатилась новыми замечательными ценностями неувядающего значения. Течение истории отнесло нас далеко вперед, но, оглядываясь на пройденный путь, мы поражаемся силе первоначальной энергии, а незамутненность источников новой европейской культуры восхищает своей красотой и величием.

Эпоха, когда жил Шекспир, была переломной в истории европейского общества. Начиналась смена одной социально-экономической формации другой: умирал феодализм, рождался капитализм. И смерть и роды были затяжными. Они длились пять веков, с XIV по конец XVIII столетия. Процесс протекал неравномерно, зигзагообразно, сопровождался войнами и революционными взрывами, сотрясавшими все общественное здание, пока старый строй не был разрушен до основания.

По определению Энгельса, многовековая борьба между силами феодального и буржуазного общества достигла кульминации в трех грандиозных классовых битвах. Первой из них была Великая крестьянская война 1525 года в Германии, второй — английская буржуазная революция 1642–1660 годов, третьей — Великая французская буржуазная революция, начавшаяся в 1789 году. Эпоха Шекспира приходится на время между первой и второй битвами сил старого и нового общества.

Общественная система и культура средневекового феодального общества, складывавшиеся в течение тысячелетия, подверглись ломке. Все области жизни были затронуты переменами.

Европа находилась в брожении. Перемены, происходившие на одном ее конце, быстро докатывались до другого. Новое либо подхватывалось всеми, либо встречалось в штыки, но так или иначе оно входило в жизнь и становилось фактом, возбуждавшим сознание людей. Мир как бы рождался заново.

Маркс назвал древнегреческую культуру порой детства человечества. Продолжая метафору, мы можем сказать, что эпоха Возрождения была временем молодости буржуазной цивилизации в Европе. Дух юности чувствуется в творениях человеческого гения той эпохи. Их отличает смелость дерзаний, сила страсти и свежесть мысли. Даже заблуждения, наивность и иллюзии людей эпохи Возрождения имеют для нас прелесть, как все молодое. Люди той эпохи задавались грандиозными задачами перестроить мир так, чтобы человеку в нем жилось правильно, красиво и счастливо.

Смельчаки бросались в неизведанное, пересекали океаны на утлых суденышках; углублялись в недра земли, ища ее сокровищ; анатомировали человеческое тело, стремясь понять источники и законы жизненной силы этого сложнейшего организма, не имея микроскопов, не обладая средствами химического анализа; устремляли взоры в небо, желая постичь беспредельность вселенной, вооруженные для этого примитивными оптическими приборами.

Самое изумительное — это то, что при столь малых средствах они достигли поразительных результатов. Этим они были обязаны прежде всего своей смелой мысли. Открытое ими заложило основу нашей культуры и цивилизации. Им принадлежит честь установления некоторых первейших истин, кажущихся теперь само собой разумеющимися, открытие и защита которых требовали смелости и жертв.

Как никогда до тех пор, люди поверили в собственные силы и возможности. Может быть, они даже были слишком самоуверенны, если принять во внимание средства, которыми они реально располагали. Это тоже черта молодости, прекрасная черта, позволявшая им дерзнуть на то, к чему человечество еще далеко не было готово. Смелейшие умы эпохи задались целью установить формы наилучшего устройства общественной жизни, которые дали бы всем и каждому равные возможности пользоваться жизненными благами. Вместо царства божия на земле, проповедуемого «отцами церкви»,

они возмечтали о царстве человека. Англичанин Томас Мор (1478–1535) и итальянец Томмазо Кампанелла (1568–1639) открыли человечеству его величайший социальный идеал — коммунизм, общество, основанное на труде всех людей, не знающее частной собственности, свободное от эксплуатации человека человеком, дающее всем людям равные права на благо и счастье. На место средневекового идеала отречения от земных благ они поставили идеал максимального изобилия их, доступного всем. Они хотели, чтобы каждый мог изведать всю радость жизни и насладиться ее красотой.

Самое великое открытие эпохи

Бывают в жизни отдельного человека и в истории всего человечества периоды, когда спадает груз привычного, исчезают шоры, ограничивающие поле зрения, и жизнь вдруг предстает нестерпимо ясно и сознание уже не может удовлетвориться объяснениями, которые ничего не выясняют.

Так было в эпоху Возрождения.

Люди увидели, как велика и обильна земля, на которой они жили, перед ними раскрылись возможности и перспективы, о каких раньше и не подозревали, но больше всего люди почувствовали свою собственную значимость.

Один из самых волнующих документов эпохи Возрождения — замечательное сочинение итальянского философа Пико делла Мирандолы «О достоинстве человека» (1489). Небольшого отрывка будет достаточно, чтобы показать новое понимание человека, которое возникло в эпоху Возрождения. Пусть не смутят читателя остатки религиозных предрассудков, сохраняющиеся в терминологии трактата. Внешнее благочестие было маскировкой, не мешавшей поистине революционному смыслу гуманистического прославления безграничных сил и возможностей человека. Пико делла Мирандола писал:

«В конце дней творения создал бог человека, чтобы он познал законы вселенной, научился любить ее красоту, дивиться ее величию. Я, — говорил творец Адаму, — не прикрепил тебя к определенному месту, не обязал определенным делом, не сковал необходимостью, чтобы ты сам, по собственному желанию избрал место, дело и цель, какие ты свободно пожелаешь, и владел ими. Ограниченная у остальных существ природа внутренне стеснена законами, мною установленными; ты лишь один, не сдерживаемый никакой узостью границ, по своему произволу очертишь границы той природы, в чьи руки я отдал тебя. Посреди мира поставил я тебя, чтобы тебе легче было проникнуть взором в окружающее. Я создал тебя существом не небесным, но и не только земным, не смертным, но и не бессмертным, чтобы ты, чуждый стеснений, сам себе делался творцом и сам выковал окончательно свой образ. Тебе дана возможность упасть до степени животного, но также и возможность подняться до степени существа богоподобного исключительно благодаря твоей внутренней воле».^[15]

На протяжении всех средних веков людей убеждали, будто их величайшее несчастье в том, что они люди. Великая революционная мысль эпохи Возрождения провозгласила, что быть человеком — счастье. То была идея, перевернувшая все отношение к жизни. Против нее особенно ополчились все силы старого миропорядка, но она все больше завоевывала признание. Ею было проникнуто все замечательное в искусстве эпохи Возрождения. Она звучит и у Шекспира в «Гамлете»: «Что за мастерское создание — человек! Как благороден разумом! Как бесконечен способностью! В обличий и движении — как выразителен и чудесен! В действии — как сходен с ангелом! В постижении — как сходен с божеством! Краса вселенной! Венец всего живущего!» В этих словах шекспировского героя получила выражение одна из величайших гуманистических идей эпохи. Забегая вперед, надо, однако, сказать, что и Гамлет и его творец видели не одно лишь величие, но и то искажение, которому подвергалась человеческая природа в силу противоречий общественного развития. Но об этом будет сказано дальше.

Абсолютная монархия в Англии

Эпохе Шекспира предшествовал длительный период английской истории, когда ясно обозначился кризис феодального общества. Борьба между дворянством и королевской властью и внутренние раздоры в среде господствующего класса достигли своей кульминации в кровавой междоусобице, оставшейся в истории под названием войн Алой и Белой розы (1455–1485). Этот период английской истории изображен Шекспиром в его пьесах «Генрих VI» (три части) и «Ричард III».

Конец междоусобью положил новый король Генрих VII, основатель династии Тюдоров. Он запретил феодалам иметь собственные дружины. Отныне только король мог содержать войска.

Генрих VII положил начало превращению Англии в централизованное государство, в котором вся

жизнь подчинялась королю. Ни один средневековый король Англии не обладал таким могуществом, как монархи из династии Тюдоров.

При его сыне, Генрихе VIII, королевская власть стала еще более могущественной. Если его отцу удалось укротить феодальных баронов и лишить их бывшего политического значения, то Генрих VIII вступил в борьбу с католической церковью. Ее центр, как известно, находился в Риме. Через своих полномочных представителей, кардиналов, папы диктовали королям свою волю. Влияние церкви зиждилось отнюдь не на духовном авторитете, а на реальном экономическом факторе — она владела третью всех земель страны. На нее работали десятки тысяч людей.

Генрих VIII вступил в конфликт с Римом по личному поводу. Ему полюбилась фрейлина его жены Екатерины. Он пожелал развестись с женой, чтобы вступить в новый брак. Римский папа воспротивился этому. Жена Генриха VIII была испанской принцессой. Папа не мог поссориться с королем Испании главной военно-политической опорой католицизма в Европе. Не получив разрешения на развод, Генрих VIII порвал с Римом, перестал повиноваться папе и объявил о том, что отныне он сам будет главой церкви Англии. Совершив этот акт (1534), он соединил в одном лице политическую и духовную власть.

Стремясь подорвать экономическую основу могущества церкви, Генрих VIII конфисковал все принадлежавшие ей земли. Он закрыл монастыри и выгнал из них всех монахов. Король потребовал, чтобы все священники и епископы присягнули на верность ему. Отныне церковь стала послушным орудием в руках короля. Укрепление королевской власти сопровождалось, таким образом, падением духовного господства церкви. Это сказалось на всей жизни общества. Удар, нанесенный церкви, изменил духовную атмосферу в стране. Это открыло возможности для развития науки, для распространения новой, гуманистической идеологии.

Переворот в жизни английского общества осуществлялся отнюдь не мирными средствами. Огромные массы людей чувствовали на себе последствия перемен, произведенных Генрихом VII и Генрихом VIII. Остались без средств существования тысячи людей, служившие в дружинах феодалов. Еще больше бездомных появилось, когда из монастырей выгнали монахов. Одновременно с этим помещики захватывали общинные земли крестьян, выгоняли землепашцев из деревень и превращали поля в пастбища для овец, чтобы затем торговать шерстью.

Вся эта огромная масса бездомного и безработного люда скиталась по стране. Бродяжничество, воровство и грабежи стали массовыми.

Чтобы держать народ в узде, власть прибегала к жестоким мерам. Атмосфера страха царил повсюду. Никто не мог быть уверен в своей безопасности. Не имея никакого контроля над собой, король через свой государственный аппарат привел народ к полной покорности.

Когда на престол взошла дочь Генриха VIII от его первой жены, Мария Тюдор, в стране произошел новый переворот. Новая королева восстановила связь с римской церковью и стала преследовать всех, кто поддерживал антикатолическую политику ее отца. Запылали костры, и на них сжигали еретиков. Католическая реакция в стране длилась недолго. В 1558 году Мария умерла, и престол перешел к дочери Генриха VIII от второй жены — Елизавете.

Елизавета вернулась к порядкам, установленным ее отцом. Англичанам пришлось пережить еще одну перемену религии.

В царствование Елизаветы в полной мере сохранилась абсолютистская власть. Разветвленный государственный аппарат держал в повиновении массы народа, а тайная полиция зорко следила за малейшими проявлениями крамолы.

Старые порядки и старая религия еще имели своих сторонников. Они лелеяли надежду восстановить прежнее. Сторонники феодализма и католической церкви опирались на помощь извне. Самой крупной феодально-католической державой Европы была Испания. Испанский король Филипп II, действуя через тайную агентуру, помогал заговорщикам, боровшимся против правительства Елизаветы. Они подогревали внутренние неурядицы.

Правительство Англии следило за деятельностью сторонников католицизма. От времени до времени устраивались суды над заговорщиками, которых казнили публично при большом стечении народа.

Время царствования Елизаветы отнюдь не мирная эпоха.

Народные волнения, антиправительственные заговоры и опасность испанского вторжения держали страну в вечном напряжении.

Вместе с тем в обществе происходили глубокие социальные сдвиги. Старые феодальные порядки все больше вытеснялись новыми, возникавшими на почве растущих элементов буржуазного строя.

Выросла и превратилась в могущественную силу буржуазия. Она обогащалась разными путями. Процветали ростовщичество, торговля, морской грабеж и другие формы наживы. Денежно-торговый капитал стал столь могущественным, что государственная система в значительной мере зависела от

него. Елизавета вступила на престол, унаследовав от своих предшественников огромную сумму государственного долга. За сравнительно короткий срок ей удалось наладить финансовую систему страны, произвести денежную реформу и создать устойчивую валюту, но в этом не было никакой государственной мудрости с ее стороны или со стороны ее дворянских сановников. Все это было совершено при помощи капиталов английских купцов и банкиров и благодаря энергии и деловитости капиталиста Томаса Грешема, который был первым советником королевы в этих делах. Посредством крупных финансовых операций, проведенных в международном масштабе, абсолютная монархия получила солидную финансовую базу. Но она находилась в постоянной зависимости от крупных капиталистов лондонского Сити.

Эти последние создали ряд разбойничье-коммерческих компаний, которые вели торговлю и морской грабеж во всех доступных концах земли. Русская компания, основанная в 1553 году, при Елизавете развила огромную деятельность. Она торговала с Балтийскими странами и с Россией, ввозя в Англию корабельный и строительный лес, пеньку и воск, и протянула свои щупальца до Персии. Левантская компания ввозила с Востока шелк и пряности. Компания Восточной Индии импортировала шелк-сырец, перец и другие колониальные товары. Коммерсанты, торговавшие с Африкой, привозили золото, слоновую кость и другие драгоценности. Специальная компания «купцов-авантюристов» была основана для «открытия областей и мест еще не известных», для расширения торговли и колониального грабежа.

Эти компании снаряжали далекие экспедиции, и их корабли, охотившиеся за самыми разными товарами, попутно делали географические открытия.

Правительство Елизаветы поддерживало, эти коммерческие и разбойничьи экспедиции. Так, Елизавета дала в 1561 году Африканской компании в пользование четыре военных судна на условии, что за это ей будет предоставлена треть дохода от экспедиции. А доходы эти были огромными. Торгово-пиратская экспедиция Фрэнсиса Дрейка принесла в 1580 году 4 700 процентов дохода на вложенный капитал. Это была рекордная цифра. Обычно же доход компании исчислялся примерно в 300–400 процентов, хотя, конечно, бывали экспедиции убыточные. В целом, однако, заморская торговля и пиратские грабежи английских купцов-мореходов приносили огромные доходы, рынок обогащался невиданными ранее товарами.

Характеры

То, что мы называем духом времени, на самом деле есть определенное состояние реальных жизненных условий и соответствующее им направление развития характеров. Во все времена есть люди, мимо которых история проходит, не задевая их. Были такие и в эпоху Возрождения. Но не ими меряется время. Его особенности воплотились в тех, кто жил, а не прозябал. Если Шекспир славится как создатель титанических характеров, то этим он был обязан своему времени.

Эпоха Возрождения отмечена в Англии деятельностью многих выдающихся людей. Разным было их происхождение, разными были общественное положение и род деятельности. Но общее у них это то, что все они были овеяны авантюрным духом эпохи, очертя голову бросались в походы, битвы, плаванья, искали новые земли, знания, богатства, славу, жили ярко, значительно.

Каждый англичанин времен Шекспира знал имя Фрэнсиса Дрейка, отважного мореплавателя, пирата и основателя английского флота, одержавшего решающую победу над испанцами, пославшими против Англии свою «Непобедимую Армаду».

Один из двенадцати сыновей безвестного бедняка, родившийся около 1540 года, Дрейк был на четверть века старше Шекспира. Мальчиком Дрейк служил у одного судовладельца, занимавшегося каботажным плаванием. Годы, проведенные на море, закалили его и пробудили в нем замыслы великих путешествий. В двадцать пять лет он совершает первое путешествие через Атлантический океан. Второе плавание, совместно с Джоном Хоукинсом, заканчивается для него неудачно, но он не унывает и отправляется снова и снова по морям, грабя испанские суда, совершая набеги, на испанские колонии в Вест-Индии. Сначала он действовал на свой страх и риск, потом стал пользоваться негласной поддержкой правительства. В тридцать семь лет он отправился в кругосветное путешествие и после многих приключений три года спустя пристал к английскому берегу. Вскоре после этого он снова совершает морские набеги на испанские колонии, а затем вынашивает план высадки в самой Испании. Конфликт между Англией и Испанией достиг уже того предела, когда стало ясно, что война неизбежна. Дрейк предложил первыми напасть на испанцев и драться на их земле. Осторожная королева отвергла его план. Тогда приготовились к высадке в Англии испанцы. Дрейк, Хоуард и другие мореплаватели во главе судов ожидали приближения испанского флота. Адмиралы развлекались игрой в шары, когда морская разведка донесла о приближении «Армады». Но Дрейк спокойно заметил: «У нас еще достаточно времени, чтобы успеть закончить игру, а затем ударим по испанцам». Ему было сорок

четыре года, когда он во главе флота одержал историческую победу над морскими силами Испании. Но он мечтал разгромить испанцев на их собственной земле и готовил мощный удар. В следующем году вместе с Норрисом он отплыл во главе флота для высадки в Испании, но не смог добиться значительного успеха. Несколько лет он провел в мирном труде на берегах Англии, но море продолжало манить его. И когда ему было пятьдесят пять лет, — а Шекспиру, в то время шел тридцать первый год, и он уже писал «Ромео и Джульетту», — Дрейк отправился с Хоукинсом в новый набег на испанскую Вест-Индию. Неудачи преследовали английских адмиралов с самого начала плавания. Когда они достигли Порто-Рико, умер Хоукинс. Вскоре после этого Дрейк заболел и умер 28 января 1596 года, оставив современникам и потомству память о своем великом мужестве.

Другой современник Шекспира, оваянный легендарной славой, — Филипп Сидни, аристократ, придворный, дипломат, полководец, поэт, прозаик, теоретик искусства. Он оставил по себе память в истории страны и в ее искусстве. Его сонеты «Астрофил и Стелла» послужили одним из образцов Шекспиру. Его роман «Аркадия» стал любимейшей книгой нескольких поколений, и здесь Шекспир нашел прототипы для Глостера и его сыновей в «Короле Лире». Трактат Сидни «Защита поэзии» стал теоретическим манифестом английского гуманизма в литературе.

Сидни родился в 1554 году и был на десять лет старше Шекспира. За тридцать два года он пережил, испытал и сделал столько, сколько многим не удавалось и за девяносто лет. Он умер в 1586 году на поле битвы во Фландрии, умер красиво, как последний рыцарь и первый гуманист Англии, отклонив поданную ему кружку воды со словами: «Дайте ее тому солдату, мне она уже не нужна».

Уолтер Рали родился в 1552 году и был на двенадцать лет старше Шекспира. Выходец из мелких дворян, он получил образование в Оксфорде, сражался на стороне гугенотов во Франции, когда ему было семнадцать лет, стал полковником в двадцать восемь, придворным в двадцать девять, заместителем Корнуола в тридцать один, начальником королевской гвардии в тридцать пять лет. Трижды совершил он морские плавания в Виргинию, пытаясь колонизовать ее, попал в тюрьму за то, что соблазнил фрейлину королевы Елизаветы, был выпущен и прощен, когда женился на своей жертве; покинул супружеский очаг в поисках сказочной страны золота Эльдorado, вместо этого исследовал Гвиану, вернулся с тысячами рассказов о морских путешествиях в неизведанных краях Америки, попал в немилость за атеизм, не успел понести наказание от Елизаветы, так как она умерла, но угодил в опалу при Джеймзе I, который заподозрил его в заговоре и посадил в Тауэр. В краткий период после возвращения из Гвианы Рали был главой кружка завсегдатаев таверны «Сирена», где бывал Шекспир. Мужественное поведение на суде оттянуло его казнь. Король не посмел отрубить голову любимцу лондонского народа, несмотря на смертный приговор, подписанный судом. Двенадцать лет пр. осидел Рали в Тауэре, коротая время в литературных трудах и ученых занятиях. Там он начал писать «Всемирную историю». В год смерти Шекспира Джеймс I выпустил Рали из тюрьмы с условием, что тот отправится в экспедицию и привезет золото, в котором казна испытывала недостаток. Ему было приказано не обижать испанцев и не грабить их, так как Джеймс I хотел примириться с Испанией. Рали не нашел золотых копей, которые искал, нарушил приказ о вежливом обхождении с испанцами. Когда он с пустыми руками вернулся в Англию, король приказал привести в исполнение приговор пятнадцатилетней давности, и Рали кончил жизнь на плахе в 1618 году.

Философов обычно считают людьми, отрешенными от повседневных суетных интересов. Такое представление, однако, никак не соответствует биографии величайшего мыслителя Англии в эпоху Возрождения. Франсис Бэкон родился на три года раньше Шекспира. Его отец был вельможей, хранителем королевской печати. Сын начал с изучения юриспруденции, затем был послан с посольством во Францию. Побывав в Италии и Испании, вернувшись на родину, он занялся политической деятельностью. Будучи членом парламента, участвовал в политических интригах, вошел в доверие к фавориту королевы Эссексу. Когда тот попал в немилость, отрекся от него, а после неудачного мятежа Эссекса вызвался быть обвинителем на его процессе. При Джеймзе I занимал последовательно должности делопроизводителя Звездной палаты (верховный суд), генерального прокурора, члена тайного совета короля, лорда — хранителя печати и, наконец, лорда-канцлера (главного министра). В этой должности он пробыл всего три года. Его сместили за непомерное взяточничество, приговорили к уплате в казну сорока тысяч фунтов стерлингов, лишили права быть членом парламента и заточили в Тауэр бессрочно, пока королю не заблагорассудится освободить его. Сумму штрафа, однако, скостили, а самого Бэкона выпустили из тюрьмы, где он просидел всего четыре дня. После этого он мирно прожил еще пять лет в своем поместье.

Законовед, дипломат, государственный деятель, придворный, Бэкон находил еще время для научных и литературных занятий. Он начал с нравоучительных «Опытов», а затем выступил с философскими трактатами «Развитие науки» (1605), «Новый Органум» (1620), написал исторический труд «История Генриха VII» (1622), утопию «Новая Атлантида» (1622–1624), составил книгу юмористических изречений и анекдотов «Апофегмы» (1624), опубликовал несколько трудов по

законоведению. Уже будучи опальным и тяжелобольным, продолжал научные занятия и умер от простуды, которую схватил во время опыта по замораживанию кур.

Не только мужчины, но и женщины эпохи дали образцы выдающихся личных качеств.

Королева Елизавета была личностью незаурядной не только по своему положению. Дочь второй жены Генриха VIII, Анны Буллен, она после казни матери осталась сиротой, была объявлена незаконнорожденной и, ведя скромный образ жизни, предавалась изучению наук под руководством одного из лучших ученых того времени, Роджера Эшема. В двадцать три года, после смерти Марии Тюдор, она была возведена на престол и правила страной без малого полвека. Когда родился Шекспир, ей было тридцать один год.

Елизавета знала латынь, древнегреческий и древнееврейский, была начитанна в истории и разбиралась в законоведении, умела лавировать среди политических опасностей эпохи, когда страну раздирали экономические, социальные, политические и религиозные противоречия, ловко вела международные политические интриги, создала блестящий двор, любила пышность и церемонии, хитростью и силой держала в узде фаворитов, которым доверяла управление страной. Можно как угодно оценивать ее моральные качества, но несомненно, что она была незаурядной личностью.

Вообще с моралью в эпоху Возрождения обстояло не очень благополучно. Шекспир это отразил в своих произведениях, где наряду с прекрасными образами людей гуманистического склада показал всякого рода авантюристов и злодеев. Среди его персонажей немало таких, которые отличаются двойственностью: это незаурядные личности, отдающие ум и энергию антиобщественным и бесчеловечным целям.^[16]

Мы бегло познакомились с обликом некоторых выдающихся людей английского Возрождения.

Это лишь несколько наиболее громких имен. Таких людей были десятки. И не только среди политических деятелей, но и в среде, близкой Шекспиру. Мы еще будем иметь возможность познакомиться с его собратьями по драматическому искусству — Марло, Грином, Беном Джонсоном. Все они тоже были охвачены авантюрным духом эпохи.

Может быть, эти несовершенные эскизы помогут читателю увидеть, что реальные люди эпохи, о которых мы говорили, сродни персонажам драм Шекспира. То, что они совершили в жизни, Шекспир был в состоянии понять и пережить в своем воображении как поэт. Если они вкладывали энергию и темперамент в политику, войны, морские походы, научную деятельность, он все силы отдал творчеству. Здесь проявился его темперамент, и едва ли кто-нибудь скажет, что его страсть художника уступала темпераменту Дрейка, Сидни, Рали, Бэкона. В этом отношении он был таким же бурным гением английского Возрождения, как и они.

Почти все они оставили не только память о громких делах. Они прославились и как характеры. От их подвигов, исканий, дерзаний менялась жизнь, расширялись горизонты видения человечества. Они оставляли после себя нечто весьма реальное — победы, влиявшие на ход истории, новооткрытые земли, новооткрытые истины, новые, входившие в обиход предметы, знания, необходимые для практики, мысли, обогащавшие умы, творения искусства, приносившие понимание красоты жизни. Главное, чем они обладали, был характер — могучий человеческий характер. Печать его лежит на всех деяниях эпохи, особенно на творчестве Шекспира.

Жизнь — драма

В только что рассказанных нами судьбах нескольких елизаветинцев нельзя не заметить, что жизнь каждого из них полна драматизма. Поразительны их энергия и смелость. Они ставят перед собой грандиозные задачи. Жизнь каждого из них — борьба, требующая огромного напряжения душевных сил. Они знают победы, но им приходится испытывать и поражения. Однако ничто не может ни сломить их, ни остановить.

Даже судьба Елизаветы была в какие-то периоды драматична. Молодость она прожила под постоянной угрозой казни. Потом вдруг неожиданно произошел переворот в ее судьбе, и казнить других стала она. Пролетавшая полвека, проведя страну через все опасности, она могла убедиться под конец, что ни она, ни ее советники ничего не могли придумать, чтобы решить самые насущные для народа проблемы. Свое царствование она закончила бесславно в обстановке растущего недовольства народа.

Впрочем, эту королеву мы все же исключим из числа подлинно драматических персонажей эпохи. Другое дело ее соперница — королева Шотландии Мария Стюарт.

Мария Стюарт была католичкой и воспитывалась во Франции, где была выдана за французского короля Франциска II. В восемнадцать лет она осталась вдовой и вернулась в Шотландию, где к тому времени у власти были протестанты. Королева-католичка с самого начала оказалась в конфликте со значительной частью феодалов, горожан и крестьян, стоявших за новую веру. Женщина

необыкновенной красоты, Мария Стюарт путала все политические карты своими любовными похождениями, и ее, по-видимому, не без основания считали виновной в смерти ее второго мужа, лорда Дарнли. Убит был также ее фаворит итальянец Риццио.

Поведение королевы как в личной жизни, так и в качестве правительницы государства вызывало большое недовольство. В 1568 году восставшие шотландцы заточили ее в замок Лохлевен. Она пыталась вернуть себе власть путем заговоров, в которых ей помогали ее приверженцы, но, не преуспев в этом, вынуждена была бежать из Шотландии.

Мария Стюарт обратилась за покровительством к английской королеве Елизавете. Та обещала предоставить ей убежище, но вместо этого заточила в замок Фотрингей, и здесь шотландская королева провела около десяти лет. Ее приверженцы безуспешно создавали заговоры, чтобы освободить свою королеву. Сторонники католицизма видели в Марии Стюарт фигуру, которую можно было противопоставить Елизавете. Так как у Елизаветы не было детей, то по своим родственным связям шотландская королева была самым законным претендентом на английский престол.

Римский папа, французский и испанский короли организовывали заговоры против Елизаветы. Так как Мария Стюарт была в той или иной степени причастна к этим заговорам, Елизавета предала ее суду. Шотландская королева была приговорена к смертной казни, но исполнение приговора было отложено на неопределенное время. Когда стало известно, что Испания готовится напасть на Англию, Елизавета сочла нужным принять решительные меры и устранить опасную для нее соперницу. В 1587 году Мария Стюарт была казнена.

Шекспиру в это время было двадцать три года. Вероятно, он в это время был уже в Лондоне и вместе со всеми ощущал тог накал политических страстей, который предшествовал вооруженному столкновению между Англией и Испанией. В Англии отлично понимали, что столкновение неизбежно, и к нему готовились. Страна вооружалась, строились корабли, ковалось оружие.

В это критическое время, когда на карте стоял вопрос о судьбах государства, буржуазия и народ встали на поддержку королевы. Для всех было очевидно, что победа Испании вернет страну к старым феодальным порядкам, а буржуазные элементы Англии, конечно, ни в коей мере не желали этого. Лондонское Сити горой стояло за королеву и за новые религиозные порядки. Купцы и банкиры понимали, что одного сочувствия и моральной поддержки недостаточно. Они раскрыли кошельки, и в государственную казну посыпались пожертвования на вооружение. День и ночь работали лондонские оружейные мастерские и кораблестроительные верфи. Добровольцы записывались во флот и в сухопутные войска. Англия готовилась к встрече врага, и мыслью о предстоящей войне жили все.

В 1588 году долго ожидаемое столкновение, наконец, произошло. Испанский король Филипп II выслал против Англии огромный, хорошо снаряженный флот, которому было дано гордое название «Непобедимая Армада». Англия противопоставила этому свой флот, состоявший из множества небольших, но очень маневренных судов.

Не успел испанский флот встретиться с английским, как он попал в бурю, сильно потрепанную кораблями. Испанцам пришлось вступить в борьбу сразу после этого, и то, что начато было бурей, довершили английские военные суда: они разгромили могущественный испанский флот. Благодаря своей подвижности и большой маневренности они одолели громоздкие и неповоротливые испанские галеоны.

Едва ли сами англичане рассчитывали на такую полную и блестящую победу. Торжество было всеобщим, страна ликовала. Народ переживал большой подъем патриотических чувств.

Для народа война всегда является драматическим событием в его судьбе. Сейчас помнятся лишь имена Дрейка и Хоурда, но сколь ни даровиты были морские военачальники, эту войну, как и всякую другую, выиграл народ, отдавший свой труд и кровь для спасения страны.

Драматичны были судьбы отдельных людей, судьба всей страны в целом. Эпоха Шекспира отмечена грандиозными социальными трагедиями: погибали под натиском буржуазного развития целые сословия старого общества: вымирало рыцарство, вытеснялось из деревень патриархальное крестьянство. Драматизмом была проникнута вся жизнь эпохи. Поэтому она и породила великую драму и великого драматурга.

Глава 3. НАЧИНАЮЩИЙ ДРАМАТУРГ

Лондон в конце XVI века

Около 1585 года Шекспир покинул родной город и через некоторое время оказался в Лондоне. Население Лондона, в конце XVI века самого большого города Англии, достигало двухсот тысяч.

Не все жители селились в самом городе. Уже в те времена Лондон оброс пригородами, тесно связанными со столицей.

Юридически Лондоном именовалась только та часть города, которая теперь сохранила название Сити, что по-английски и означает «город». Лондон имел довольно независимое самоуправление.

Лондон был обнесен стеной, из ворот которой открывались пути в разные концы страны. За стеной было несколько поселений, не подлежащих юрисдикции городских властей.

Лондон был по преимуществу городом купцов и ремесленников. Здесь находились лавки, мастерские и конторы торговых компаний, которые вели дела со всеми частями света, куда только достигали английские суда. Здесь же находилась биржа, являвшаяся центром коммерческой деятельности. Когда Шекспир изображал в «Венецианском купце» встречу Антонио и Шейлока, то он представлял себе не венецианское Риальто, а лондонскую биржу.

Высшая аристократия и королевский двор жили не в самом Лондоне, а к западу от него вдоль левого берега Темзы, где высились здания дворцов и среди них резиденция королевы Елизаветы — Уайт-холл. Вместе с другими актерами Шекспир бывал в этих дворцах, играя перед высокопоставленными лицами.

На другом краю Лондона, в его восточной части, находился мрачный каменный замок Тауэр — тюрьма для государственных преступников. В замке совершались казни осужденных за государственные преступления.

В пьесах Шекспира, посвященных истории Англии, Тауэр изображается неоднократно. Для него, как и для всего народа, Тауэр всегда связан с воспоминаниями о злодеяниях правителей страны. Здесь по приказанию Ричарда III были убиты его брат Кларенс и племянники — юные принцы, имевшие большие права на престол, чем сам Ричард. В комнате казней здесь отрубили голову Томасу Мору и королеве Екатерине Арагонской, жене Генриха VIII, а также его второй жене Анне Буллен, матери королевы Елизаветы.

Для казни уголовных преступников в Лондоне было другое место — холм Тайберн. Здесь казнили бродяг, воров, разбойников, которых в зависимости от приговора суда подвергали повешению, четвертованию или отсечению головы. Сюда в дни казни стекалось огромное количество народа. Головы казненных потом на высоких пиках выставлялись на лондонском мосту для всеобщего обозрения.

Город жил бурной жизнью, кипела работа в мастерских, бойко торговали купцы, по улицам ходили солдаты, слонялись моряки с кораблей, прибывших из разных стран.

Улицы были немощеные, с ухабами, — но ничто не могло остановить бурной жизни столицы. Всадники, экипажи, пешеходы двигались по всем направлениям.

По улицам Лондона слонялось много пришлых и приезжих людей. Провинциалы были выгодной добычей для всякого рода жуликов. Среди последних даже возникло особое ремесло, именовавшееся «ловлей кроликов», то есть простаков. Изобретательные мошенники придумывали разные способы, чтобы облегчить кошельки провинциалов. Современник Шекспира драматург Роберт Грин рассказал о проделках этих мошенников в своих памфлетах, а Шекспир не раз изображал, как выманивают деньги у таких простаков. Этим занимались и веселый сэр Тоби Белч, дурачащий провинциала сэра Эндрю Эйгьючика («Двенадцатая ночь»), и злобный Яго, водящий за нос простака Родриго.

Одним из центров лондонской жизни был величественный собор Святого Павла. Огромное здание собора было самым замечательным архитектурным сооружением Лондона. Здесь происходили всякие сборища, и отнюдь не только для религиозных целей. Конечно, в храме в положенное время совершались богослужения. На паперти, на удобной подставке, была положена библия в переводе на английский язык, и желающие могли слушать здесь чтение вслух религиозных легенд.

Но сюда приходили не только молиться и слушать чтение библии. Здесь назначались свидания друзей, сюда приходили дельцы в поисках клиентуры, и часто тут же совершались всевозможные сделки. Рядом с собором было место встреч лондонской «золотой молодежи». Франты приходили сюда щегольнуть модными нарядами, нередко заимствованными у итальянцев или французов. Здесь же толкались бедные молодые люди, искавшие знатных и щедрых покровителей.

Невдалеке от собора находился центр книгопечатания и книжной торговли. Здесь помещались почти все лондонские типографии и книжные лавки. Уже в те времена печатные станки выпускали большое количество разнообразной литературы. На прилавках книготорговцев лежали книги, проповеди, хроники и летописи из истории Англии, географические сочинения, описания разных путешествий, книги по черной магии, сочинения естествоиспытателей, учебники латыни, словари французского и итальянского языков, руководства по сельскому хозяйству, справочники по домоводству, поэмы, романы и пьесы.

Значительное место среди этой литературы занимали популярные книжки, написанные в форме вопросов и ответов и сообщавшие полезные сведения о самых различных вещах. Из них можно было

узнать, как варить пиво, вычислить сложные проценты, выращивать недавно привезенный из Америки картофель. Они сообщали также, чем прославились Юлий Цезарь и Тамерлан, кто такие были Юпитер и Венера, каковы нравы обитателей Африки, какие звери существуют в Азии, как управлять парусными судами, как вязать кружева и как писать стихи. Эти книжки пользовались большим спросом, так как в доступной форме давали практические советы, излагали любопытные факты и занятные небылицы. Мы не обидим Шекспира, предположив, что какие-то знания в самых различных областях, обнаруженные в его пьесах, он мог почерпнуть из такого рода справочников и пособий.

Газет тогда еще не было (они появились в Англии через полвека), но все сколько-нибудь примечательные события получали печатный отклик. В больших количествах издавались так называемые уличные баллады. Это были небольшие листовки с гравюрой и текстом. Здесь в стихах излагали политические события и новости уголовной хроники, рассказывали о сухопутных сражениях, происходивших на континенте, о морских битвах у берегов Франции, Испании или Вест-Индии, описывали преступления и казни, эпидемии и пожары, сообщали о прибытии иноземных послов.

Не было ни одного сколько-нибудь интересного события, на которое плодовитые сочинители баллад не откликались бы буквально в тот же день. Баллады стоили дешево и покупались нарасхват. Эти баллады были приспособлены к ритму какой-нибудь известной песни, и сочинитель или продавец баллады исполнял ее перед толпой, после чего покупатели платили свои гроши за листовку с текстом.

Когда театр занял большое место в жизни Лондона, темами таких баллад стали наиболее популярные спектакли. Сохранились баллады о «Короле Лире и его трех дочерях», о «Венецианском ростовщике Гернуде» и некоторые другие песни на сюжеты пьес Шекспира и его современников.

В Сити находились спокойные деловые кварталы суровых буржуа-пуритан, а за городской стеной было несколько злачных мест, куда устремлялись любители кутежей и разврата. Там слышались пьяные песни и крики, стоны раненых и вопли женщин. В своих произведениях Шекспир отразил и это. В «Мера за меру» и «Перикле» изображены сводня, вышибала и завсегдатаи публичных домов.

В районе расположения дворцов порядок охранялся вооруженными слугами королевы и знати. В Сити была городская стража, содержавшаяся муниципалитетом. По ночам стражники с алебардами и фонарями обходили улицы. Такого рода стражников мы видим у Шекспира в его комедии «Много шума из ничего». Это была не очень надежная охрана общественного порядка и личной безопасности.

Город кишел бродягами и преступниками. Каждый сам должен был заботиться о том, чтобы ночью в его дом не вторглись грабители и чтобы на него не напали на улице бандиты. Ношение оружия было тогда обычным делом. Редко кто из мужчин выходил на улицу без кинжала за поясом или шпаги на боку. Даже пустяковые уличные перебранки иногда завершались ударами шпаг или кинжалов. Нередко происходили вооруженные столкновения между челядью знатных семей, находившихся во вражде друг с другом.

И все же Лондон был одним из самых культурных городов тогдашней Европы, в нем жило много ученых людей — врачей, законников, знатоков иностранных языков. Сюда приезжали архитекторы и художники из Италии, Франции, Голландии, чтобы строить дворцы и писать портреты знатных и богатых лиц.

Университета в Лондоне не было, но несколько школ служили подлинными рассадниками знаний. Если университеты Оксфорда и Кембриджа готовили преимущественно священников и учителей, то в Лондоне были высшие юридические школы, так называемые Инз-оф-корт, дававшие чисто светское образование (в отличие от университетов, где изучение богословия все еще занимало важнейшее место). Студенты юридических школ были большими любителями театра и сами разыгрывали пьесы на латыни и на английском языке.

Лондонцы любили музыку. В домах аристократов были свои оркестры. По улицам бродили певцы, собиравшие слушателей во дворах гостиниц, на рынках и площадях. Большой популярностью пользовались церковные хоры мальчиков. Эпоха Возрождения отмечена в Англии не только расцветом драмы и поэзии, но и возникновением замечательной музыки. Крупнейшим композитором того времени был тезка Шекспира органист Уильям Бэрд (ок. 1540–1623).

Излюбленными развлечениями горожан были петушиные бои и травля медведей собаками. В специально огороженных местах на арене сражались петухи, а публика, наблюдавшая это зрелище, заключала денежные пари о том, какой из петухов победит. Такие же пари имели место и в загонах, где происходила травля медведя. Зверя привязывали к столбу цепью, натравливали на него некормленных собак, и завязывалась кровавая борьба, доставлявшая зрителям не менее острые впечатления, чем публичные казни.

В Лондоне было большое количество постоянных дворов и таверн. Разнообразные вывески приглашали посетителей к обильной еде и выпивке. Таверны были своего рода клубами. В каждом квартале города жители облюбовывали себе такое место для встреч и попок. Одной из лучших таверн была «Кабанья голова», запечатленная Шекспиром в «Генрихе IV», Другая таверна, «Сирена», стала

местом встреч драматургов и поэтов.

В этот Лондон, центр политической жизни страны, средоточие его культуры и коммерции, вскоре после 1585 года пришел молодой Шекспир. Хотя мы не знаем точной даты его появления в столице, тем не менее почти несомненно, что именно здесь он пережил те бурные годы, когда вся страна ожидала исхода давно уже длившейся борьбы между Англией и Испанией.

Ни одно впечатление не проходит бесследно для художника. Когда мы читаем «Гамлета», то в речи Марцелла слышим отголоски тех времен, когда в Лондоне была «строгость караулов, стесняющая граждан по ночам», и всякий мог наблюдать, как происходит литье всех этих медных пушек

И эта скупка боевых припасов,
Вербовка плотников, чей тяжкий труд
Не различает праздников от будней...^[17]

Запомнил он, как за днями и ночами тревоги наступил, наконец, день торжества, когда победившие испанцев воины вернулись с кораблей в столицу и народ во главе с городскими властями встретил их.

Лондон буйно извергает граждан.
Лорд-мэр и олдермены в пышных платьях,
Как римские сенаторы, идут,
За ними вслед толпой спешат плебеи
Навстречу Цезарю-победоносцу...^[18]

Это, как и многое другое, не выдуманно поэтом, не плод его воображения, а картина, которую он видел и запомнил навсегда.

В Лондоне Шекспир разыскал своего земляка Ричарда Филда. Ричард был сыном стратфордского дубильщика Филда, с которым отец Шекспира вел дела. Ричард ушел в Лондон еще в 1579 году, за несколько лет до Шекспира. В Лондоне он устроился подмастерьем в типографию Томаса Вотрольера. В те времена наборщики и печатники были людьми незаурядного образования. Ричард Филд преуспел в своей профессии. Когда умер его хозяин, он женился в 1579 году на его вдове и стал владельцем печатни. Предположение, что Шекспир начал свою лондонскую карьеру с работы в типографии Филда, неправдоподобно. Но он поддерживал знакомство со своим земляком и, как мы увидим далее, напечатал в его типографии две свои книги.

Как уже было сказано, по-видимому, Шекспир прибыл в Лондон с одной из актерских трупп, принявшей его в свой состав во время гастролей в провинции.

Театры, их покровители и враги

Одним из излюбленных развлечений того времени был театр, являвшийся подлинно народным искусством. Мы уже упоминали о том, сколько актерских трупп посещало в разные времена Стратфорд. Но если в провинциальном городке спектакли случались от времени до времени, в Лондоне они происходили постоянно, и здесь одновременно работало несколько актерских трупп.

Собственно, мы выразились неточно. В самом Лондоне, то есть в черте Сити, театров не было. Здесь, в этом городе купцов, ремесленников и торговцев, все местные дела решались муниципалитетом, а в нем преобладали буржуа, придерживавшиеся строгой пуританской религии, запрещавшей всякого рода развлечения. Музыка и театр пуритане презирали, считая их греховным делом, отвлекающим от «святой» задачи накопления богатств.

Против театра выступил ханжа пуританин Филипп Стабз, опубликовавший памфлет «Анатомия злоупотреблений». Выпущенный в 1583 году, он переиздавался два года подряд после этого. Еще одно издание вышло в 1595 году, примерно в то время, когда Шекспир написал «Венецианского купца». У Стабза много доводов против театров: «Теперь они обычно служат для того, чтобы нарушать святость божьего дня — субботы, отвлекают народ от тех мест, где проповедуется святое слово божье; люди устремляются в театры и другие гнусные сборища, предаются безделью, расточительности, разврату, легкомыслию, пьянству и бог весть чему еще». Стабз не устраивает даже то, что некоторые пьесы посвящены религиозным сюжетам: «Ежели они посвящены божественным предметам, то сие совершенно нетерпимо и, хуже того, богохульственно». А если в пьесах изображается обыкновенная жизнь, то такие представления «полны нечестивости, и поощряют порок, и за это равно заслуживают осуждения».

Гуманисты защищали театр от пуритан как полезное развлечение. «Есть много людей, пригодных только для войны, — писал в 1592 году Томас Нэш. Этим людям надо чем-нибудь занять, когда они не

при деле... Для этой цели полезно исполнение пьес, хотя против этого решительно восстают некоторые хулители с плоскими умами, неспособные глубоко понять тайны правления. После полудня — самое праздное время дня, когда те, кто сами себе хозяева, как, например, господа придворные, юристы, большое количество офицеров и солдат, находящихся в Лондоне, предаются всякого рода удовольствиям. Раавлечения они выбирают, не считаясь с тем, насколько они добродетельны: кто играет в карты, кто гоняется за женщинами легкого поведения, кто пьет, а кто смотрит пьесы. Так как ничто в мире не удержит их от одной из этих четырех крайностей, то не лучше ли, чтобы они выбрали наименьшее зло, то есть пьесы? А что, если при этом я докажу, что пьесы вообще не зло, а вполне добродетельное дело?»

Так как пуритане запрещали спектакли в пределах Сити, то первые лондонские театры возникли за чертой города. Они строились в пригородах подчас рядом с загонами для травли медведей или аренами петушиных боев, неподалеку от таверн и публичных домов. В глазах пуритан это еще более компрометировало сценическое искусство, хотя не актеры были повинны в том, что их поставили в необходимость играть в таком дурном соседстве.

Впрочем, играли они не только там. Их часто приглашали выступать в домах вельмож и даже во дворец королевы. В зимние каникулы актеры выступали в лондонских юридических школах, а во время гастролей они неизменно заезжали в Кембридж и Оксфорд, где находили взыскательную академическую публику, относившуюся иногда не без снобистского высокомерия к площадным фиглярам, не игравшим Сенеку и Теренция.

К началу деятельности Шекспира в Лондоне насчитывалось четыре здания, специально предназначенные для представлений. Два находились к северо-востоку от города; и, выйдя за городскую стену через Бишопсгейт (Епископские ворота), можно было за пятнадцать минут дойти до одного из них, именовавшегося «Куртина», а до другого, называвшегося просто «Театр», — за двадцать минут. Оба эти здания построили еще в 1576 году. Строителем и владельцем «Театра» был Джеймс Бербедрж, и здесь Шекспир вскоре стал постоянно работать.

На южном берегу Темзы находились два других театра. Эта местность тогда не входила не только в состав Сити, но даже не принадлежала к лондонскому графству. Сюда можно было попасть, перейдя большой мост через реку. Этот грандиозный мост являлся для своего времени чудом строительства. На нем размещались многочисленные лавки и мастерские. Здесь же у входа и выхода с моста на пиках торчали головы казненных преступников.

Перебраться из Лондона на южный берег можно было также на лодках, в большом числе шнырявших по реке. Лодочники составляли большую корпорацию, так как движение по Темзе было весьма оживленным. Вдоль берегов то и дело раздавались крики: «Эй, на запад!», «Эй, на восток!» Это лодочники, зазывая пассажиров, сообщали о своем маршруте.

Примерно в полутора километрах от лондонского моста, в деревушке Ньюингтон-Батс, находился театр, построенный около 1580 года. Другой театр размещался еще ближе — всего в полукилometре от моста. Назывался этот театр «Роза». Его построил в 1587 году делец Филипп Хенсло.

Шекспир знал все эти театры. В «Розе» он, вероятно, выступал на сцене в начале своей актерской карьеры, и, во всяком случае, документально известно, что здесь в 1592 году шла одна его пьеса. В «Театре» Бербедржа он работал около трех лет (1594–1597). После его закрытия он вместе с труппой играл некоторое время в «Куртине» (1598–1599), а также, возможно, в Ньюингтон-Батсе.

В те времена у актерских трупп не было своих театральных помещений. Они снимали их для представлений. Труппы были невелики, обычно ядро составляли шесть-восемь актеров. Они были пайщиками и главными исполнителями в пьесах. Сверх того труппы нанимали актеров для исполнения второстепенных ролей. В таком большом составе труппы играли только в Лондоне. Во время же гастрольных поездок по стране они выступали в сокращенном составе. Оставались только главные исполнители. Еще раз напомним о бродячих актерах, показанных Шекспиром в «Гамлете». Их всего четыре или пять. Один играет королей, другой — злодеев, женские роли исполняет мальчик. Актрис во времена Шекспира еще не было, но мальчишки-актеры проходили такую тренировку, которая превращала их в образцовых исполнителей женских ролей. Как известно, в восточном театре многих стран и донны женские роли исполняются мужчинами. Во всяком случае, в шекспировские времена это было в порядке вещей и воспринималось как нечто само собой разумеющееся. Но, конечно, возраст ставил предел для исполнителей женских ролей, и на это намекает у Шекспира Гамлет, когда, обращаясь к юноше-актеру, восклицает: «Что я вижу, молодая госпожа! Клянусь владычицей небесной, ваша милость ближе к небу, чем когда я видел ее в последний раз, на целый каблук. Молю бога, чтобы ваш голос не оказался надтреснутым, как вышедший из обращения золотой».^[19]

Профессия актера была сравнительно новой. В средние века профессионалами были только клоуны и жонглеры-акробаты. В больших спектаклях, устраиваемых в праздники, играли любители. Как самостоятельная профессия актерство возникает в XVI веке. При этом с самого начала встал вопрос

о легализации этой профессии. Как уже сказано, городские корпорации не хотели принять актеров в свою среду, считая их занятие греховным и, во всяком случае, несерьезным. Между тем порядок в те времена был такой, что люди любого звания должны были входить в состав какой-то общественной группы или сословия. В противном случае они оказывались в положении бродяг, а этих последних преследовали и подвергали, всяким наказаниям.

Актеры были поставлены в необходимость найти себе покровителей. И они их обретали при дворе в кругах знати. Их записывали в число челяди какого-либо вельможи, и это служило актерам как бы паспортом, удостоверявшим, что они не бродяги. Одной из трупп оказывала покровительство сама королева, другой — ее фаворит граф Лейстер. Взял под свою защиту актеров и лорд-камергер королевы. Адмирал Хоуард, тот самый, который накануне сражения с «Непобедимой Армадой» играл в шары, любил не только спорт, но и актерское искусство. Он тоже опекал одну труппу.

Принятые под покровительство знатным лицом, актеры носили ливреи его цвета, числились в списке его челяди, а иногда даже как слуги получали мизерное жалованье. Соответственно такие труппы именовались «слугами ее величества», «слугами графа Лейстера», «слугами лорда-камергера», «слугами лорда-адмирала».

К одной из таких трупп принадлежал и Шекспир с первых дней пребывания в Лондоне. Начальные годы его сценической деятельности вырисовываются лишь в общих контурах. Мы знаем только, что Шекспир играл на сцене и, что еще важнее для нас, уже в те годы стал писать для театра. В дальнейшем, однако, мы будем иметь возможность с абсолютной достоверностью говорить о работе Шекспира в определенной труппе.

«Университетские умы»

Шекспиру не досталась роль зачинателя английской гуманистической драмы. Уже с начала XVI века происходило постепенное преобразование драматических жанров, оставшихся в наследие от средневековья. В середине XVI века появились первые трагедии и комедии, написанные по образцам античной, преимущественно древнеримской, драмы. В трагедии гуманисты следовали приемам Сенеки, а в комедии использовали формы и методы, заимствованные у Плавта. Возникло большое количество пьес авантюрно-приключенческого характера. В них изображались подвиги великих завоевателей, любовные истории и различные романтические приключения, а также всякие злодеяния.

Драматургия эта была еще прямолинейно наивна по своему содержанию, но в ней уже преобладали светские мотивы, и она выражала новые веяния в духовной жизни общества. Довольно примитивные в формальном отношении, эти пьесы были в большинстве написаны монотонными рифмованными стихами. Несмотря на стихотворную форму, они не отличались поэтичностью. У Шекспира есть воспроизведение двух пьес того типа, какие игрались в английских театрах второй половины XVI века — до середины 1580-х годов. Одна из них — трагедия «Убийство Гонзаго», которую играют бродячие актеры по заказу Гамлета. Вторая — «Любовь прекрасной Фисбы и Пирама, короткая и длительная драма, веселая трагедия в стихах». Этот спектакль разыгрывают афинские ремесленники перед Тезеем и его двором в комедии. «Сон в летнюю ночь».

Напыщенная риторика, плоские сентенции разбавлялись клоунадой самого примитивного характера. До поры до времени это нравилось. Но примерно с 1587 года началось преобразование драмы. Появились писатели, которые подняли драматическое искусство на новую высоту.

За этими писателями утвердилось название «университетских умов». Они действительно в большинстве были людьми, окончившими университет или по крайней мере получившими хорошее гуманистическое образование в лучших лондонских школах.

Первый из них — Джон Лили. Внук автора той латинской грамматики, по которой учились тогда во всех школах, в том числе в Стратфордской, он получил образование в Оксфорде и Кембридже и решил посвятить себя литературе. В своем первом произведении, романе «Эвфуэс» (1579–1580), он описал, каким должен быть образцовый джентльмен. За этим последовали комедии, которые Лили написал для труппы мальчиков-актеров, часто игравшей при дворе в присутствии самой королевы Елизаветы. Его комедии «Галатей», «Эндимион», «Мидас», «Матушка Бомби» и «Метаморфозы любви» резко отличались от грубоватых народных фарсов, еще популярных в тогдашнем театре. Лили писал изящные пьесы, в которых преобладала любовная тематика, его герои изъяснялись возвышенным стилем и говорили в прозе. Стиль, которым Лили написал свой роман и пьесы, получил название «эвфуизм».

Лили писал свои пьесы для придворной аристократической публики, но его галантные комедии оказали влияние и на народную драму. Театры, игравшие для простого люда, тоже стали ставить комедии более изысканного содержания.

Вскоре вслед за этим произошло преобразование жанра трагедии. В этом важнейшую роль сыграл

сверстник Шекспира Кристофер Марло (1564–1593). Сын сапожника из Кентербери, примерно в то время, когда Шекспир окончил школьные занятия, Марло поступил в Кембриджский университет. Когда у Шекспира разыгрывался роман с Энн Хетеуэй, Марло усердно изучал латынь, греческий, богословие и другие науки, преподаваемые в университете. К тому времени, когда Шекспир стал отцом троих детей, Марло сдал экзамен на звание бакалавра искусств. В 1587 году он получил звание магистра искусств. Марло и Шекспир появились в Лондоне, вероятно, в одно время. Может быть, Шекспир начал работать в театре даже раньше. Но в то время как он еще оставался никому не известным актером, Марло произвел переворот в драматическом искусстве.

Вместо того чтобы посвятить себя священнической или чиновничьей карьере, Марло решил стать поэтом. Он написал и поставил на сцене в 1587 году трагедию «Тамерлан», и эта пьеса явилась началом расцвета английской народно-гуманистической драмы. Успех был так велик, что Марло тут же написал вторую часть трагедии. За этим последовали «Трагическая история доктора Фауста», «Мальтийский еврей», «Эдуард II», «Парижская резня» и «Дидона, царица карфагенская». Все эти произведения Марло написал за каких-нибудь пять лет — с 1587 по 1592 год. В эти годы английская драма сразу поднялась на высоту подлинного искусства.

Марло был человеком необыкновенного поэтического дарования. Он ввел в драму подлинную поэзию. Марло покончил с рифмованным стихом, который звучал искусственно и монотонно. В его драмах персонажи заговорили белым стихом, и эта форма поэтической речи утвердилась в английской драме эпохи Возрождения. Отныне, чтобы писать драмы, надо было быть поэтом, а не просто стихотворцем-рифмачом.

Огромный темперамент Марло проявился в том, что героями он избирал людей необыкновенных. Он изображал титанические страсти: могучее властолюбие, страстную жажду господства над всем миром, неукротимую жестокость и безмерное коварство.

Приходя в театр, зрители приобщались к подлинной поэзии.

Шекспир, несомненно, стоял среди восторженной толпы, слушавшей актеров, которые играли драмы Марло. Может быть, он даже играл в них сам, когда стал актером.

Одно несомненно — он хорошо знал пьесы Марло, ему запомнились его стихи, и когда он сам писал свои первые драмы, то невольно подражал стилю поэзии Марло.

К числу «университетских умов» принадлежал Томас Кид (1558–1594), который был на восемь лет старше Марло и Шекспира. Он учился в лучшей школе Лондона, но университета не кончал. Нужда заставила его пойти в писцы. Едва ли мы ошибемся, сказав, что его вдохновил пример Марло. Через год после «Тамерлана» на лондонских подмостках появилась «Испанская трагедия» Кида. Это была трагедия кровавой мести. Она имела такой же грандиозный успех, как и «Тамерлан». Пожалуй, редко какая пьеса так долго держалась на сцене в те времена. Четверть века спустя она еще сохранялась в репертуаре, так как среди лондонской публики было много любителей смотреть кровавые ужасы, которые Кид изобразил на сцене. Еще год спустя, в 1589 году, появилась его другая трагедия мести — «Гамлет», которую Шекспир впоследствии переработал.

Ровесником Кида был Роберт Грин (1558–1592), учившийся в Оксфорде и Кембридже, очень гордившийся этим и именовавший себя по-латыни *Utriusque Academiae in Artibus Magister* — обеих академий магистр искусств. О его жизни мы еще расскажем в дальнейшем подробнее, здесь же ограничимся тем, что отметим его роль в развитии новой драмы. Из всей плеяды новых драматургов он был особенно склонен к романтике и юмору, что проявилось в его лучших пьесах «Монах Бэкон и монах Банги», «Джордж Грин, векфильдский полевой сторож» и «Иаков IV». К такому сочетанию романтических мотивов и юмора был склонен также Джордж Пиль (1556–1596), начавший драматургическую деятельность еще до Лили пьесой на мифологический сюжет — «Суд Париса» (1581), но более всего известный своей комедией «Бабушкины сказки» (1591), подсказавшей кое-что Шекспиру, когда он писал «Сон в летнюю ночь».

К этому же поколению принадлежал автор разнообразных произведений Томас Лодж (1558–1625), энергично защищавший театр от нападков пуритан. Он был автором одной из первых римских трагедий — «Раны гражданских войн» (1588) и вместе с Грином написал сатирическую, пьесу «Зерцало для Лондона и Англии» (1590).

Имена некоторых писателей, участвовавших в создании новой драмы, остались неизвестными. Но сохранились их пьесы, и несколько из них заслуживают упоминания. Это, во-первых, трагедия «Арден из Февершама» (1590), настолько блестящая, что ее долго приписывали Шекспиру. Однако к написанию ее Шекспир не был причастен. Для нас представляет несомненный интерес тот факт, что уже в то время, между 1585 и 1592 годами, появился ряд пьес на темы, впоследствии привлечшие внимание Шекспира: «Славные победы Генриха V», «Правдивая трагедия Ричарда III», «Беспокойное царствование короля Джона», «Король Лир».

Портрет мистера W. S

Два изображения Шекспира считаются бесспорными. Это портрет, приложенный к первому собранию драм Шекспира, вышедшему через семь лет после его смерти, и бюст, установленный на стене алтаря церкви Святой Троицы в Стратфорде, где похоронен Шекспир.

Портрет в собрании пьес был выполнен гравером Мартином Дройсхутом, которому в год смерти Шекспира было всего лишь пятнадцать лет. Гравюру он делал, когда ему было года двадцать два. Что он был неопытным гравером, видно по его работе. Но главное даже не в неопытности молодого гравера, а в том, что портрет-то он едва ли делал с натуры. Нет никаких сомнений в том, что он гравировал с какого-то портрета, написанного с живого Шекспира. Среди дошедших до нас портретов драматурга есть один, который мог бы послужить моделью Дройсхуту. Беда, однако, в том, что с таким же успехом можно утверждать обратное: портрет был нарисован художником, срисовавшим гравюру из книги.

Бюст Шекспира тоже был сделан уже после его смерти. Есть данные, говорящие о том, что в XVIII веке его «исправляли». Он изображает полного мужчину с высоким лбом, держащего руки на подушке, в правой руке у него перо.

Оба эти изображения Шекспира вызвали раздражение одного из крупнейших знатоков Шекспира в XX веке — Джона Довера Уилсона. Особенно не нравится ему стратфордский бюст. «Облик Шекспира был воспроизведен с маски, снятой при жизни и после кончины. И все же я беру на себя смелость заявить, — пишет Уилсон, — что этот бюст одно из самых больших препятствий для понимания Шекспира!» Нетрудно представить себе историю возникновения бюста, продолжает Уилсон: «Это вечная история, слишком хорошо известная друзьям и родственникам большинства людей, богатых или знаменитых настолько, чтобы стать жертвами ремесленников-портретистов. Дело поручили англо-фламандскому каменотесу из Лондона, некоему Гаррату Янсону, который знал, как полагается делать монумент, и выполнил свой заказ добросовестно и (с точки зрения ремесла) в высшей степени достойным образом. Пропорции очень приятны, а архитектурный замысел с двумя колонками и подушкой, покрытый мантией щит и два херувима — все это даже красиво. Только одно недоступно этому ремесленнику — изображение лица, и случилось так, что лицо это принадлежало Шекспиру! Если миссис Шекспир и дочерям поэта портрет не понравился, что могли они поделывать? В таких случаях семья жертвы бессильна. Монумент был сооружен и; конечно, оплачен, оплачен не только родственниками, но, возможно, и друзьями. И какой прекрасный монумент получился — во всем за исключением лица!»

Стратфордский бюст воспроизведен среди иллюстраций к нашей книге.

На фронтисписе помещен еще один портрет Шекспира, называемый по имени одного из его владельцев — чандосским портретом. По преданию, портрет был нарисован Ричардом Бербедрем. Вероятно, это легенда. Пропорции частей лица на чандосском портрете не соответствуют пропорциям на гравюре Дройсхута и на стратфордском бюсте. В Библиотеке Райландса в Манчестере есть портрет неизвестного молодого человека. Наверху портрета имеются надписи, по которым видно, что в 1588 году, когда был нарисован этот портрет, человеку, изображенному на нем, было двадцать четыре года — ровно столько, сколько в том году исполнилось Шекспиру.

Довер Уилсон выдвигает гипотезу, что это мог быть портрет Шекспира. До него подобное же предположение высказывал большой знаток шекспировской эпохи Джон Сمارт, писавший, что в этом портрете «он нашел свое представление о молодом Шекспире и хотел бы, чтобы он был подлинным». Приводя это мнение, Уилсон пишет: «Однако никакого подтверждения этому не существует, и я не прошу читателя верить в подлинность и не хочу даже убеждать в этом. Единственное, что я полагаю, — это то, что он лучше помогает создать свой образ Шекспира. Во всяком случае, он поможет читателю забыть стратфордский бюст».

Мне кажется разумной эта мысль. Портрет неизвестного молодого человека (графтонский портрет, названный так по его местонахождению до того, как он попал в Библиотеку Райландса) помещен в этой книге.

Уилсон отмечает любопытное совпадение: пропорции графтонского портрета — расстояние от подбородка до губ, от губ до носа, от носа до нижних век, от век до бровей и от бровей до вершины лба — совпадают с пропорциями на обоих известных портретах Шекспира — на гравюре Дройсхута и на бюсте Янсена.

Шекспир, недавно пришедший в Лондон, должен был выглядеть примерно так, как молодой человек на графтонском портрете. Он не красавец, но в его лице есть та одухотворенность, которую мы вправе предположить, и в лице Шекспира.

Я позволил себе один эксперимент, который предлагаю вниманию читателя. На переплете напечатана гравюра, сделанная Дройсхутом. Высокий воротник и кафтан придают облику Шекспира скованный и, я бы сказал, одеревенелый вид. Эксперимент состоял вот в чем: по моей просьбе из

портрета было выделено одно только лицо. Приглашаю читателей найти его среди иллюстраций, помещенных в книге. Может быть, со мной согласятся, что так лицо Шекспира кажется более живым.

И глаза смотрят совсем так, как на графтонском портрете. Они такие же большие, и кажется, они видят очень много. Пусть это только мое воображение, но мне эти глаза представляются зеркалом большой души.

Дебют молодого драматурга

Шекспиру было лет двадцать пять — двадцать шесть, когда он написал свою первую пьесу. Он выбрал тему, которой до него не касался ни один драматург, — междоусобную войну между двумя династиями. Пьеса была впервые поставлена в 1590 году и, несомненно, имела успех, ибо в 1591 году последовало продолжение. Вскоре после их постановки обе были напечатаны.

В 1594 году появилась книга «Первая часть вражды между двумя славными домами Йорк и Ланкастер, с изображением смерти доброго герцога Хамфри, изгнания и смерти герцога Сеффолка, трагическим концом гордого кардинала Уинчестера, известным восстанием Джека Кэда и первыми притязаниями герцога Йорка на корону».

В 1595 году было напечатано продолжение под гораздо более кратким заглавием: «Правдивая трагедия Ричарда, герцога Йорка, и смерть доброго короля Генриха VI с полным изображением борьбы между домами Ланкастер и Йорк». В 1600 году обе пьесы были переизданы порознь, а в 1619 году вышла книга, содержащая обе части.

Вторая пьеса — «Правдивая история Ричарда, герцога Йорка» — имела на титульном листе указание: «Неоднократно игралась слугами достопочтенного графа Пембрука». Это свидетельство очень важно: оно удостоверяет, что какое-то время в начале своей театральной деятельности Шекспир был связан с определенной труппой.

Вслед за этим Шекспир пишет третью историческую драму о царствовании Генриха VI. На этот раз он изображает события, имевшие место до тех, которые представлены в «Первой части вражды...» и «Правдивой трагедии Ричарда, герцога Йорка». Таким образом, его первые три пьесы составили трилогию о событиях одного царствования. В первом собрании драм Шекспира им было дано название «Генрих VI». Каждая из частей трилогии представляет собой самостоятельное драматическое произведение. Та пьеса, которую Шекспир написал последней, составляет теперь первую часть трилогии. В ней изображаются события Столетней войны между Англией и Францией. Эту войну Шекспир изображает с английских позиций. Поэтому французская национальная героиня Жанна д'Арк представлена в пьесе колдуньей и авантюристкой. Подлинным героем изображен английский рыцарь Толбот, преданный своими коварными соотечественниками, борющимся за власть, и погибающий в неравной борьбе вместе со своим юным сыном.

Во второй пьесе — «История вражды между двумя славными домами Йорк и Ланкастер» — показано начало междоусобицы, когда в саду Темпля сторонники враждующих партий срывают одни — Алую розу (Ланкастер), другие — Белую (Йорк). Пьеса завершается победой Йорков.

В третьей пьесе зрители видят продолжение кровавой междоусобицы. Здесь особенно выразительно обрисована жена Генриха VI, королева Маргарита, являвшаяся душой партии, защищавшей династию Ланкастер. Она захватывает в плен Йорка и его младшего сына. Пленному Йорку она показывает платок, смоченный в крови убитого по ее приказанию сына Йорка, а потом, издеваясь над его бессильным горем, приказывает надеть на голову Йорку бумажную корону. В отчаянии Йорк кричит ей, что она злей волков и что язык у нее ядовитей, чем у ехидны: «О сердце тигра в женской оболочке!»

Кровавые ужасы, которыми полны эти пьесы, были вполне в духе драматургии, популярной в те годы. Шекспир здесь следует образцам кровавой трагедии Киды, тогда как в стиле речей действующих лиц явно ощущается влияние поэзии драм Марло.

Но есть в этих произведениях черты, отличающие Шекспира от его предшественников. Киды интересовали случаи кровавой мести вообще. Марло привлекали трагические фигуры людей, мечтающих о власти над миром. Молодого Шекспира интересует судьба его страны. В большей степени, чем этих современников, начинающего Шекспира можно считать национальным поэтом, озабоченным судьбами страны. Марло и Кид с мрачным упоением изображали кровавые ужасы. Шекспир не устает осуждать честолюбивые и корыстные поступки людей, ввергающих страну в кровавый хаос ради своего властолюбия. В его драмах можно встретить и людей беззлобных, как Генрих VI, стремящихся к справедливости, как Хамфри Глостер, и, наконец, героя, жертвующего жизнью во имя родной страны, как рыцарь Толбот в первой части «Генриха VI».

Уже в третьей части «Генриха VI» на сцене появился зловещий персонаж сын герцога Йорка, Ричард Глостер. Этот уродливый горбун остался в истории Англии под именем короля Ричарда III. В

народе сложилось мнение, что из всех королей он был самым жестоким. Но эта кровавая фигура обладала некоей магической притягательностью; и когда Шекспир кончал третью часть «Генриха VI», перед ним уже витала мрачная тень этого короля-убийцы. Он написал историческую трагедию «Ричард III» о возвышении и падении последнего короля из династии Йорков. Пьеса имела огромный успех и надолго осталась в репертуаре театра, в котором работал Шекспир.

Исторические пьесы молодого Шекспира как бы сливаются в едином потоке с другими пьесами из истории Англии, написанными в конце 1580-х и начале 1590-х годов. Защищая театр от нападков пуритан, Томас Хейвуд писал в памфлете «Оправдание актеров» (1608): «Пьесы сделали невежд более знающими, познакомили необразованных со многими славными историями, дали возможность ознакомиться с нашими английскими хрониками тем, кто не умеет читать. Найдется ли теперь настолько темный человек, чтобы не мог поговорить о чем-нибудь, достойном внимания даже со времен Уильяма Завоевателя, — а то, пожалуй, и Брута — и до наших дней?»

Другое свидетельство такого же рода представляет еще больший интерес, ибо оно относится непосредственно к одной из первых пьес Шекспира. Это свидетельство принадлежит Томасу Нэш, которого мы уже цитировали как защитника театров от пуритан.

Доказывая пользу пьес, Нэш в первую очередь ссылается на исторические драмы: «Содержание пьес в большей части заимствовано из наших английских хроник, они возрождают мужественные деяния наших предков, давным-давно погребенных в заржавелых доспехах и изъеденных червями книгах; они поднимают их из могил забвения и выводят их перед всеми, дабы они могли заявить о своих давних заслугах; и что могло бы послужить более горьким упреком нашему изнеженному, низко павшему времени?»

А далее следует место, прямо относящееся к Шекспиру: «О, как возрадовался бы доблестный Толбот, гроза французов, узнай, что, пролежав двести лет в гробу, он снова одерживает победы на сцене, а гибель его вызывает слезы на глазах по меньшей мере у десяти тысяч зрителей, которые, смотря его трагедию в разное время, глядя на трагика, изображающего его личность, как бы видят его самого, источающего кровь из свежих ран».

Какое поистине живое свидетельство о молодом драматурге представляют эти замечательные строки современника! Они написаны явно по свежим следам спектакля. Чувствуется, что автор разделяет восхищение многочисленных зрителей.

Написав четыре исторические драмы трагического содержания, Шекспир решил попробовать свои силы в жанре комедии. Для первого опыта он выбрал уже готовый сюжет, вероятно известный ему со школьных лет, — комедию древнеримского писателя Плавта «Менехмы», в которой изображалась смешная путаница из-за сходства братьев-близнецов. Шекспир усложнил сюжет, введя в него еще одну пару близнецов: у каждого из братьев оказывается слуга, и оба они тоже похожи друг на друга так, что их не различишь. От этого комическая путаница становится еще более невообразимой. Шекспир дал этому произведению название «Комедия ошибок». Сюжет Плавта обрел под пером Шекспира новую жизнь.

«Комедия ошибок» прибавила еще один успех к лаврам молодого Шекспира.

Но затем произошло то, что нередко случается с молодыми авторами: он был обруган, и к тому же совершенно незаслуженно. Этот эпизод писательской биографии Шекспира мы в состоянии рассказать весьма подробно, и он заслуживает того.

«Ворона-выскочка»

На молодого Шекспира обрушился не кто иной, как один из «университетских умов» — Роберт Грин.

Грин — колоритная фигура среди литераторов и драматургов конца XVI века. Его можно назвать одним из первых представителей литературной богемы. Человек, несомненно, очень даровитый, он был одним из первых писателей-профессионалов, положение которых немногим отличалось от положения актеров. Разница была, пожалуй, в пользу актеров, так как они легализовали свое положение в качестве «слуг» знатных лиц.

Некоторые авторы устраивались секретарями или учителями в дома знати; те, кто писал для сцены, вступали в труппу, если обладали актерским даром, и таким образом становились «слугами» какого-нибудь вельможи.

Грин вел образ жизни литератора без постоянного пристанища. То жил в достатке, то лихорадочно писал что попало, лишь бы продать рукопись какому-нибудь издателю или театру.

Беспутный Грин бросил жену с ребенком, связался с сестрой какого-то лондонского жулика, мыкался по постоялым дворам, наконец, заболел в гостинице и, будучи больным, взялся за перо, чтобы было чем расплатиться с хозяином.

Болезнь вызвала душевный надлом у Грина; он решил, что это ему наказание за его беспутство, им овладело желание покаяться и очиститься от грехов. На своем покаянии он и решил заработать. Сочинение, которое он написал, было им названо «На грош ума, купленного за миллион раскаяний». Оно вышло в свет в августе 1592 года. Грин)а к тому времени уже не было в живых. Он так и умер на постоялом дворе; рукопись его последнего сочинения издал писатель Томас Четл. Вероятно, гонорар за эту книгу пошел на уплату долга Грина хозяину гостиницы и расходы на его похороны.

Покаянное сочинение Грина вводит нас в атмосферу театральной жизни тех лет, когда начинал свою деятельность Шекспир. Оно имеет и прямое отношение к Шекспиру.

Грин подробно рассказывает о том, как он начал писать для театра. Будучи без денег, он однажды встретил, знакомого, который был богато одет. Грин поинтересовался источником его доходов и узнал, что тот актер. Актер вызвался помочь Грину. «Пишите пьесы, — сказал он. — И если будете стараться, вам за них хорошо заплатят».

Раскаиваясь в своих грехах, прося прощения у брошенной им жены, Грин в одном месте книги обращается к своим коллегам по драматургической профессии: «Джентльменам, своим прежним знакомым, тратящим свой ум на сочинение пьес, Р. Г. желает найти себе лучшее применение и приобрести мудрость, которая спасла бы их от бедствий, подобных тем, которые постигли его». «Если прискорбный опыт, — продолжает Грин, — и пример неслыханных мук могут побудить вас, джентльмены, быть разумнее и осторожнее, я не сомневаюсь, что вы посмотрите с сожалением на прошлое и раскаяние побудит вас изменить в будущем свою жизнь». Далее Грин, не называя имен, обращается к трем писателям, с которыми он был хорошо знаком и, по-видимому, некоторое время даже дружил. Кого он подразумевает, нетрудно было догадаться тем, кто вращался в этой среде. А нам в этом помогают исследователи, разгадавшие, кого Грин имел в виду.

Первый, к кому он обращается, — Марло. «Не удивляйся, что я начинаю с тебя, славный любимец трагиков; Грин, не раз повторявший за тобой, подобно дураку в сердце своем, что нет бога, теперь прославляет его величие, ибо ничто не укроется от его всемогущества; его десница тяжко легла на меня, воззвал он ко мне голосом, грому подобным, и понял я, что есть бог, могущий покарать своих врагов. Почто твой превосходный ум, сей дар божий, так ослеплен, что ты не воздаешь хвалы тому, кто даровал его тебе? Неужто ослепление твое порождено тем, что ты впитал учение макиавеллизма? Какое ужасное безумие! Ибо что есть на самом деле его правила, как не замаскированное издевательство над людьми, способное в краткий срок истребить весь род человеческий? Ибо если бы люди, достигшие власти держались правила *sic volo, sic jubeo* (чего хочу, тому и быть), если было бы позволительно и законно, не различая *fas* и *nefas* (божьего закона и греха), стремиться только к своей выгоде, то одни тираны могли бы господствовать на земле, да и те стремились бы уничтожить друг друга, пока не остался бы из них лишь один, наисильнейший, но и его, в свою очередь, скосила бы смерть. Тот, кто возбудил этот дьявольский атеизм, умер, прожив без счастья, хотя и старался заполучить его. Получилось обратное: начав с коварства, жил он в вечном страхе и умер в отчаянии. Пути господни неисповедимы! Сей губитель многих братьев своих терзался совестью, как Каин; он, предавший того, кто даровал ему жизнь, подвергся судьбе Иуды; как Юлиан-отступник, он кончил плохо. Неужто же ты, друг мой, хочешь быть его учеником? Воззри на меня, соvrащенного им на путь своеволия, и ты увидишь, что такая свобода есть не что иное, как адское рабство. Я знаю, что за ничтожнейший из моих проступков я заслуживаю моей плачевной участи, а память о моем умышленном противоречии предустановленным истинам усугубляет мои душевные муки. Не откладывай же, подобно мне, своего раскаяния до последней крайности, ибо ты не знаешь, как скоро придет за тобой смерть!»

Мы привели отзыв Грина о Марло полностью, ибо этот документ представляет исключительно большой интерес. Чего только в нем нет: это и философский трактат, и политический донос, и религиозное покаяние, и обращение к бывшему другу. Нетрудно увидеть, что в кругах драматургов было распространено вольнодумство. Шутка ли сказать, и Марло и Грин были атеистами! У них была кощунственная политическая философия и этика, отрицавшие общепринятые законы. Правда, Грин теперь покаялся во всем этом, но Марло продолжал упорствовать. Для нас небезынтересно, что зачинатель ренессансной драмы в Англии, крупнейший из предшественников Шекспира вдохновлялся вольнодумными идеями, шедшими вразрез с господствующей официальной религиозной и политической идеологией. Остается еще сказать, что последняя строка обращения Грина к Марло оказалась пророческой: «...ты не знаешь, как скоро придет за тобой смерть!»

Затем Грин обращался с советом к своему другу и соавтору Томасу Нэшу, с которым мы уже знакомы. Нэш славился среди современников своими сатирическими сочинениями. К нему Грин обратился со следующими словами: «Заодно с тобой я обращаюсь к молодому Ювеналу, этому едкому сатирику, который недавно написал вместе со мной комедию. Милый юноша, могу ли я посоветовать тебе, — будь осторожен и не создавай себе множества врагов своими горькими речами; обличай суетных людей, ибо ты умеешь это делать, как никто другой; но, обличая, не называй никого по имени,

потому что, если ты назовешь хоть одного, оскорбленными сочтут себя все». Как это нередко бывает, давая советы другим, Грин тут же сам нарушает преподаваемые им правила. Он рекомендует Нэшу не заниматься критикой других, в частности ученых писателей, и советует ему не слишком широко пользоваться пером для обличения. И это пишет человек, предающийся именно данному занятию!

Следующий на очереди поэт, романист, драматург Томас Лодж. Его Грин характеризует самым лестным образом в той мере, в какой это касается дарования; оно у него, по словам Грина, немалое. Он ограничивается практическим советом Лоджу: «Я готов был поклясться чудотворным Святым Георгом, если бы это не было бы святотатством, что ты не заслуживаешь лучшей участи, пока будешь заниматься столь низким делом». Таким низким делом теперь Грин называет ремесло, которому он сам отдал немало сил: писание пьес для актеров.

Грин был в большой обиде на актеров, считал себя и других драматургов жертвой их эксплуатации и мечтал о том, чтобы проучить их, а для этого, как ему казалось, надо было перестать писать для них пьесы. Лишь таким образом можно будет заставить актеров оценить значение драматургов. Впрочем, — мало того, что актеры наживаются за счет драматургов, — появился один актер, который сам начал писать пьесы. Это, в глазах Грина, вообще является большой опасностью, ибо комедианты настолько обнаглели, что рассчитывают обойтись без драматургов с университетскими познаниями. Имея в виду все это, Грин обратился ко всем трем сотоварищам по литературной профессии, увещывая их перестать писать для театра.

«Разве не странно, что я, — продолжает Грин, — я, которому они все столь обязаны, покинут ими, и не менее странно будет, если вы, которым они все тоже столь многим обязаны, окажись вы в моем положении, будете сразу же покинуты ими?» И далее следует выпад Грина против того из актеров, который начал вытеснять «университетские умы», взявшись за писание пьес для театров. Грина охватывает припадок злобы, когда он пишет: «Да, не доверяйте им, ибо среди них завелась одна ворона-выскачка, разукрашенная нашими перьями. Это человек с сердцем тигра в обличье актера, и он думает, что так же способен греметь белыми стихами, как лучший из вас, тогда как он всего-навсего мастер на все руки, возомнивший себя единственным потрясателем сцены в стране».

Так же, как по разным намекам можно было догадаться, кого имел в виду Грин в предшествующих отзывах, так и в этом выпаде нетрудно узнать того, кого он бранит и осмеивает. Последняя строка тирады Грина содержит каламбур, который в подлиннике сразу раскрывает, о ком идет речь. The only Shake-scene (единственный потрясатель сцены) — это, несомненно, Shake-speare (потрясающий копьём). Но Грин не ограничился этим. Он спародировал строку из пьесы Шекспира. Читатель не забыл, может быть, как Йорк сказал о королеве Маргарите: под обличьем женщины в ней таится сердце тигра. По-английски эта строка выглядит так (цитирую в орфографии первопечатного текста Шекспира так же, как и Грина): «Oh Tygers hart wrapt in a womans hide». Грин меняет только одно слово: «Tygers heart wrapt in a Players hide» — и получается: «сердце тигра в обличье актера».

Обыгрывание смысла имен было принято в тогдашней литературе. Впоследствии в стихотворении, посвященном памяти Р. Грина, неизвестный автор построил игру слов, пользуясь тем, что имя Грина означает по-английски «зеленый». Перевожу дословно. «Зеленое приятно для глаза, — писал этот поэт, — Грин нравился всем, кто только видел его; зеленое — основа для смешения красок, Грин дал основу всем, кто писал после него». Поэт заключает:

И те, кто перья у него украли,
Посмеют это отрицать едва ли.

Здесь несомненная переключка с образом: «ворона-выскачка, разукрашенная нашими перьями».

Мало кого тронули предсмертные покаяния Грина, но его выпады против старых друзей и новых врагов вызвали большой шум в литературных и театральных кругах. Грин был уже в могиле, и отвечать за него пришлось Томасу Четлу, подготовившему рукопись к изданию. В декабре 1592 года он отдал в печать свое сочинение «Сон добросердечного». Хотя это не имело никакого отношения к содержанию его книги, в предисловии Четл торопился оправдаться в обвинениях, возведенных на него. А его обвиняли не в чем ином, как в том, что он сам вписал в книгу Грина выпады против Марло, против актеров и против Шекспира.

Читая оправдания Четла, легко представить себе, как была воспринята книга Грина: «Около трех месяцев тому назад скончался мистер Роберт Грин, оставив на руках у книготорговцев много всяких рукописей и среди них „На грош ума“, в котором письмо, адресованное некоторым сочинителям пьес, один или два из них сочли обидным для себя; так как покойнику они не в состоянии отомстить, то стали злобно поносить в своих писаниях живого автора...» Четл уверяет, что рукописи Грина были крайне неразборчивы и он просто переписал их, не вставив ни слова «от себя или от мастера Нэша, как несправедливо утверждают некоторые». Нэш тоже счел нужным оправдаться: «Я никогда не оскорблял Марло, Грина, Четла и вообще никого из моих друзей, обращавшихся со мной, как с другом».

По его собственному признанию, Четл печатал рукопись Грина, когда он еще не был знаком ни с

Марло, ни с Шекспиром. Теперь ему пришлось познакомиться с обоими. Встреча с Марло не оставила у него хороших воспоминаний. Марло был не из тех людей, которые спокойно переносят обиду: он привлекался к суду за убийство в уличной драке. В предисловии к «Сну добросердечного» Четл писал: «С теми двумя, что сочли себя оскорбленными, я до этого не был знаком, и что касается одного из них, то я бы ничего не потерял, если бы и не; познакомился с ним». Таково отношение Четла к знакомству с Марло.

О Шекспире он составил себе совсем иное мнение. Это произошло явно не без вмешательства третьих лиц, которые познакомили Четла с Шекспиром и дали ему наилучшие рекомендации.

«Другого я тогда тоже не очень пощадил, хотя теперь я поступил бы иначе, так как я, который умерял горячность живых авторов, мог бы поступить по собственному разумению (особенно в подобном случае), поскольку автор был мертв; то, что я не сделал этого, заставляет меня сожалеть, как если бы чужая ошибка была совершена мной самим, ибо он оказался столь же приятного облика, сколь и воспитанным, отлично проявившим себя в избранной им профессии. Кроме того, многие достопочтенные лица отмечают его прямоту в обращении, что свидетельствует о честности, а изящество стиля говорит о его мастерстве».

Четл проявил искусность в своих извинениях. Грин осмеял Шекспира за то, что он думал, будто может «громить белыми стихами». Исправляя ошибку, как если бы она была совершена им самим, Четл подчеркивает, что внешний облик Шекспира так же благороден, как его поведение, и он проявил себя отличнейшим образом в своих литературных сочинениях.

Кроме того, мы узнаем из отзыва Четла о том, что у Шекспира уже в это время были знатные — «достопочтенные» — покровители. Мы не ошибемся, сказав, что в числе их был Генри Ризли, граф Саутгемптон. Он был на девять лет моложе Шекспира. Принадлежа к высшей елизаветинской знати, он, однако, был вторым сыном вельможи. На титул и наследство ему не приходилось рассчитывать. Его стали готовить к духовной карьере. Двенадцати лет юный граф был отдан в колледж Святого Джона в Кембридже. В шестнадцать лет он его окончил, перебрался в Лондон и стал изучать право в юридической школе Грейз-Инн. Кончина старшего брата изменила его судьбу. А вскоре умер и отец. В девятнадцать лет Саутгемптон оказался богатым и независимым вельможей. Его дом стал местом встреч поэтов и ученых гуманистов. Саутгемптон любил театр, и актеры тоже бывали его гостями. Здесь, в доме Саутгемптона, Шекспир мог познакомиться с рядом образованных и талантливых людей. Он, несомненно, встречался здесь с итальянцем Джоном Флорио, у которого молодой Саутгемптон учился языку Данте и Петрарки. В 1592 году, когда произошел инцидент с Грином, Саутгемптону было двадцать один год.

Возвращаясь к выпадку Грина, отметим, что Шекспир ответил на него каламбуром в одном из своих сонетов. В поэтическом переводе не всегда удастся передать некоторые оттенки подлинника и тем более невозможно сохранить его дословный текст, а между тем только так обнаруживается намек Шекспира на своего хулителя Грина и на того, кто защитил его от несправедливых обвинений. Поэтому мы приведем это место в дословном переводе: «Твоя любовь и сочувствие прикроют клеймо, поставленное на моем челе злословием черни, и тогда что мне до того, кто отзывается обо мне хорошо или плохо, раз ты возрастишь зелень на том, что во мне дурно, и поощришь то, что во мне хорошо».^[20] Последняя строка в подлиннике выглядит так: «So you o'er-green my bad, my good allow». Играя на смысловом значении фамилии Грина — «зеленое», «зелень», Шекспир прибегнул к приему, принятому в тогдашней поэзии. Так как первые сонеты он написал около 1592 года, то и хронология позволяет усматривать здесь отзвук полемики вокруг посмертного памфлета Грина. Далее, заступничество «достопочтенных лиц», на которое ссылался Четл, получает свое подтверждение и в этом сонете. Не исключено, что именно Саутгемптон был не только одним из этих «достопочтенных лиц», но и тем другом, чье заступничество «огринуло» «озеленило» — чело Шекспира после того, как Грин «заклеймил» его.

Из разнообразных фактов, оказавшихся доступными нам, вырисовывается достаточно ясная картина первых лет пребывания Шекспира в Лондоне. Актер и драматург, он находится в самой гуще театральной и литературной жизни английской столицы. Его первые творческие опыты вызывают зависть одних и одобрение других. Вокруг него интересная среда людей, охваченных духом нового времени. Он участвует в той бурной деятельности, которая привела к замечательному развитию драматического искусства.

Однако так же, как и тогда, когда мы говорили о противоречиях эпохи Возрождения в целом, так и сейчас, имея в виду условия, в каких Шекспир начал свою деятельность, надо отметить, что они были отнюдь не мирными. Помимо больших политических событий, связанных с войной против Испании, англичан и, в частности, лондонцев тревожило другое. Как писал великий русский поэт:

Теперь идет на нас сама
И льстится жатвою богатой;
И к нам в окошко день и ночь
Стучит могильною лопатой...

«Черная смерть», как называли тогда чуму, была страшным бедствием. За год до рождения Шекспира Англию поразила эпидемия, унесшая двадцать тысяч жизней. На протяжении всей молодости Шекспира время от времени возникали эпидемии чумы. Особенно часто они случались в больших городах и в первую очередь в Лондоне. В таких случаях городские власти, борясь против распространения заразы, требовали прекращения всяких сборищ и, конечно, прежде всего театральных представлений. Но так как чума стала бытовым явлением, актеры продолжали играть даже в периоды эпидемий. В ответ на требования властей не играть во время чумы они выдвинули компромиссное предложение: прекращать спектакли тогда, когда количество смертей от чумы будет превышать пятьдесят. С ними не согласились, считая эту цифру слишком большой. Городские власти прекращали спектакли и при меньшем количестве жертв чумы.

В июне 1592 года начался новый длительный цикл эпидемии. Постепенно все театральные представления прекратились. Актеры оставались еще некоторое время в Лондоне. Зимой эпидемия несколько спала, но к лету 1593 года она вспыхнула с новой силой. Несовременная статистика того времени зарегистрировала одиннадцать тысяч смертей. Театрам пришлось прекратить работу. Часть трупп отправилась бродяжить по стране, давая представления где придется. Некоторые актеры вообще побросали работу. Нечего было делать и драматургам.

Смерть Марло и конец деятельности «университетских умов»

Вернемся к биографии Марло, этого бурного гения английского Ренессанса.

В бытность студентом Марло был вовлечен разведкой королевы Елизаветы в агентурную работу по борьбе против католиков. Не подлежит сомнению, что Марло при этом руководили не одни только патриотические соображения. Как гуманист, он отлично понимал, что победа католицизма и испанцев будет означать возрождение жестокостей и религиозного мракобесия, как это было в царствование Марии Тюдор, пытавшейся после смерти Генриха VIII повернуть вспять всю английскую политику. Исполняя правительственные поручения, Марло шел на риск и проник даже в католическую семинарию в Нидерландах, где под эгидой римского папы и испанского короля готовились священники, предназначенные для засылки в Англию в целях шпионажа и католической пропаганды. Отойдя от разведывательной деятельности, Марло занялся драматургией. Но тайная полиция не выпускала его из виду, и его связи с ней, по-видимому, сохранялись.

Марло был убежденным атеистом. Близко наблюдая использование религии в политических целях, он мог только укрепиться в своем безбожии. Поэтому Роберт Грин не лгал, когда на смертном ложе писал об атеизме Марло. Он даже вступил с ним в полемику не только по религиозному вопросу, но и по вопросу политическому — о макиавеллизме. Марло вел себя столь вызывающе, что его знакомые от него открещивались. А для профессиональных доносчиков он был просто клад. Один такой осведомитель, Ричард Бейнз, составил подробный меморандум о богохульственных речах Марло. «Почти во всякой компании, в какой он оказывается, — доносит Бейнз, — он совращает людей на атеизм, убеждая не бояться пугал и домовых». Но это, по словам Бейнза, пустяки по сравнению с главным утверждением Марло: «Первоначальной целью религии было держать людей в страхе». «Протестанты — лицемерные ослы», Моисей — фокусник, святой Павел — обманщик, — эти и подобные высказывания Марло были старательно собраны Бейнзом.

Марло не единственный драматург, находившийся на подозрении у правительства. Томас Кид, автор прославленной «Испанской трагедии», тоже попал под наблюдение. Может быть, он обязан был этим своей дружбе с Марло, с которым он некоторое время жил в одной комнате. 12 мая 1593 года Кида арестовали, обвинив в «мятежном бунтовстве против государства». Под пыткой он сознался во всем, чего хотели следователи. При аресте у него отобрали рукописи; среди них была одна, содержащая изложение атеистических и антиправительственных взглядов Марло. Кид всячески пытался отречься от близости к Марло, но в остальном он не лгал. Сличая показания Кида с доносом Ричарда Бейнза, нетрудно установить, что злосчастный автор «Испанской трагедии» не возвел напраслины на своего друга. Он говорил правду, но эта правда была приговором Кристоферу Марло.

Дальше события развивались с драматической быстротой. В полицейском ведомстве собирается все больше сведений о том, что бывший агент правительства Марло ведет богохульственные и антиправительственные разговоры. В Лондоне разгорается эпидемия чумы. Марло покидает столицу, но не уезжает далеко. Он останавливается в городе Дептфорд, находящемся в десяти километрах от лондонского моста вниз по течению Темзы. Здесь в таверне Элинора Булл, себе на беду, Марло

встретился с тремя своими знакомыми. То были Инграм Фризер, Николас Скерз и Роберт Поли. Последний был полицейским провокатором. О том, что произошло между ними, протокол следствия гласит: «После ужина названные Инграм Фризер и Кристофер Марло вступили в беседу и стали поносить друг друга, так как не могли прийти к одному мнению и согласиться относительно уплаты денег, следуемых по счету... И вот случилось, что названный Кристофер Марло внезапно и по преднамеренной злобе к названному Инграму Фризеру выхватил кинжал названного Инграма Фризера, который тот носил за спиной, и этим кинжалом нанес названному Инграму две раны в голову длиной в два дюйма и глубиной в четверть дюйма... И вот случилось в этой свалке, что названный Инграм, в защиту жизни своей, вышеупомянутым кинжалом стоимостью в двенадцать пенсов нанес названному Кристоферу Марло смертельную рану повыше правого глаза глубиной в два дюйма и шириной в дюйм, от каковой смертельной раны названный Кристофер Марло тут же немедленно скончался».

Протокол составляли так, чтобы покрыть убийцу, который после месяца тюрьмы был отпущен на свободу. В протоколе нет никаких намеков на истинные причины убийства Марло. Но, зная все, что этому предшествовало, нетрудно догадаться. Суд над Марло был невыгоден: бывший агент мог оказаться болтливым. Полиции удобнее было покончить с ним без юридических проволочек и без шума. Трактирные драки и уличные потасовки были тогда заурядным явлением.

Прах Марло был быстро захоронен. Глуховатый дьячок дептфордской церкви не упомянул толком всего, что надо было записать, и в церковноприходской книге сделал в графе похорон запись: «Кристофер Марло, убит Фрэнсисом Фризером, 1 июня».^[21] Это дата погребения. Бурная жизнь Кристофера Марло окончилась 30 мая 1593 года, когда ему было двадцать девять лет.

Знали Шекспир и Марло друг друга? Несомненно. Мы не можем судить о степени их знакомства, но просто невероятно, чтобы они не сталкивались в тогдашнем маленьком мирке театра, особенно если принять во внимание, что в то время состав трупп часто менялся.

Бурный гений, обновивший английскую драму эпохи Возрождения, много лет оставался для Шекспира образцовым мастером, у которого он учился искусству драматической поэзии. Сопоставим их произведения, и откроются такие параллели:

У Марло — «Тамерлан», «Эдуард II», «Мальтийский жид».

У Шекспира — «Ричард III», «Ричард II», «Венецианский купец».

Шекспир сознательно шел по путям, проторенным Марло, подражал ему так, как может подражать один гений другому: беря сходную тему, он состязается со своим образцом.

Постоянно пользуясь фабулами других авторов, Шекспир все же ни разу не процитировал ни одного из современных ему поэтов. Единственное исключение он сделал для Марло. В комедии «Как вам это понравится» пастушка Феба, приняв переодетую Розалинду за юношу, влюбляется в нее. Она говорит:

Теперь, пастух умерший,
Мне смысл глубокий слов твоих открылся:
«Тот не любил, кто сразу не влюбился».

Шекспир цитирует здесь строку из поэмы Марло «Геро и Леандр». Шекспир называет Марло «пастухом», ибо в поэзии того времени было принято так называть поэтов.

Вскоре после Марло исчезает Томас Кид. Его не добились в тюрьме, не предали суду, а, доведя до полусмерти, выпустили. С 1594 года о нем уже нет никаких известий. По-видимому, и он закончил вскоре свои дни. Ему должно было исполниться в это время тридцать шесть лет.

Так один за другим ушли из жизни три таланта, обновившие английскую драму и подготовившие почву для Шекспира. В 1592 году умер Грин, в 1593 году убит Марло, в 1594 году умер Кид. Добавим к этому, что около 1594 года перестал писать для театра четвертый из зачинателей английской ренессансной драмы — Джон Лили.

Глава 4. ПАЛОМНИЧЕСТВО НА ПАРНАС

Шекспир находит мецената

Что делал Шекспир в то время, когда происходили описанные выше события и один за другим сходили со сцены зачинатели английской гуманистической драмы?

В 1592 году выходец из Стратфорда, эта «ворона-высочка», «мастер на все руки», как его чествовал Грин, добивался одного успеха за другим.

Как мы знаем, от нападков Грина его защитил высокопоставленный покровитель — молодой граф Саутгемптон. Шекспир бывал в его дворце и принимал участие в литературных развлечениях собиравшегося там кружка. Здесь увлекались поэзией.

Следом за расцветом народно-гуманистической драмы начался и расцвет поэзии. Правда, стихи не читались на площадях, как в Италии, где можно было услышать уличное исполнение поэм Ариосто. В Англии новой поэзией интересовались в узких кругах образованных читателей. Ею увлекались аристократы, получившие гуманистическое образование. Она вошла в моду при дворе королевы.

В это время в Англии появился великий поэт. Его звали Эдмунд Спенсер. Еще будучи студентом в Кембридже, сын сукноторговца, имевший связи среди аристократов, писал стихи. Окончив университет, Спенсер пристроился ко двору любимца королевы графа Лейстера и здесь познакомился с Филиппом Сидни. Спенсер, Сидни и еще несколько любителей поэзии образовали кружок, которому они дали название «Ареопаг». Знатные друзья устроили его английским чиновником в Ирландии. Это была служба на вулкане, но Спенсер не пренебрег ею. Стихи в те времена не оплачивались издателями, а поэту надо было самому существовать и содержать семью.

Еще до отъезда в Ирландию Спенсер прославился в кругах знатоков поэзии своими произведениями в разнообразных жанрах. Живя в Ирландии, он принялся за создание грандиозной эпической поэмы аллегорического характера, которая должна была прославить королеву Елизавету. В 1589 году Спенсер приехал в Лондон, чтобы отдать в печать первые три песни поэмы «Королева фей». Они увидели свет вскоре после того, как на лондонской сцене прогремели первые трагедии Марло и Кида.

Спенсер был чародеем в поэзии. Его стих «был величествен и прекрасен. Поэма изобиловала красочными описаниями. Поэт был щедр, и его искусство оценили высоко.

В 1591 году посмертно были напечатаны сонеты Филиппа Сидни „Астрофил и Стелла“, являющиеся прекрасными образцами лирики Ренессанса.

Спенсер и Сидни как бы открыли шлюз, и широким потоком хлынули поэтические произведения, написанные с незаурядным мастерством. За перо взялся не кто иной, как Марло, решивший показать свое искусство и в поэзии. Он принялся за сочинение поэмы на античный сюжет — „Геро и Леандр“. Им были написаны всего лишь две песни, когда смерть настигла его в дептфордской таверне. Впоследствии Джордж Чапмен дописал еще четыре песни, и в таком виде поэма была напечатана в 1598 году. Но еще до появления в печати она прославилась в рукописных списках. Приятель Марло Томас Лодж тоже написал поэму на античный сюжет — „Главк и Силла“ (1589). Дэннел приобрел большую известность любовной поэмой „Жалоба Розамонды“ (1592). Томас Нэш написал эротическую поэму „Выбор Валентин“ (1593), которая не могла быть напечатана из-за своей фривольности, но ходила в списках и была широко известна.

Шекспир не остался в стороне от этого увлечения поэзией. Точно так же как он вступил в соперничество с „университетскими умами“ в драме, так он стал состязаться с ними и в поэзии.

Писать стихи из любви к искусству было совсем не то, что писать пьесы ради заработка и для народного театра. Пьесы считались безделкой, и для литературной репутации в начале 1590-х годов они не имели никакого значения. В них видели всего лишь своего рода литературную поденщину.

Собравшись взойти на Парнас, Шекспир стал искать для себя подходящий сюжет. У своего любимого римского поэта Овидия он нашел историю о том, как богиня любви Венера безуспешно добивалась любви прекрасного юноши Адониса. Шекспир написал поэму на этот же сюжет в 1592 году.

Шекспир сам позаботился о том, чтобы поэма была напечатана наилучшим образом. Он пошел к своему земляку владельцу типографии Ричарду Филду и поручил, ему издание „Венеры и Адониса“. В апреле 1593 года Филд получил разрешение на печатание книги, и вскоре она была издана. По обычаю того времени Шекспир снабдил свою поэму посвящением знатному лицу. Спенсер посвятил свою „Королеву фей“ самой Елизавете. Шекспир не мог мечтать о том же. Но его покровитель был достаточно знатен. Поэма была посвящена графу Саутгемптону.

Вот текст этого посвящения:

*„Его милости Генри Ризли,
графу Саутгемптону,
барону Тичфилду
Ваша милость,*

я сознаю, что поступаю весьма дерзновенно, посвящая мои слабые строки вашей милости, и что свет осудит меня за избрание столь сильной опоры, когда моя ноша столь легковесна; но если ваша милость удостоит меня своим благоволением, я сочту это высочайшей наградой и клянусь посвятить все свое свободное время и неустанно работать до тех пор, пока не создам в честь вашей милости какое-нибудь более серьезное творение. Но если этот первенец моей фантазии окажется уродом, я буду сокрушаться о том, что у него такой благородный крестный отец, и никогда более не буду возделывать столь неплодородную почву, опасаясь снова собрать такой плохой урожай. Я предоставляю свое детище на рассмотрение вашей милости и желаю вашей Милости исполнения всех

*ваших желаний на благо мира, возлагающего на вас свои надежды.
Покорный слуга вашей милости
Уильям Шекспир“.*

Такое преувеличенное преклонение перед лицом, которому посвящалась поэма, было в духе времени. Считалось, что поэзия создается для высших знатоков. Чем выше положение того, кому посвящается произведение, тем выше качества этого последнего. Но автор обязан быть скромным. Пусть другие хвалят его. Короче — и чрезмерные похвалы покровителю и самоунижение поэта составляли своего рода ритуал. Так писали тогда все поэты, посвящая свои произведения, и Шекспир не проявил в этом посвящении больше низкопоклонства, чем было тогда в обычае.

Существовал еще другой обычай. Поэтические произведения писались из чистой любви к искусству. Так по крайней мере было принято считать. Поэтому печатались они без гонорара. Но тот, кому посвящалась поэма, как правило, делал денежный дар автору. По-видимому, это произошло и с Шекспиром. Сохранилось предание о том, что Саутгемптон отблагодарил Шекспира за посвящение тысячей фунтов стерлингов. Сумма преувеличена, это несомненно. Но ничего невероятного нет в том, что Саутгемптон подарил Шекспиру кошелек с золотом.

Есть в этом посвящении одна фраза, которая давно уже привлекла внимание исследователей. Шекспир называет поэму «первенцем моей фантазии». Между тем мы знаем, что до «Венеры и Адониса» он написал две или три пьесы. Как же в таком случае понимать слова Шекспира? Не означают ли они, что «Венера и Адонис» была написана раньше драм о царствовании Генриха VI? Или, может быть, слова Шекспира означают, что трилогия «Генрих VI» написана не им? (Именно так и полагали в XIX веке.)

Ни то, ни другое.

Мы правильно пойдем Шекспира, если учтем, как относились тогда к пьесам, написанным для общедоступного театра. Для нас теперь Шекспир в первую очередь драматург. В начале же 1590-х годов, как сказано, пьесы не считались произведениями художественной литературы. Их рассматривали как вульгарные произведения, предназначенные для простонародья. Поэтому своим первым подлинно литературным произведением Шекспир считал поэму «Венера и Адонис». К тому же следует иметь в виду, что, когда поэма была напечатана, ни одна пьеса Шекспира в печати еще не появилась.

«Венера и Адонис» обнаружила во всем блеске поэтическое мастерство Шекспира. Успех поэмы все же имел некоторый оттенок скандальности. Произведение Шекспира формально утверждало превосходство возвышенной платонической любви, но эпизоды, когда богиня соблазняет молодого красавца, были написаны с такой выразительностью, что после них серьезное и даже несколько мрачное окончание поэмы не звучало достаточно убедительно. Это было нарушением канона, отступлением от принципа, согласно которому поэзия должна утверждать возвышенные: чувства.

Шекспир взял в руки перо, чтобы исправить свой промах, В 1594 году Ричард Филд привез своему книготорговцу в его лавку около собора Святого Павла пачки свежееотпечатанных томиков поэмы «Лукреция», написанной Шекспиром в конце 1593-начале 1594 года.

Это произведение Шекспир посвятил тому же покровителю. Посвящение написано столь же раболепно, как и первое, но в нем нельзя не заметить оттенки, свидетельствующие о том, что автор стоит теперь ближе к своему титулованному меценату, чем тогда, когда посвящал ему свою первую поэму:

*«Его милости Генри Ризли,
графу Саутгемптону,
барону Тичфилду*

*Любовь, которую я питаю к вашей милости, беспредельна, и это скромное произведение без начала
выражает лишь ничтожную часть ее. Только доказательства вашего лестного расположения ко мне, а не
достоинства моих неумелых стихов, дают мне уверенность в том, — что мое посвящение будет принято вами. То,
что я создал, принадлежит вам, то, что мне предстоит создать, тоже ваше, как часть того целого, которое
безраздельно отдано вам. Если бы мои достоинства были значительнее, то и выражения моей преданности были бы
значительнее. Но каково бы ни было мое творение, все мои силы посвящены вашей милости, кому я желаю долгой
жизни, еще более продленной совершенным счастьем.*

*Вашей милости покорный слуга
Уильям Шекспир».*

Поэтическая повесть о том, как римлянка Лукреция покончила с собой, чтобы смыть бесчестье, нанесенное ей Тарквинием, утверждала, что честь выше жизни и что чувственная страсть губительна. Это было изложено в стихах дивной красоты.

Мы помним, что уже первые пьесы Шекспира привлекли к себе внимание публики. Его стихи тоже сразу завоевали признание. Отклики на поэмы Шекспира встречаются в сочинениях других

поэтов. Земляк Шекспира, уроженец графства Уорикшайр, поэт Майкл Дрейтон писал в своей «Легенде о Матильде» (1594) о том, что «Лукреция возродилась для новой жизни». В 1595 году кембриджский ученый Ричард Ковел в «Полимантее» воздает хвалу Шекспиру за его «Лукрецию». Томас Эдуарде в том же году объявляет Шекспира одним из лучших современных поэтов, называя его в одном ряду со Спенсером, Марло и Дэнъелом. Так же высоко оценил Шекспира Уильям Харви, писавший о нем в своей элегии как о поэте, «воспевшем добродетель Лукреции». Поэт-сатирик Томас Уивер в 1597 году написал эпиграмму «Уильяму Шекспиру», свидетельствующую о широком успехе поэм Шекспира. Привожу ее текст в прозаическом переводе: «Медоточивый Шекспир, когда я увидел твои произведения, я готов был поклясться, что их создал не кто иной, как сам Аполлон; их розовые лики и шелковое облачение свидетельствовали о том, что их матерью была какая-нибудь небесная богиня: розовощекий Адонис с его янтарными кудрями, пылающая страстью прекрасная Венера, стремящаяся заставить его полюбить ее, целомудренная Лукреция в девственных одеждах, гордый Тарквиний, одержимый сладострастием и стремящийся овладеть ею».

Поэмы вызвали разное отношение. Джон Девис из Хирфорда в «Жалобе бумаги» сетовал на то, что «бессмертные стихи служат тому, чтобы похотливая Венера склоняла Адониса удовлетворить ее любовную страсть. В стихах много ума, но еще умнее было бы не облачаться в столь похотливый наряд».

Кембриджский ученый Габриэл Харви отмечал, что «молодые увлекаются „Венерой и Адонисом“, тогда как более разумные предпочитают „Лукрецию“».

О том, что молодежь увлекалась «Венерой и Адонисом», есть свидетельство и в пьесе «Возвращение с Парнаса», поставленной в Кембриджском университете. Один из персонажей, иронически изображенный в пьесе, восклицает: «Пусть глупый мир восхищается Спенсером и Чосером, я буду поклоняться сладостному мистеру Шекспиру и, дабы почтить его, положу его „Венеру и Адониса“ под подушку».

В 1598 году Ричард Барнфилд, один из поэтов, внесших свой скромный вклад в расцвет английской лирики эпохи Возрождения, писал (перевожу его стихи прозой): «Шекспир, ты, чей медоточивый стих, так нравящийся всем, снискал тебе всеобщие хвалы, — твоя „Венера“ и твоя прелестная и целомудренная „Лукреция“ вписали твое имя в книгу бессмертной славы; так живи же всегда, по крайней мере пусть вечно живет твоя слава, и если тело твое смертно, то слава бессмертна».

Заклучим эту серию отзывов о поэзии Шекспира ссылкой на ученое сочинение Ричарда Кэрю «Совершенство английского языка» (1595–1596). Английские писатели, утверждает автор, на своем родном языке достигли такого же мастерства, как лучшие авторы древности. «Хотите почитать что-нибудь в духе Платона? Читайте сэра Томаса Смита. На ионическом диалекте? Читайте сэра Томаса Мора (опускаю несколько примеров. — А. А.)... Хотите читать Вергилия? Возьмите графа Сарри. Катулла? Возьмите Шекспира и фрагмент Марло.^[22] Овидия? Возьмите Дэнъела. Лукиана? Возьмите Спенсера».

Все эти отзывы показывают, что поэмы Шекспира имели широкий отклик. И дело не ограничилось похвалами поэтов. Шекспир оказал влияние на поэзию того времени. У него появились подражатели. Под непосредственным влиянием «Лукреции» студент Оксфордского университета Генри Уиллоуби написал поэму «Авиза» (1594). К этой поэме мы еще вернемся впоследствии, ибо можно думать, что она содержит также одно любопытнейшее свидетельство о Шекспире. А сейчас коснемся еще одной области поэтического творчества Шекспира — сонетов.

Одновременно с расцветом жанра любовной поэмы в начале 1590-х годов большое развитие получила сонетная поэзия. Толчок этому дало опубликование цикла сонетов Филиппа Сидни «Астрофил и Стелла» (написаны около 1580 года, напечатаны в 1591 году). Лет восемь длилось увлечение английских поэтов сонетами. Один исследователь подсчитал, что за эти годы было напечатано свыше двух тысяч сонетов. Обычно сонеты складывались каждым автором в определенный цикл, посвященный реальной или вымышленной даме сердца. Самые знаменитые из этих циклов сонетов «Делия» Семюэла Дэнъела (1592), «Филлида» Томаса Лоджа (1593), «Идея» Майкла Дрейтона (1594), «Аморетти» Эдмунда Спенсера (1595).

Шекспир принял участие и в турнирах сонетистов. Трудно определить точно, когда он сочинил свои первые сонеты. До недавнего времени было принято считать, что он начал писать сонеты примерно в 1592 году. Но один из новейших исследователей, Лесли Хотсон, считает вероятным, что Шекспир начал слагать сонеты еще в 1589 году. Как бы то ни было, уже в начале 1590-х годов Шекспир пробует свои силы еще в одном жанре поэтического творчества.

Сонеты создавались Шекспиром на протяжении ряда лет по крайней мере вплоть до 1598 года. Всего Шекспир написал сто пятьдесят четыре сонета. Они не представляют собой единого цикла, как большинство сонетов других авторов. Современники Шекспира посвятили свои сонеты возлюбленной. У Шекспира тоже есть несколько сонетов, посвященных женщине, которую он называет смуглянкой.

Но таких всего лишь двадцать пять. Остальные же сонеты — их свыше ста — в подавляющем большинстве посвящены другу поэта.

В сонетах Шекспира дружбе отведено первое место. О своей возлюбленной поэт пишет менее возвышенно, чем о друге. Естественно, что возникло желание узнать, имел ли Шекспир в виду реальных лиц и кто были тот светлый друг и смуглая дама, которым посвящены сонеты.

Если излагать все предположения, высказанные по этому поводу, потребовалась бы отдельная книга. Все догадки не имеют никакого документального подтверждения. Наше любопытство в этом отношении остается неудовлетворенным.

Вообще неясно, в какой мере можно считать лирические произведения Шекспира автобиографичными. Подлинные ли чувства он выразил в сонетах или, подобно многим поэтам его времени, писал не о реальных лицах, а об образах, созданных его поэтической фантазией? Истина, по-видимому, где-то посередине.

Сонеты Шекспира следует рассматривать прежде всего как произведения поэзии. В какой мере в них отразились личные переживания Шекспира, судить трудно. Есть сонеты, в которых ощущается непосредственность чувства автора. Но Шекспир — гениальный поэт, и мы можем обмануться, считая, что он исповедуется перед нами, тогда как на самом деле он выражает не столько свои, сколько общечеловеческие чувства. Но было бы также неверно предполагать, что автор сонетов мог лишь со стороны холодно судить о напряженных душевных переживаниях.

Сонеты и поэмы свидетельствуют о приобщении Шекспира к вершинам поэтической культуры английского Ренессанса. Как поэт, Шекспир предстает в качестве мастера утонченного и изощренного. Его поэзия была рассчитана на знатоков и тонких ценителей. Многие в сонетах, а также и в поэмах лучше всего может быть понято в контексте всей поэтической литературы тех лет. Поэты брали одни и те же темы, и каждый решал их по-своему. То были поэтические состязания в подлинном смысле слова. В этом состязании Шекспир победил, как и в состязании на драматургическом поприще. Мало кто остался рядом с ним «в книге вечной славы», как писал Ричард Барнфилд.

Самая высокая похвала из всех полученных Шекспиром исходила от того, кого уже современники признали первым поэтом, — Эдмунда Спенсера. В поэме «Колин Клаут возвращается домой» (1595) Спенсер, вернувшись из поездки в Лондон в свою ирландскую глушь, с удовольствием вспоминает встречи с поэтами, доброжелательно отзываясь о них. Каждого лондонского знакомого он выводит под вымышленным именем. Одного из них он называет Аэтионом, производя это имя от греческого слова «аэтос» — орел. Так как музыку спенсеровского стиха все равно не передашь, мы обойдемся грубой прозой, тем более что нам важна в данном случае не мелодия, а смысл. «Последний по счету, но не последний по значению — Аэтион; не сыщешь пастуха благороднее его; муза его полна возвышенных замыслов и, подобно ему самому, героически звучит».

Кто из поэтов мог «героически звучать»? Лишь тот, чье имя означало «потрясающий копьем»!

Новое мастерство, обретенное Шекспиром в годы его плодотворных занятий поэзией, не прошло бесследно и для его драматургического творчества.

Но прежде чем мы обратимся к этому, надо сказать, что у Шекспира был период колебаний в выборе жизненного пути. Хотя, как было сказано, мы не склонны преувеличивать автобиографическое значение сонетов, в них есть, как нам кажется, глухое, во многом зашифрованное отражение личных обстоятельств, связанных с началом деятельности Шекспира.

На распутье

Еще раз напомним: Шекспир ушел из Стратфорда бедняком. Его отец потерял почетное положение в городской корпорации и боялся высунуть нос на улицу, чтобы его не арестовали за долги.

Молодой Шекспир пришел в Лондон завоевать себе место в жизни, поправить дела семьи, восстановить ее общественное положение и — решаемся сказать — удовлетворить честолюбие.

Короче, у Шекспира было много побуждений, когда он отправился в Лондон. Сначала его привлек театр. Но вот он сблизился с кружком Саутгемптона. Перед ним открылась еще одна перспектива — стать поэтом вроде Спенсера. Шекспир не мог не почувствовать «низменности» своего положения как актера площадного театра. Едва ли можно сомневаться, что именно в это время он написал сонеты, в которых жаловался на свою судьбу:

Да, это правда: где я не бывал,
Пред кем шута не корчил площадного,
Как дешево богатство продавал!..^[23]

А в сонете 111-м сказано еще определеннее:

О, как ты прав, судьбу мою браня,
Виновницу дурных моих деяний,
Богиню, осудившую меня
Зависеть от публичных подаяний!

Эти строки могли быть написаны Шекспиром лишь в начале его театральной деятельности, когда положение его еще не определилось. И, по-видимому, под влиянием подобных настроений Шекспир на время отошел от театра, пристроившись к знатному покровителю графу Саутгемптону. Но оказалось, что находиться среди интеллигентной челяди вельможи было не менее трудно. Приходилось состязаться с другими, заискивавшими перед знатным покровителем. В сонетах Шекспира это отражено очень не-росредственно. Целая группа их посвящена теме соперничества Шекспира с другими поэтами, воспевающими одного мецената.

Своему покровителю Шекспир пишет:

Моя немая муза так скромна.
Меж тем поэты лучшие кругом
Тебе во славу чертят письма
Красноречивым золотым пером.^[24]

Один соперник оказался особенно опасным:

...Мне изменяет голос мой и стих,
Когда подумаю, какой певец
Тебя прославил громом струн своих,
Меня молчать заставив наконец.^[25]

Кто он, не удалось узнать. Самое достоверное предположение, что это был Джордж Чапмен.

Между Шекспиром и его покровителем наступило охлаждение. Думается, что он вообще едва ли мог примириться с жизнью при дворе вельможи в качестве приживалы.

Чем еще можно объяснить, что после выхода в свет «Лукреции» Шекспир, написавший за короткий срок две прославившие его поэмы, вдруг бросает занятия поэзией и возвращается в театр? В театре по крайней мере он не зависел от подачек мецената.

Он будет писать стихи — для собственного удовольствия, для друзей, чтобы запечатлеть свои переживания, но поэзия больше не будет его профессией.

Хотел того Шекспир или не хотел, ему пришлось стать драматургом. Другого применения для своего поэтического дарования он не мог найти в то время. Что бы он сам ни думал об этом, театр выиграл от его возвращения.

Глава 5. «ЕДИНСТВЕННЫЙ ПОТряСАТЕЛЬ СЦЕНЫ»

«Слуги лорда-камергера»

В начале лета 1594 года эпидемия чумы прекратилась и актеры, разъехавшиеся по провинции, стали снова стекаться в столицу. Первым возобновил деятельность антрепренер Филипп Хенсло. Хотя он не был ни драматургом, ни актером, тем не менее Хенсло заслуживает того, чтобы о нем было сказано подробно. Он начал свою карьеру, служа помощником управляющего виконта Монтегю, и наворовал столько, что мог бросить службу и обзавестись собственным дельцем. Занимался он всякого рода спекуляциями, земельными в том числе, давая деньги под залог. В 1591 году он приобрел участок земли на правом берегу Темзы и построил здесь театр над названием «Роза». Свое помещение Хенсло сдавал в аренду актерским труппам. При этом он ссужал их деньгами, и они, таким образом, попадали в кабалу. Хенсло не отказывал также в авансах драматургам, лишь бы они писали пьесы для труппы, игравшей в его театре. Все свои дела он аккуратно записывал в счетных книгах. Они сохранились, и благодаря записям Хенсло мы узнаем очень многое о работе театров во времена Шекспира: как строился репертуар, каковы были сборы, сколько платили драматургам за пьесы.

В театре Хенсло играла труппа актеров, покровителем которых был лорд-адмирал. Возглавлял труппу «слуг лорда-адмирала» выдающийся актер-трагик Эдуард Аллен. Уроженец Лондона, он был на два года моложе Шекспира. Как актер Аллен вырос на драматургии Марло и Кида. Ему принадлежала честь первым произнести со сцены пламенные монологи, героев Марло, и его патетическая декламация

завоевала ему множество поклонников. В начале 1590-х годов Аллен был самым популярным актером Лондона. Свои отношения с Хенсло он закрепил тем, что женился на его падчерице. Театр «Роза» и труппа «слуг лорда-адмирала» превратились, таким образом, в семейное предприятие Хенсло и Аллена.

Сразу после возобновления театральной деятельности летом 1594 года другая труппа актеров, только что вернувшаяся из провинции, «слуги лорда-камергера», обратилась к Хенсло с просьбой сдать помещение его театра. Хенсло в это время начал ремонт здания «Розы», и его труппа играла в театре Ньюингтон-Батс. Он присоединил к ней «слуг лорда-камергера». Когда ремонт «Розы» закончили, «слуги лорда-адмирала» вернулись в это помещение, где стали давать спектакли, а «слуги лорда-камергера» не последовали за ними. Контакт с Хенсло у этой труппы не получился. Она решила не связываться с этим ростовщиком и театральным антрепренером, державшим актеров, как сказано, в кабальной зависимости.

В труппу «слуг лорда-камергера» входили актеры Ричард Бербедж, Уильям Кемп, Джон Хеминг, Генри Кондел, Огастин Филиппе, Кристофер Бистон, Уильям Слай, Ричард Каули, Джордж Брайан, Джон Дюк. В эту же труппу в 1594 году вступил новый член — Уильям Шекспир.

Главной звездой труппы был молодой трагик Ричард Бербедж, которому в 1594 году исполнилось двадцать семь лет. Не исключено, что альянс «слуг лорда-адмирала» и «слуг лорда-камергера» не состоялся из-за того, что Аллен не захотел иметь в своем театре такого соперника, как Бербедж.

Вторым украшением труппы был комик Уильям Кемп, который после смерти Тарлтона был признан лучшим клоуном лондонских театров. Остальные актеры тоже были мастерами своего дела.

С приходом Шекспира труппа приобрела своего постоянного драматурга. У Хенсло в этом отношении дела обстояли хуже. Еще недавно он мог покупать пьесы у Марло, Грина и КвДа. Теперь никого из них не осталось в живых. Правда, у Хенсло сохранился запас старых пьес, приобретенных им ранее. Другая труппа не могла их поставить, так как они не были напечатаны, а единственный экземпляр рукописи хранился у него. Но нужны были новые пьесы. Записи Хенело свидетельствуют о лихорадочной скупке пьес, которой занимался этот антрепренер. Иногда в погоне за новой пьесой он собирал целый синдикат из трех-четырех драматургов, платя каждому за один или два акта новой пьесы.

Труппа лорда-камергера приобрела в лице Шекспира поэта, которому под силу было не только обновить, «подштопать» старую пьесу, но и написать пьесу новую. Это помогло труппе быстро стать на ноги. Ей был обеспечен интересный свежий репертуар. К сожалению, дневники и счетные книги «слуг лорда-камергера» сгорели при пожаре театра в 1613 году, и поэтому мы не можем привести ее репертуарного списка. Но о том, как тогда строился репертуар вообще, можно судить по аналогии с театром Хенсло. Вот список пьес, шедших в театре «Роза» осенью 1594 года. Воспроизвожу запись Хенсло с моими примечаниями в скобках:

Пятница, 2 сентября. «Мальтийский еврей» (Марло).

Суббота, 3 сентября. «Тассо» (пьеса не сохранилась, по другим записям известно альтернативное название «Безумие Тассо»).

Воскресенье, 4 сентября. «Филипп и Ипполит» (не сохранилась).

Понедельник, 5 сентября. «Венецианская комедия» (может быть, дошекспировский вариант «Венецианского купца»).

Вторник, 6 сентября. «Катлак» (не сохранилась).

Среда, 7 сентября. «Французская резня» («Парижская резня» Марло).

Четверг, 8 сентября. «Готфрид Бульонский» (не сохранилась).

Пятница, 9 сентября. «Магомет», (Пиль, пьеса сохранилась).

Суббота, 10 сентября. «Галиасо» (не сохранилась).

Воскресенье, 11 сентября. «Беллендон» (не сохранилась).

Понедельник, 12 сентября. «Тамар Хан» (не сохранилась).

По подсчетам историка английской драмы эпохи Шекспира Э. К. Чемберса, «слуги лорда-адмирала» за три года поставили пятьдесят пять новых пьес. В среднем каждые две недели они давали премьеру. Надо полагать, что соперничавшие с ними «слуги лорда-камергера» старались не отставать.

Обратимся теперь к внутренней организации труппы, в которую вступил Шекспир.

«Слуги лорда-камергера» представляли собой товарищество на паях. Руководящая роль в труппе принадлежала актерам, вносившим пай, который использовался для всех необходимых расходов: найма помещения для спектаклей, подготовки реквизита, оплаты пьесы и т. п. Доход, получаемый от спектаклей, актеры-пайщики делили между собой.

Вторую группу составляли наемные актеры, исполнявшие второстепенные роли. Эта часть труппы была текучей. Если в ней попадался умелый актер, он быстро переходил в число пайщиков.

Как уже говорилось, женские роли исполнялись мальчиками, которые проходили специальную подготовку. Актеры-мальчики были на положении учеников. Наиболее способные из них переходили

затем в категорию взрослых пайщиков.

Такова была та труппа, в которую вступил Шекспир и с которой была связана вся его дальнейшая работа в театре.

Как уже было сказано, сначала труппа играла в театре Ньюингтон-Батс. Но это было далеко от Лондона. Поэтому актеры стали добиваться, чтобы им разрешили играть в самом городе, пока они не подберут себе подходящего помещения. Им помог в этом деле сам лорд-камергер, который договорился с лордом-мэром Лондона о том, чтобы актерам разрешили временно выступать во дворе гостиницы «Крос-Кийс» («Скрещенные ключи» — такова была вывеска). Года через полтора-два труппа арендовала здание «Театр», принадлежавшее отцу Ричарда Бербеджа — Джеймзу Бербеджу и играла здесь до 1597 года.

Коротко опишем театральное помещение, в котором играл Шекспир. Театральные здания в те времена не имели крыш. Была внешняя стена, которая огораживала театральное помещение от улицы. Вдоль этой стены внутри шли галереи в два или три яруса, на которых размещалась публика побогаче, места там стоили дороже. Основная масса зрителей размещалась прямо на земле, где они стояли толпой перед сценой, выдававшейся далеко вперед, так что фактически зрители окружали эту сцену с трех сторон. Занавеса не было, декораций — тоже.

Несмотря на кажущуюся убогость внешнего устройства этого театра, он отнюдь не был примитивным. В нем, правда, сохранялся ряд условностей средневекового театра, но в общем его отмечала высокая сценическая культура.

Шекспир писал свои пьесы для определенной труппы, для определенных актеров. Именно в этой обстановке, в повседневном сотрудничестве с актерами и окрепло драматургическое дарование Шекспира. Он и сам выступал на сцене. Таким образом, создавая свои пьесы, Шекспир мог до малейших деталей учитывать возможности их сценического воплощения. Анализ произведений Шекспира показывает, что они были написаны человеком, досконально знавшим сцену, законы актерского искусства и все театральные приемы, достигавшие наибольшего эффекта у зрителей.

Если труппе лорда-камергера выпала удача иметь такого драматурга, как Шекспир, то и ему посчастливилось встретить актеров, которые отдавали все свое богатое сценическое дарование для воплощения его пьес.

«Слуги лорда-камергера» составляли товарищество не только для совместного ведения дел труппы. Их объединяла общность творческих стремлений. Лучше всего об этом свидетельствует то, что эта труппа просуществовала в своем основном составе два десятилетия. Добровольно из нее ушел только один актер — Кемп, о чем еще будет рассказано. Остальные же оставались в труппе до конца. Их ряды пополнялись свежими актерскими силами, но ядро труппы сохранялось вплоть до конца деятельности Шекспира. Показательно, что перед смертью Шекспир упомянул в своем завещании трех актеров, с которыми он проработал в театре около двадцати лет: Ричарда Бербеджа, Джона Хеминга и Генри Кондела.

«Мастер на все руки»

Итак, Шекспир вернулся в театр. Он принялся за работу со свойственной ему энергией. Об этом мы можем судить по результатам. С 1594 по 1598 год он написал тринадцать пьес. Если произвести простой подсчет, то окажется, что в год Шекспир писал две пьесы. Вспомним, что то были стихотворные драмы, и станет очевидна поразительная продуктивность Шекспира в эти годы.

Какие же это были пьесы?

В 1594 году Филипп Хенсло сделал в своем дневнике спектаклей такую запись:

«Янв. 23. но. Тит и Андроник 3 ф. 7 ш.»

Расшифруем эту строчку. Буквами «но» он обозначал сокращенно, что это была новая пьеса.^[26] Речь идет, таким образом, о премьере. Название пьесы Хенсло несколько перепутал. В этом нет ничего удивительного: он лучше умел считать, чем писать, и его орфография подчас просто комична. Пьесами он, видимо, тоже не слишком интересовался. Поэтому превратил Тита Андроника в два персонажа.

Две цифры в конце строки означают сумму выручки: 3 фунта стерлингов 7 шиллингов.^[27] Это самая крупная выручка за весь январь, как это можно видеть по сравнению с другими записями за месяц. По-видимому, премьеры вообще собирали большое количество публики. Однако и второй и третий спектакли, состоявшиеся вскоре — 28 января и 6 февраля, — принесли Хенсло тоже немалый доход: по два фунта стерлингов каждый.

«Тит Андроник» — пьеса о далеком прошлом Рима. Это кровавая трагедия в духе произведений Томаса Кида. Они изображали кровавые события на почве мести. В нагромождении злодейств Шекспир превзошел самого Кида. Чего только нет в этой пьесе! Убийства, изнасилование, отрубленные руки,

мать, съедающая пирог из мяса своих сыновей... Все это сопровождается речами в стиле ходульной патетики кровавых трагедий.

Когда Шекспира провозгласили величайшим драматургическим гением, не в меру восторженные поклонники его гения начиная с последних десятилетий XVIII века и на протяжении всего XIX века отказывались признать это произведение принадлежащим перу автора «Гамлета». При этом забывали, что и в этой философской трагедии достаточно смертей, происходящих на сцене (пять) и за сценой (три).

Это было в духе времени. Здесь уместно вспомнить, что писал Пушкин о народной площадной драме: «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности, действия. Драма представляет ему необыкновенное, странное происшествие. Народ требует сильных ощущений — для него и казни зрелище. Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством».^[28] Пушкин особенно отмечает, что «трагедия преимущественно выводила тяжкие злодеяния, страдания сверхъестественные, даже физические...»^[29]

Для публики шекспировского времени «Тит Андроник» был боевиком. Создавая его, Шекспир думал не о том, что скажут о нем отдаленные потомки. Кид и Марло больше уже не могли писать кровавых трагедий, а интерес к таким пьесам не прекратился. Вот Шекспир и взялся за это дело, еще раз показав, что он был способен работать в любом жанре, созданном его предшественниками. Еще раз можно вспомнить Грина, который, браня Шекспира, в общем верно определил его, назвав «мастером на все руки». Мы видели, он уже отличился в качестве автора исторических драм, как комедиограф, поэт, а теперь испытал свои силы в излюбленном публикой жанре кровавой трагедии мести. В своем роде это был шедевр. Во всяком случае, пьеса прочно утвердилась на сцене. Вместе с «Испанской трагедией» Кида она удержалась в репертуаре еще два-три десятилетия, хотя людям с тонким вкусом она не нравилась. На этот счет мы имеем свидетельство не кого иного, как самого Бена Джонсона, крупнейшего из драматургов — современников Шекспира. В 1614 году в прологе к своей комедии «Варфоломеевская ярмарка» Бен Джонсон писал: «Тот, кто клянется, что „Иеронимо“^[30] или „Андроник“ — лучшие пьесы, без всякого сомнения, показывает, что он человек постоянного вкуса, но вкус его, значит, не изменился за последние двадцать пять — тридцать лет...»

Бен Джонсон был человек ученый, и нагромождение злодейств претило ему, но менее взыскательным зрителям эта кровавая трагедия нравилась.

Нравилась и продолжает нравиться другая пьеса, написанная в это же время Шекспиром, — фарсовая комедия «Укрощение строптивой». Впервые она была поставлена в театре Ньюингтон-Батс 11 июня 1594 года, в тот краткий период, когда «слуги лорда-камергера» играли вместе со «слугами лорда-адмирала». Запись об этом спектакле имеется в счетных книгах Хенсло, который пометил, что пьеса принесла ему девять шиллингов дохода. О популярности пьесы можно судить по нескольким признакам. Комедия была переиздана много лет спустя, в 1631 году. Другое свидетельство популярности пьесы — продолжение ее, написанное Джоном Флетчером в 1606 году под названием «Награда женщины, или Укрощение укротителя». Здесь ситуация полностью перевернута. Прежний укротитель Катарины сам укрощен своей второй женой, превратившей его в покорного ягненка.

«Тит Андроник» и «Укрощение строптивой» были последними произведениями Шекспира, в которых драматизм достигался простейшими — и не побоимся сказать, примитивными — средствами: в трагедии — нагнетанием ужасов, в комедии — грубыми фарсовыми ситуациями. После этих пьес характер драматургии Шекспира заметно меняется.

Оставшись теперь фактически «единственным потрясателем сцены», не имея соперников такого дарования, как Марло, Грин, Кид, Лили, Шекспир тем не менее не сохраняет приверженности прежним приемам и формам драмы, а неустанно совершенствует свое творчество. Он начинает писать по-новому, и в этой новизне сказалось приобщение Шекспира к более утонченной поэтической культуре гуманизма. Это можно видеть уже по комедии «Два веронца», появившейся на сцене в сезоне 1594/95 года. Самое происхождение сюжета указывает на новый для Шекспира источник вдохновения: фабула заимствована из испанского пасторального романа «Диана» Монтемайора, рукописный перевод которого существовал к тому времени уже несколько лет. Конфликт между любовью и дружбой, изображенный в пьесе, перекликается с одним из центральных мотивов в сонетах Шекспира. Шекспир не отказывается и от фарсового элемента, представленного в этой комедии слугами-шутами Лансом и Спидом, но в основе своей «Два веронца» — пьеса о романтике красивых чувств любви и дружбы.

Следующая комедия Шекспира, «Бесплодные усилия любви», носит совсем галантный характер. В ней четыре пары титулованных молодых мужчин и женщин заняты преимущественно ухаживанием и любовными разговорами. Один из мотивов комедии носит явную печать злободневности. В эпоху Возрождения гуманисты, подражая древним грекам, объединялись в кружки для изучения философии и наук. Мода на это пошла из Италии, где при дворах государей возникали такого рода содружества,

принимавшие название «Академия» — по имени роши, в которой Платон беседовал со своими учениками. Английская знать переняла эту моду.

В пьесе Шекспира изображено, как король Наваррский создает при своем дворе такого рода «Академию», обязывая своих придворных вести отшельнический образ жизни, поститься, не встречаться с женщинами и заниматься одними лишь науками. Никто — и в том числе сам король — не выдерживает строгого устава «Академии», ибо в Наварру прибывает французское посольство в составе красавицы принцессы и такого количества прелестных фрейлин, какого как раз хватает на всех членов «Академии».

Совершенно явно, что насмешка Шекспира над теми, кто буквально понимает платонизм и готов отречься от жизненных удовольствий, имела конкретный адрес. В Лондоне того времени было несколько таких кружков, собиравшихся вокруг знатных покровителей. Может быть, Шекспир имел в виду кружок Саутгемптона, к которому он сам принадлежал, и посмеялся добродушно над нежизненными затеями молодых энтузиастов. А может быть, он метил в кружок, собиравшийся вокруг Уолтера Ради. Судить об этом трудно. Во всяком случае, несомненно, что «Бесплодные усилия любви» не только прекрасная комедия широкого гуманистического содержания, но и произведение в некотором смысле злободневное.

Есть в этой комедии элементы литературной пародии. Изобразив в смешном виде чопорного испанца Дона Армадо, Шекспир заставил его говорить и писать напыщенным эвфуистическим стилем. Осмеивая всякого рода искусственность, Шекспир не мог не подшутить над увлечением части его современников, усвоивших изощренную риторическую манеру Лили, — они словечка в простоте не могли сказать, а все с ужимкой. Это и послужило поводом для насмешки Шекспира.

Затем он создает одну из своих очаровательнейших комедий — «Сон в летнюю ночь».

Уже по «Двум веронцам» и «Бесплодным усилиям любви» нетрудно заметить, что комедии эти рассчитаны не только на публику общедоступного народного театра. Однако с еще большим основанием это можно сказать о «Сне в летнюю ночь». Пьеса, очевидно, была написана для представления на брачном торжестве какого-то вельможи. Ее тема — любовь и свободный, независимый от родительской воли выбор спутника жизни. После смешных метаморфоз, происходящих с героями, пьеса завершается сценой брачного праздника, на котором ремесленники разыгрывают спектакль:

«Любовь прекрасной Фисбы и Пирама,
Короткая и длительная драма,
Веселая трагедия в стихах».

Еще две комедии следуют за «Сном в летнюю ночь» — «Венецианский купец» и «Много шума из ничего». В них есть не только смешные эпизоды, но и события, достигающие большого драматизма: мечь Шейлока купцу Антонио в первой из названных пьес и печальная судьба оклеветанной Геро во второй комедии.

Шекспир возвращается также к жанру исторической драмы и создает хроники «Король Джон», «Ричард II», «Генрих IV» (в двух частях), «Генрих V». К двум частям «Генриха IV» примыкает еще комедия «Виндзорские насмешницы». Эти три пьесы объединены участием в них комической фигуры рыцаря сэра Джона Фальстафа.

К некоторым из этих пьес мы вернемся в дальнейшем, чтобы рассказать об их возникновении и сценической судьбе. А сейчас обратимся к тому произведению, которое заняло особое место среди всего написанного Шекспиром за эти годы, — «Ромео и Джульетта».

Трагедия появилась на сцене в сезон 1594/95 года. В ней больше всего сказались та поэтическая культура, которую Шекспир приобрел в 1592–1594 годах, когда им были написаны его поэмы и первые сонеты. «Ромео и Джульетта» — первая из гениальных трагедий Шекспира. В ней все проникнуто поэзией, страстью, драматизмом, и она произвела неизгладимое впечатление на современников Шекспира.

Подобно тому, как несколько десятилетий спустя во Франции трагедия Корнеля стала мерилom художественного совершенства и возникла поговорка «Прекрасно, как „Сид“!», так в Англии эпохи Возрождения образцом явилась трагедия Шекспира «Ромео и Джульетта». Стилю речей героев Шекспира стали подражать в быту. Сатирик Джон Марстон отмечал в 1598 году, что достаточно послушать, как говорят люди, и сразу становится ясно, что они видели «Ромео и Джульетту». В сатирической пьесе студентов Кембриджского университета «Возвращение с Парнаса» (1600) один из персонажей цитирует своего любимого автора. Предваряя об этом публику, о нем говорят: «Мы сейчас получим доподлинного Шекспира... Заметьте — „Ромео и Джульетта“».

При жизни Шекспира вышло четыре издания пьесы.

Читателей, которых интересует литературная сторона этих произведений, мы отсылаем к работам,

посвященным анализу творчества Шекспира. Здесь нас занимает лишь биография писателя. Повторим: за пять театральных сезонов, начиная с 1593–1594 годов Шекспир поставил на сцене семь комедий, четыре пьесы из истории Англии, две трагедии. В каждом сезоне появлялись по меньшей мере две его новые пьесы. Продуктивность поистине поразительная, если при этом помнить, какие то были пьесы!

В возрасте от тридцати до тридцати пяти лет Шекспир-драматург достиг подлинного расцвета.

Если попытаться вкратце определить, чего достиг Шекспир за это пятилетие, то прежде всего нам бросится в глаза его разносторонность. Он создает комедии, трагедии и исторические драмы. Мало того, даже в пределах одного жанра обнаруживается удивительная способность Шекспира не повторяться. Он неустанно ищет, и каждое его произведение чем-нибудь обогащает искусство драмы.

Важнейшее из всех художественных достижений Шекспира в эти годы искусство создавать характеры. Нельзя сказать, что персонажи его первых пьес лишены запоминающихся черт. Рыцарь Толбот и Жанна д'Арк, Ричард III и королева Маргарита — яркие драматические образы. Но все они, за исключением одного, характеры односторонние. Только в Ричарде III Шекспир впервые создал характер более сложный, но и он еще принадлежал к типу персонажей, какие ввел на сцену Марло. То были люди одной страсти, одного стремления.

В произведениях второй половины 1590-х годов Шекспир вывел на сцену ряд образов, изумительных по своей жизненности: юные влюбленные Ромео и Джульетта, изнеженный Ричард II, бравый Фоконбридж («Король Джон»), жизнерадостный Меркуцио, пылкий Генри Перси, по прозвищу «Горячая Шпора», жадный и мстительный Шейлок, весельчак Фальстаф. Яркость и жизненность персонажи обретали потому, что Шекспир стал шире смотреть на человеческую природу, чем раньше. Он подмечал в каждом человеке не только одно стремление или одну страсть, но наряду с этим и другие черты, иногда даже казавшиеся неожиданными для данного характера.

«Лица, созданные Шекспиром, — писал Пушкин, — не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные характеры».^[31] В качестве примера Пушкин приводит образ Шейлока в «Венецианском купце», Анджело из «Мера за меру» и Фальстафа.

Шекспир всегда помнил, что он пишет для театра. Требование занимательности действия было для него само собой разумеющимся. Уже первые его пьесы были динамичны, наполнены множеством ярких сценически выигрышных эпизодов. С годами возрастает мастерство драматургической композиции Шекспира. Оно проявляется в той кажущейся нам непринужденности, с какой развивается действие его пьес. На самом деле невнимательному глазу просто неприметны тонкие и верно рассчитанные приемы, к которым прибегает драматург для создания театральных эффектов.

Если в самые первые годы работы для театра Шекспир проявил себя сильнее в жанре исторической драмы трагического содержания, то с середины 1590-х годов особенно ярко проявилось его дарование в комедии. После ранних комедий фарсового типа («Комедия ошибок» и «Укрощение строптивой») он создает тонкие, изящные, остроумные пьесы: «Два веронца», «Бесплодные усилия любви», «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», в которых юмор чередуется с эпизодами, полными драматизма. Две исторические драмы — «Ричард II» и «Король Джон» — Шекспир создает в духе, близком трагедии. А за ними следуют две пьесы о царствовании Генриха IV, в которых драматическая борьба между королем и непокорными феодалами привлекает зрителя гораздо меньше, чем бесподобный юмор старого забулдыги Фальстафа.

Зрелость Шекспира как художника проявилась в слиянии поэзии с драматическим действием. Один из лучших образцов этого — трагедия «Ромео и Джульетта». Герои не только говорят в ней стихами, они сами и их чувства глубоко поэтичны.

Вечером на балу в доме Капулетти Ромео увидел Джульетту, и его поразила ее красота:

Ее сиянье факелы затмило.
Она подобна яркому бериллу
В ушах арапки, чересчур светла
Для мира безобразия и зла.
Как голубя среди вороньей стаи,
Ее в толпе я сразу отличаю.
Я к ней пробьюсь и посмотрю в упор.
Любил ли я хоть раз до этих пор?
О нет, то были ложные богини.
Я истинной красы не знал донныне.^[32]

А вот Джульетта, ждущая Ромео на ночное свидание — первое, после того, как они стали мужем и женой. Сколько страсти в ее словах, какое нетерпение звучит в каждом слове:

Приди же, ночь! Приди, приди, Ромео,

Мой день, мой снег, светящийся во тьме,
Как иней на вороньем оперенье!
Приди, святая, любящая ночь!
Приди и приведи ко мне Ромео!
Дай мне его. Когда же он умрет,
Изрежь его на маленькие звезды,
И все так влюбятся в ночную твердь,
Что бросят без вниманья день и солнце.^[33]

Образы и сравнения Шекспира смелы и неожиданны. Они и сейчас, спустя века, сохраняют свою свежесть.

После недолгого счастья — их первая ночь оказалась и последней — Ромео и Джульетта расстаются на рассвете. Их разбудило пение птиц. Джульетта уверяет, что пел соловей и ночь еще не кончилась. Но Ромео знает:

Нет, это были жаворонка клики,
Глашатая зари. Ее лучи
Румянят облака. Светильник ночи
Сгорел дотла. В горах родился день
И тянется на цыпочках к вершинам.^[34]

Поэзию любви дополняет юмор Меркуцио, соединившего в речи о ночных проделках царицы Маб поэтический вымысел с тонкой сатирой. Эта волшебница умещается в наперстке; она катается по носам спящих в крошечной карете, запряженной мошками. Стоит ей задеть по носу кого-либо из спящих, и тому снится самое приятное для него.

Она пересекает по ночам
Мозг любящих, которым снится нежность,
Горбы вельмож, которым снится двор,
Усы судей, которым снятся взятки,
И губы дев, которым снится страсть.^[35]

В устах мудрого монаха Лоренцо поэзия обретает философское содержание. Собирая ранним утром цветы, он рассуждает о целесообразности всего созданного природой. Земля — мать всего сущего,

Все, что на ней, весь мир ее зеленый
Сосет ее, припав к родному лону.
Она своим твореньям без числа
Особенные свойства раздала.
Какие поразительные силы
Земля в камень и цветы вложила!^[36]

Умудренный опытом и размышлениями старец знает, что вещи и явления могут превращаться в свою противоположность:

Полезно все, что к стати, а не в срок
Все блага превращаются в порок.
К примеру этого цветка сосуды:
Одно в них хорошо, другое худо.
В его цветах — целебный аромат,
А в листьях и корнях — сильнейший яд.
Так надвое нам душу раскололи
Дух доброты и злого своеволия.
Однако в тех, где побеждает зло,
Зияет смерти черное дупло.^[37]

Напомним еще: неистовство Тибальта, страх Джульетты, отчаяние Ромео, их трагическая гибель — все передано средствами поэзии, удивительно земной, сочной, как зрелые плоды, и вместе с тем возвышенной без малейшей напыщенности.

Мы остановились, да и то кратко, лишь на одной из пьес этого пятилетия. А сколько еще прекрасных образцов страсти, мысли, юмора в других пьесах, написанных в те годы! Они примечательны тем, что Шекспир открывает в них красоту жизни. Его творческое воображение помогает ему воссоздать мир в образах, полных жизни и движения, необыкновенно красочных и ярких.

Творчество для него и акт осмысления жизни и игра поэтического воображения. Фантазия придает необыкновенный вид даже самым Обычным вещам. Она создает образы, в которых воплощаются самые, казалось бы, неуловимые и невыразимые чувства человека. Шекспир охвачен радостным безумством поэта, но ему присуще вместе с тем чувство иронии даже по отношению к самому себе, и в один из таких моментов он полусерьезно написал:

Безумные, любовники, поэты
Все из фантазий созданы одних.
Безумец видит больше чертовщины,
Чем есть в аду. Безумец же влюбленный
В цыганке видит красоту Елены.
Поэта взор в возвышенном безумье
Блуждает между небом и землей.
Когда творит воображенья формы
Неведомых вещей, перо поэта,
Их воплотив, воздушному «ничто»
Дает и обиталище и имя.^[38]

«Не без права»

Спустимся теперь с высот поэзии на землю.

Умственной одаренности и художественного гения недостаточно, чтобы занять подобающее место в обществе, где господствуют неравенство и классовые привилегии.

Забота о своем общественном положении всегда занимала семью Шекспиров. Вероятно не случайно выбор Джона Шекспира остановился на Мэри Арден. Женитьбой на ней он приобщался к дворянству. Но этого ему было мало: звание жены не переходило к мужу. А Джон Шекспир хотел стать дворянином — это сделало бы его общественное положение более почетным. Поэтому еще в те времена, когда он занял видное место в стратфордской корпорации, у него возникла идея добиться дворянского звания.

В этом не было ничего невозможного. Уильям Харрисон в своем «Описании Англии» (1577), являющемся ценнейшим источником для социальной истории страны, писал о том, что йомены (независимые от помещиков земледельцы) «настолько богатеют, что многие из них в состоянии купить земли разорившихся дворян, а также часто отправляют своих сыновей в школы, университеты и юридические училища или устраивают их еще каким-нибудь образом, оставляя им достаточно земли, чтобы они могли жить не работая, и давая им таким путем возможность стать дворянами». В бытность городским головой Джон Шекспир задумал приобрести дворянское звание и стать джентльменом. В 1568 году Стратфорд посетил чиновник по делам геральдии Роберт Кук. В качестве бейлифа Джон Шекспир должен был принимать его. Кук был щедр на раздачу дворянских гербов, конечно не безвозмездно. За крупные деньги можно было приобрести герб, утвержденный геральдическим управлением. Рисунок герба был придуман Джоном Шекспиром при участии Роберта Кука в 1576 году, как можно судить по одному документу геральдического управления. Но именно в это время и произошли события, оборвавшие карьеру Джона Шекспира. Он не смог тогда приобрести дворянства ни для себя, ни для сына.

Прошло двадцать лет. Уильям Шекспир стал состоятельным человеком и поправил дела семьи. Он решил добиться того, что не удалось его отцу, и подал заявление о присвоении его роду фамильного герба. Так как отец Шекспира был жив, то заявление было подано от его имени, ибо герб по обычаю присваивался старшему в роду.

Первым делом необходимо было заручиться покровителем из состава геральдического управления. Саутгемптон одно время имел касательство к подобным делам и мог помочь Шекспиру. Затем надо было иметь деньги, чтобы оплатить услуги клерков. После этого услужливые эксперты из геральдического управления принимались за работу и, зная соответствующие законы, доказывали неоспоримое право заявителя на приобретение дворянского герба.

Все это и было проделано. Мы можем познакомиться с документом, на основании которого Джону Шекспиру и его потомкам по мужской линии был присвоен дворянский герб. Во-первых, утверждалось в документе, предки Шекспира «доблестно и верно служили монарху, за что были награждены доблестным королем Генрихом VII». Во-вторых, Джон Шекспир через свою жену состоял в родстве с дворянской семьей Арденов. В-третьих, еще двадцать лет тому назад Джон Шекспир в бытность бейлифом и мировым судьей Стратфорда подал заявление, и тогда же Роберт Кук, занимавший соответствующий пост в геральдической коллегии, представил рисунок его герба. В-четвертых, Джон Шекспир «обладает землями и строениями, имуществом стоимостью в 500 фунтов стерлингов».

Уже упоминавшийся нами. Уильям Харрисон прямо писал, что состоятельные люди, если они не занимаются непосредственно таким низменным делом, как торговля, «могут за деньги приобрести герб через геральдических чиновников, если они сумеют в своем заявлении указать на древность рода и состояние». Насчет состояния Шекспира могли дать правдивые сведения. Что же касается древности рода, то тут не обошлось без фантазии, благо в семье имелся человек с воображением.

Герб Шекспиров имеет форму щита, пересекаемого по диагонали копьем; поверх щита на венке стоит сокол, держащий одной поднятой лапкой копьё. Символика щита соответствует смысловому значению имени Шекспира «потрясающий копьем». Знатоки геральдики особенно отмечают то обстоятельство, что на рисунке герба изображен сокол. Это будто бы было символом близости к королевской семье.

Девизом семьи Шекспира были слова «Не без права». По обычаю, существовавшему со времен норманского завоевания, девиз был начертан по-французски.

С нынешней точки зрения стремление Шекспира приобрести дворянский герб может показаться наивным и даже комичным снобизмом. Но неверно было бы переносить наши понятия в ту эпоху. Во времена Шекспира еще сохранялись многие феодально-сословные понятия. Для общественного положения совсем не безразличной была принадлежность к тому или иному сословию.

Мы видели, что Шекспир начал самостоятельную жизнь, примкнув к почти бесправной профессии актеров. Быть «слугой лорда-камергера» и носить его ливрею вовсе не было почетным. Повторяю, сведения о Шекспире, дошедшие до нас, свидетельствуют о его честолюбии и стремлении к независимости. В его время этого можно было добиться, имея деньги и титул. Удивительно ли, что Шекспир стремился к этому? Мы знаем, что средства и общественное положение он завоевал напряженным трудом как актер и драматург. Даром Шекспиру ничего не досталось. Если при этом он применил ничтожную долю воображения для того, чтобы выставить напоказ несуществовавшие или, во всяком случае, неизвестные доблести своих предков, то едва ли это можно поставить ему в вину, тем более что подвиги «верноподданного Генриха VII» мог придумать даже не Шекспир, а Роберт Кук.

«Собственник»

Обратимся теперь к условиям повседневной жизни Шекспира в эти годы подъема его творчества. Шекспироведам удалось даже установить, где Шекспир жил в это время.

Выяснилось это неожиданным образом через фискальные документы: шекспироведам помогли сборщики налогов. От них мы узнаем, что в 1595–1596 годах Шекспир жил в приходе Святой Елены, около городских ворот Бишопсгейт. Отсюда к северу прямая дорога вела к «Театру» Джеймза Бербеджа, где тогда стали играть «слуги лорда-камергера». От Бишопсгейта до «Театра» было около одного километра.

По-видимому, Шекспир жил здесь с семьей. Об этом мы судим по тому, что его имущественный ценз был определен в сумме пяти фунтов стерлингов, тогда как ценз Ричарда Бербеджа составлял только три фунта стерлингов. Значит, в доме Шекспира было большое хозяйство, необходимое для содержания целой семьи.

Некоторое время спустя сборщики налогов явились на квартиру Шекспира и не нашли его. Он съехал, не уплатив налога. Налоговая запись относится к ноябрю 1597 года. Район, в котором он жил, был перенаселенным. К городской грязи добавлялись миазмы близлежащих Мурфилдских болот. Не исключено, что Шекспир покинул этот район из-за здоровья сына, которого он вместе с женой и двумя дочерьми отправил в тихий и чистенький Стратфорд (вспомним, что в Стратфорде штрафовали за уборку мусора перед домом).

В 1598 году, по документам тех же сборщиков, налогов, Шекспир оказывается жителем лондонского пригорода на другом берегу Темзы, неподалеку от лондонского моста.

Но прежде чем там поселиться, Шекспир как следует устроил свою семью в Стратфорде.

Мы помним, что он покинул родной город, когда дела его отца пришли в упадок. Семья, которой обзавелся молодой Шекспир, требовала средств.

Труд актеров оплачивался хорошо. Об этом есть ряд свидетельств. Одно из них принадлежит нашему знакомцу Роберту Грину. Его сердило, что актеры зарабатывали лучше драматургов. Это следует иметь в виду, когда мы обращаемся к вопросу о заработках Шекспира. Пьесами он не мог заработать много. Если судить по записям Хенсло, то в среднем за пьесу платили от шести до десяти фунтов стерлингов. За выходившие в печати пьесы авторы ничего не получали. Если Шекспир хорошо зарабатывал, то этим он был обязан не своим пьесам, а участию в паях труппы. Он получал свою долю, как актер, игравший в спектаклях, и, вероятно, еще больше, как пайщик труппы, которому причиталась значительная часть дохода: от одной шестой до одной восьмой всего, что составляло чистую выручку после уплаты всех расходов.

Читатель может посоветовать: зачем мы занялись столь скучными прозаическими подробностями; не унижает ли это Шекспира? Но Шекспир жил не в облаках, а на земле.

Шекспир работал изо всех сил. За короткий срок ему удалось заработать достаточно, чтобы обеспечить свою семью и помочь отцу.

Читателям, которых подобные факты могут шокировать, мы напомним, что и другие великие люди не были безразличны к вопросу о материальном достатке.

Конечно, творческая деятельность была для них естественной душевной потребностью, и творили они, не думая о деньгах. Но для того чтобы спокойно творить, им был нужен материальный достаток.

Я позволю себе привести также мнение Ромена Роллана о Моцарте, относящееся именно к этому вопросу. Роллан пишет: «У тревожных и болезненных гениев творчество может превратиться в пытку — в мучительные поиски ускользающего идеала. У гениев здоровых — таких, как Моцарт, — это совершенная радость, столь естественная, что она как бы является для них физическим наслаждением. Для Моцарта играть и сочинять — это функция столь же необходимая для здоровья, как есть, пить и спать. Эта потребность, необходимость — блаженная, ибо она получает непрерывное удовлетворение.

Это следует хорошо помнить, если мы хотим понять те места писем Моцарта, которые относятся к деньгам.

— Будьте уверены, что моя единственная цель — это заработать как можно больше денег, так как после здоровья это лучшее, что только есть (4 апреля 1781 года).^[39]

После этих высоких авторитетов в искусстве мы обратимся к свидетельству менее почтенному, но имеющему более непосредственное по времени отношение к Шекспиру. Это книга его эпохи — «Призрак Рэтси» (1605). В ней изложены факты и вымыслы, касающиеся карьеры известного в те времена разбойника Гамалиела Рэтси, казненного в 1605 году. В этой книге есть такой эпизод. Рэтси ограбил на дороге странствующую труппу. На другой день он заставляет актеров играть перед ним и в благодарность за спектакль дарит им отнятые у них накануне деньги. Он уверяет, что главный актер этой труппы великолепно играет. Стоит ему поехать в Лондон и сыграть Гамлета, как он превзойдет всех прославившихся в этой роли. Советуя поступить так, он рекомендует при этом быть бережливым. «Когда ты почувствуешь, что твой кошелек хорошо наполнен, продолжал советчик уже менее торжественно, — купи себе дом или имение в провинции, с тем чтобы, когда ты устанешь от лицедейства, деньги могли принести тебе достоинство и почет». Актер отвечает разбойнику: «Благодарю вас, сударь, за добрый совет. Обещаю, что я воспользуюсь им, ибо я слышал в самом деле о таких, кто пришел в Лондон очень бедным, а со временем весьма разбогател». Доброжелательный и игривый разбойник даже награждает актера шутовским титулом — «Сэр Саймон Два с Половиной Пая».

Выдающийся знаток биографии Шекспира Сидни Ли, приводя эти цитаты, утверждает, что автор книги наверняка был знаком с делами в труппе лорда-камергера. Во всяком случае, именно Бербедж, исполнитель роли Гамлета, которого разбойник советует актеру затмить, имел два с половиной пая в товариществе «слуг лорда-камергера». Совет обзавестись домом где-нибудь в провинции тоже не случаен. Именно так и поступил Шекспир, когда он заработал достаточно денег.

Приобретение, которое он сделал, было знаменательным. В Стратфорде был большой каменный дом, находившийся в самом центре города. Его построил за сто лет до этого самый знаменитый из горожан Стратфорда — сэр Хью Клоптон, который стал лордом-мэром Лондона. Он построил каменный мост через реку Эйвон и сравнительно недалеко от него — дом, который именовался Новое Место (New Place). Во всем Стратфорде была еще только одна семья богачей Комбов, у которых был каменный дом такого размера. Из каменных сооружений только храм Святой Троицы и помещение гильдии превосходили их.

Покупка была произведена 4 мая 1597 года. За дом вместе с двумя амбарами и садом Шекспир заплатил шестьдесят фунтов стерлингов. В следующем, 1598 году Шекспир предпринял капитальный ремонт здания. Он, очевидно, сам наблюдал за работами. Такое впечатление создается, когда в одной из пьес Шекспира наталкиваешься на следующее рассуждение:

Пред тем как мы возьмемся строить дом,
Мы тщательно осматриваем место,
Готовим смету, составляем план
И, увидав, что стоимость постройки
Нам не по средствам, строимся скромней,
А то и вовсе ничего не строим.
Все надо делать осмотрясь...^[40]

Так мог написать только тот, кто сам участвовал в подобного рода делах. Удивимся ли мы, увидев Шекспира за такими обыденными прозаическими занятиями? Нетрудно сообразить, чем было для всей

семьи приобретение этого дома: Новое Место означало для Шекспиров восстановление их общественного положения в Стратфорде, а не просто приобретение недвижимой собственности.

То, что Шекспир обзавелся домом в Стратфорде, говорит о многом. Прежде всего о привязанности к родному городу. Шекспир так до конца дней не стал лондонцем. Он не только сохранял связь со Стратфордом, но делал все, чтобы укрепить ее. Семья его жила в Стратфорде, и можно не сомневаться, что Шекспир при всякой возможности навещал ее. С годами он все чаще и дольше оставался в Стратфорде, и здесь, как мы увидим далее, он закончил свою жизнь.

Стратфордцы быстро узнали о достатке, каким теперь обладал Шекспир. Один из почтеннейших членов корпорации Стратфорда Абрагам Стэрли 24 января 1598 года писал своему другу Ричарду Куини, находившемуся в это время в Лондоне: «Вот специальное напоминание, сделанное вашим отцом. Ему стало известно, что наш земляк, мистер Шекспир, готов вложить деньги в земельный участок или вроде того в Шоттери или поблизости от нас. Он считает, что было бы уместно предложить ему сделку с нашими десятинными землями...»

Осенью того же года Ричард Куини, приехавший по делам стратфордской корпорации в Лондон и остановившийся в гостинице «Колокол», отправил 25 октября 1598 года письмо, адрес которого был начертан так: «Моему дорогому и доброму другу и земляку мистеру Уильяму Шекспиру доставить это». Повторив еще раз эти эпитеты, Куини прямо приступил к делу: «Любезный земляк, смело обращаюсь к вам, как к другу, прося помочь тридцатью фунтами стерлингов под поручительство мистера Бушеля и мое или мистера Миттона и мое. Мистер Росуэл еще не прибыл в Лондон, и я попал в особое затруднение. Вы мне окажете дружескую услугу и поможете расплатиться с долгами, которые я наделал в Лондоне...» Далее следовали всякие подробности относительно гарантий, которые давал Куини, и просьба поторопиться. В тот же день Ричард Куини написал в Стратфорд, что Шекспир обещал одолжить просимую сумму. У «дорогого» и «любезного» земляка теперь было чем завоевать уважение деловитых стратфордцев.

Смерть сына

Шекспир добивался дворянского герба для того, чтобы восстановить честь отца, приобрести право именоваться джентльменом и дать своему сыну более высокое общественное положение, чем то, какое было у него, когда он вступал в жизнь.

Ему не суждено было иметь наследника по мужской линии. В знакомой нам приходской книге храма св. Троицы в Стратфорде есть записи о рождении Шекспира и его трех детей. 11 августа 1596 года появилась строка: «П. Гамнет, сын Уильяма Шекспира». «П» — сокращение, означающее «погребен».

Сын Шекспира умер одиннадцати лет от роду.

Горе. У художника ничто не проходит бесследно. Когда лондонская публика вскоре после этого смотрела пьесу Шекспира «Король Джон», всех растрогал образ юного принца Артура, очаровательного мальчика, одновременно наивного, мудрого и мужественного. Он погибает, став жертвой властолюбия короля, которому он мешает, как законный претендент на престол. Публика смотрела на это, думая о чудовищной жестокости королей, для которых нет ничего святого. Она с сочувствием слушала скорбные возгласы королевы Констанции:

...Сын мой
Артур, и он погиб. Я не безумна,
Но разума хотела бы лишиться,
Чтоб ни себя, ни горя своего
Не сознавать.^[41]

Взволнованные зрители не знали, что им передалась скорбь поэта, который должен был излить свое горе. Шекспир, по-видимому, не написал элегии на смерть сына. Среди сонетов нет ни одного, который отразил бы это семейное несчастье. Но горе отца получило выражение в строках, полных такого отчаяния, которое не остановилось даже перед богохульством.

Вслушайтесь в слова королевы Констанции, и до вас дойдет голос пораженного горем Шекспира:

Отец наш кардинал, вы говорили,
Что с близкими мы свидимся в раю:
Раз так, я сына своего увижу!
От Каина, от первого младенца,
До самого последнего, вчера
Рожденного на свет, земля не знала
Прелестней существа! Но червь тоски

Пожрет нераспустившуюся почку
И сгонит красоту с его лица,
И станет бледным он, как тень, худым,
Как лихорадящий, и так умрет,
И в небесах его я не узнаю,
И, значит, никогда уж, никогда
Не видеть мне прекрасного Артура!^[42]

Эмиль Золя в романе «Творчество» изобразил художника, в котором страсть к искусству была так сильна, что он сел писать своего только что скончавшегося ребенка. Золя не выдумал этот эпизод.

Шекспир не мог не страдать, видя агонию сына. Но взгляд поэта запечатлевал все: и смертельную бледность, и худобу маленького тельца, и роковой приступ лихорадки, сведшей мальчика в могилу.

Сына Шекспира звали Гамнет. Сколько раз повторял он потом это имя, может быть самое дорогое для него из всех имен на свете! И, вероятно, скорбная память о сыне привлекла потом внимание Шекспира к герою, у которого было такое же имя. Гамнет и Гамлет — разные написания одного и того же имени. Сын — это путь всякого человека в бессмертие его рода. Шекспиру это не было суждено. Но имя своего сына он сделал бессмертным.

Сплетни и догадки

Помимо уже перечисленных фактов личной жизни Шекспира в эти годы, мы знаем также кое-какие интимные подробности, касающиеся его. Дошел, например, анекдот об одном игривом любовном приключении Шекспира. Его записал в 1602 году лондонский юрист Джон Мэннингэм в своем дневнике.

«В те времена, — пишет Мэннингэм, — когда Бербеда играл Ричарда III, одной горожанке он так понравился, что, уходя с представления, она назначила ему прийти к ней вечером под именем Ричарда III. Шекспир, подслушавший их уговор, пошел туда раньше, был принят и имел возможность поразвлечься еще до прихода Бербеда. Затем, когда было доложено, что Ричард III дожидается у дверей, Шекспир велел передать ему, что Уильям Завоеватель предшествовал Ричарду III».^[43]

Мы отнюдь не настаиваем на достоверности этого анекдота. Во все времена публика любила рассказы об интимной жизни известных актеров и писателей. Такие анекдоты нередко выдумываются любителями сплетен. Если они и представляют какой-нибудь интерес, то только как свидетельство популярности и как своеобразная характеристика личности тех, кого подобные рассказы касаются. В данном случае анекдот позволяет сказать, что у Шекспира была слава обворожительного человека, обладавшего большим остроумием.

Анекдот Мэннингэма не единственное свидетельство того, что за Шекспиром водилась и слава поклонника женской красоты, притом не всегда удачливого в своих ухаживаниях. Об этом мы можем судить по одному литературному документу. В нем речь идет о человеке, полное имя которого не названо, но инициалы совпадают с первыми буквами имени и фамилии Шекспира. Об этом лице также говорится как об актере, и это еще более подкрепляет предположение, что рассказ, к которому мы переходим, касается Шекспира.

В 1594 году была опубликована поэма под названием «Уиллоуби, его Авиза, или Правдивый портрет скромной девы и целомудренной и верной жены». Автор этой поэмы Генри Уиллоуби был дворянином, обучавшимся в Оксфордском университете. Поэма вышла в свет с предисловием, подписанным именем Адриана Дорелла. Исследователи полагают, что это был псевдоним самого Уиллоуби, так как никакого Дорелла в документах не удалось обнаружить. А он должен был бы фигурировать в документах Оксфордского университета, ибо в предисловии он называет себя «одноклассником» автора поэмы. Следовательно, он тоже должен был быть студентом университета, как и Уиллоуби, имя которого найдено в списках.

Поэма описывает любовные страдания героя, именуемого «итальяно-испанцем» Энрико Уиллоубега, и нетрудно догадаться, что речь идет о Генри Уиллоуби. Он влюбился в некую красавицу, которой дано романтическое имя Авизы. Она — жена содержателя постоялого двора. Красота ее привлекает многих поклонников, но Авиза хранит добродетель от всех посягательств со стороны влюбленных в нее молодых и немолодых людей. О героине поэмы говорится, что своей целомудренностью она заслужила право именоваться «британской Лукрецией». Это упоминание римской героини, как раз в то время воспетой Шекспиром в его только что опубликованной поэме «Лукреция» (1594), конечно, не является случайным. Эта деталь лишней раз подчеркивает связь, существующую между поэмой Уиллоуби и Шекспиром.

Обратимся же теперь к книге Уиллоуби, где имеется одно место, представляющее для нас особенно большой интерес. Это прозаическое изложение содержания одной из частей поэмы,

предшествующее стихам, как то было в обычае эпохи. Вот как излагает автор содержание этой части:

«Как только Э. У. впервые увидел А., он мгновенно воспылал к ней безумной страстью. Сначала он некоторое время молча страдал, а затем, не будучи в состоянии переносить любовную горячку, поведал тайну своего недуга близкому другу W. S., незадолго до того испытывшему муки подобной же страсти, но теперь оправившемся от этой болезни; друг, увидев, что кровь Э. У. заражена тем же недугом, нашел для себя удовольствие в том, чтобы дать ране некоторое время кровоточить; вместо того чтобы остановить кровь, он даже углубил рану острым лезвием своей выдумки, убеждая его, что он через, некоторое время легко достигнет желаемого, если проявит старание, настойчивость и ничего не пожалеет для этого. Так этот негодный утешитель возбудил надежду друга на невозможное, то ли потому, что ему хотелось тайком посмеяться над глупостью друга, как раньше кое-кто потешался над его собственным безрассудством, то ли потому, что хотел убедиться, не сумеет ли другой сыграть его роль лучше, чем он играл ее сам, и понаблюдать, не закончится ли эта любовная комедия более счастливым финалом для нового актера, чем она завершилась для актера старого. Но со временем эта комедия грозила превратиться в трагедию, судя по тому несчастному и удрученному состоянию, в каком оказался Э. У., видя безнадежность и невозможность достижения своей цели. Однако Время и Необходимость, оказавшиеся лучшими целителями, наложили пластырь на его рану и если не излечили его полностью, то хотя бы облегчили его страдания».

Вчитаемся внимательно в этот рассказ. Прежде всего нас не могут не заинтриговать инициалы W. S. Ведь это начальные буквы имени William Shakespeare! Случайной ли является метафора об актерах? Может быть, она пришла на ум автору именно потому, что W. S. и в самом деле был актером? Тогда еще больше вероятия, что речь идет о Шекспире.

Есть в этом рассказе одна психологическая черта, на которую нельзя не обратить внимания. Вместо того чтобы утешить влюбленного, загадочный W. S. разжигает его страсть и наблюдает за ним, для того ли только, чтобы проверить, будет ли другой более удачливым? А может быть, потому, что его интересуют внешние проявления любовной страсти, этой «горячки», «болезни», «недуга»?

А кто она, предмет столь страстных вздыханий, — эта романтическая Ави́за? Всего лишь жена содержателя постоянного двора. Обратим внимание на эту деталь. Она вполне в духе Ренессанса, когда гуманисты призывали ценить человека не за титул, а за личные достоинства. Но они жили в обществе, где сословные предрассудки были еще сильны. Поэтому, возвеличивая духовное благородство, они, однако, наделяли предмет обожания внешними признаками благородного звания. Ави́за в поэме Уиллоуби не хуже любой самой знатной дамы, во всяком случае, не менее благородна, чем таинственная смуглая дама шекспировских сонетов. Прототип последней также искали преимущественно среди знатных дам, а она, может быть, тоже была всего лишь трактирщицей?

Актеру Шекспиру часто случалось бывать на постоянных дворах. Дошел даже слух, что к одной жене трактирщика он, по-видимому, действительно был неравнодушен, о чем мы скажем дальше.

Но даже если он не имел никакого отношения к Ави́зе, то автор поэмы, как мы уже отметили выше, имел какое-то отношение к Шекспиру, хотя бы как поэт, вдохновившийся его «Лукрецией». Если W. S. -: не Шекспир, то поэма Уиллоуби может служить все же свидетельством популярности Шекспира как поэта. В хвалебных стихах о поэме Уиллоуби, приложенных к ее изданию, как это водилось в те времена, встречается прямое упоминание имени Шекспира как автора поэмы «Лукреция»: «Таркви-ний сорвал блестящий плод, и Шекспир изобразил насилие над злосчастной Лукрецией».

Уиллоуби знал Шекспира, вероятно, не только по его поэме. Неутомимый исследователь окружения Шекспира Лесли Хотсон установил, что земляк Шекспира Томас Рассел был женат на женщине, чья сестра состояла в браке со старшим братом Генри Уиллоуби. Таким образом, если поэма Уиллоуби и не является достоверным документом, относящимся к интимной жизни Шекспира, все же эта книга возникла где-то в кругу литературных интересов и личных знакомств, имевших более или менее прямое отношение к Шекспиру.

«Светловолосый друг» и «смуглая дама»

Раз уж мы вступили на шаткую почву догадок и предположений, нельзя умолчать о сонетах Шекспира. Мы говорили выше, что едва ли можно считать их произведениями автобиографического характера в прямом смысле. Возможно, что многие из сонетов следует рассматривать как литературные эксперименты на темы, весьма распространенные в поэзии Возрождения, что подтверждается сравнением сонетов Шекспира с сонетами его современников.

И все же слишком велик соблазн, чтобы можно было совершенно отказаться от поисков в сонетах личных признаний Шекспира. Даже если он писал сонет, так сказать, на заданную тему, то не мог не вложить в него хоть какую-то долю личного опыта, собственных переживаний, конечно, преобразив их, как того требовали каноны поэзии. — Большинство из 154 сонетов Шекспира адресовано некоему

другу, которого он ни разу не называет по имени. О нем известно лишь, что он моложе автора сонетов. По-видимому, он занимает и более высокое общественное положение. Если он был знатен, то вполне вероятно, что сонеты адресованы графу Саутгемптону, которому Шекспир посвятил также свои поэмы. Но с таким же успехом адресатом мог быть какой-нибудь другой молодой вельможа. Первое посмертное издание пьес Шекспира было посвящено графам Пембруку и Монтгомери. В посвящении отмечалось, что оба графа «оказывали честь как пьесам, так и их автору», затем повторяется, что им «нравились некоторые из этих пьес, когда их играли, еще до того, как они были напечатаны». Из этого можно заключить, что, кроме Саутгемптона, Шекспиру оказывали покровительство другие меценаты. Уильям Герберт родился в 1580 году и был на четырнадцать лет моложе Шекспира и на столько же лет пережил его (умер в 1630 году). Его младший брат Филипп Герберт получил титул графа Монтгомери. Уильям Герберт наряду с Саутгемптоном называется среди тех, кому Шекспир мог посвятить свои сонеты.

Поскольку нет никаких данных, чтобы определить, кто был молодым другом, которого воспел Шекспир, мы не станем терять время на бесплодные догадки. Допустим, однако, что такой друг существовал. Что можно сказать об отношениях между ним и Шекспиром на основании сонетов?

То была глубокая и искренняя дружба со стороны Шекспира. Друг был молод, светловолос и красив. Он обладал женственно прекрасным обликом.

Его лицо — одно из отражений
Тех дней, когда на свете красота
Цвела свободно, как цветок весенний,
И не рядилась в ложные цвета.^[44]

Если им случается расставаться, поэт грустит и пишет ему стихи. Друг все время живет в его мыслях: и днем и ночью.

Как тяжело мне, в пути взметая пыль,
Не ожидая дальше ничего,
Отсчитывать уныло, сколько миль
Отъехал я от счастья своего!..^[45]
Друг является ему во сне:
День без тебя казался ночью мне,
А день я видел по ночам во сне.^[46]

В среде гуманистов, людей новой культуры, идеал дружбы стоял очень высоко. Они видели в ней противовес индивидуализму и эгоистическим стремлениям людей. Изучая историю, философию и поэзию античности, гуманисты эпохи Возрождения нашли в глубокой древности классические примеры дружбы: Орест и Пилад, Ахилл и Патрокл, Дамон и Пифий, Гармодий и Аристокитон.

Предшественник Шекспира Джон Лили в своей пьесе «Эндимион» (напечатана в 1591 году, создана несколько раньше) писал в свойственной ему витиеватой манере: «Обладает ли покоряющая красота самой необыкновенной дамы большей силой, нежели истинная верность испытанного друга? Любовь мужчин к женщинам дело обычное и само собой разумеющееся. Дружба мужчины к мужчине бесконечна и бессмертна... Каково различие между красотой и добродетелью, плотью и тенью, красками и жизнью, таково же и великое различие между любовью и дружбой... Дружба непоколебимо стоит среди бурь. Время накладывает морщины на красивое лицо, но придает все больше свежих красок верной дружбе, которую ни жар, ни холод, ни бедность, ни положение и никакая судьба не могут изменить».

Общение с другом приносило поэту огромную радость. Чувства переполняли его подчас, и он терялся,

Как тот актер, который, оробев,
Теряет нить давно знакомой роли...^[47]

Вчитываясь в сонеты, мы начинаем замечать, что отношения между поэтом и его другом не были безоблачными. Мы уже приводили выше сонеты, свидетельствовавшие о том, что другой поэт небезуспешно оспаривал благосклонность молодого вельможи. Еще более серьезному испытанию подверглась их дружба, когда между ними стала женщина.

Одним из важнейших элементов гуманистической культуры эпохи Возрождения было преклонение перед красотой — красотой человека в первую очередь. Мы уже видели, как высоко ценил Шекспир красоту своего юного друга.

Надо ли напоминать о культе женской красоты, созданной художниками и поэтами эпохи Возрождения? Прекрасные лики мадонн и языческих богинь, смотрящие на нас с полотен итальянских художников Возрождения, выражают поистине изумительный идеал женской красоты, который возник в то время. Поэты не отставали от художников. Данте и Петрарка в своих сонетах создали образцы

поэтического описания женской красоты. С тех пор у всех сонетистов повелось описывать своих реальных и вымышленных возлюбленных как воплощение женского совершенства. Они обязательно похожи на ангелов, а глаза у них подобны звездам, поступь воздушна, — одним словом, существовал готовый набор признаков красоты, который поэты дополняли все более изощренными сравнениями.

Возлюбленная, описанная в сонетах Шекспира, совсем не похожа на идеальных красавиц художников и поэтов Возрождения. Модным был белокурый цвет волос или золотистый. Королева Елизавета была рыжей, и это повлияло на английский идеал красоты в ее царствование. «Прекрасным не считался черный цвет», — замечает Шекспир в сонете 127-м. А между тем и волосы и взор

Возлюбленной моей чернее ночи,
Как будто носят траурный убор

По тем, кто краской красоту порочит.^[48]

В последней строке намекается на тех, кто красит волосы, чтобы выглядеть так, как полагается по моде. Шекспир вообще не терпел ложных ухищрений для придания облику видимости красоты. В приступе гнева Гамлет обличает не только жестокость и несправедливость, но даже косметику и изощренные светские манеры. «Слышал я про ваше малевание вполне достаточно! — кричит он Офелии. — Бог дал вам одно лицо, а вы себе делаете другое...»^[49]

Возлюбленная, описанная в сонетах, получила прозвище «смуглая дама» (the Dark Lady). Шекспир описал ее нам, подчеркивая, что она живая женщина, а не идеальная красавица и не расписная кукла.

Ее глаза на звезды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И черной проволокой вьется прядь.
С дамасской розой, алой или белой,
Нельзя сравнить оттенок этих щек.
А тело пахнет так, как пахнет тело,
Не как фиалки нежный лепесток.
Ты не найдешь в ней совершенства линий,
Особенного света на челе.
Не знаю я, как шествуют богини,
Но милая ступает по земле.
И все ж она уступит тем едва ли,
Кого в сравненьях пышных оболгали.^[50]

Заключительный выпад направлен против сонетистов, как, впрочем, и все стихотворение, в котором осмеивается искусственный идеал. Выдуманным женщинам сонетистов Шекспир противопоставляет реальную женщину.

Но дело вовсе не в несходстве с идеальными красавицами:

Беда не в том, что ты лицом смугла,

Не ты черна, черны твои дела!^[51]

Она не идеальна и в нравственном отношении. Поэт отлично знает неверность своей возлюбленной, но готов ей все простить:

Мои глаза в тебя не влюблены,

Они твои пороки видят ясно.

А сердце ни одной твоей вины

Не видит и с глазами не согласно.^[52]

Случилось так, что, уезжая, поэт оставил свою возлюбленную на попечение друга. Произошла двойная измена. Поэт горько сетует на то, что его друг

...сердечных уз не пощадил,

Где должен был нарушить долг двойной.

Неверную своей красотой пленя,

Ты дважды правду отнял у меня.^[53]

Утрату друга поэт переживает больнее, чем утрату возлюбленной. Он всегда был не уверен в ней и знал ее изменчивость. Но в друга он верил беспредельно, и потерять его для него более страшно:

Полгоря в том, что ты владеешь ею,

Но сознавать и видеть, что она

Тобой владеет, — вдвое мне больнее.

Твоей любви утрата мне страшна.^[54]

Эта роковая женщина мучает не только поэта, но и его друга. И тут самозабвенный, преданный

друг начинает страдать вдвойне: за себя и за него.

Поэт не перестал любить обоих. Сердце его разрывается от страшной муки:

На радость и печаль, по воле Рока,
Два друга, две любви владеют мной:
Мужчина светлокудрый, светлоокий

И женщина, в чьих взорах мрак ночной.^[55]

По-видимому, друзья примирились. Прошло какое-то время, и поэт, в свою очередь, чем-то глубоко оскорбил друга. Теперь виноват уже он, и он пишет сонет:

То, что мой друг бывал жесток со мною,

Полезно мне. Сам испытал печаль,

Я должен гнуться пред своей виною,

Коль это сердце — сердце, а не сталь.

И если я потряс обидой друга,

Как он меня, — его терзает ад,

И у меня не может быть досуга

Припоминать обид минувших яд.

Пускай та ночь печали и томленья

Напомнит мне, что чувствовал я сам,

Чтоб другу я принес для исцеленья,

Как он тогда, раскаянья бальзам.

Я все простил, что испытал когда-то,

И ты прости, — взаимная расплата!^[56]

Насколько это возможно, мы попытались представить, что в сонетах отражена какая-то подлинная история взаимоотношений трех лиц. Но не будем скрывать: это лишь домысел, который ничем нельзя подтвердить. Более того, может быть, сонеты написаны не одному другу, а разным лицам. У нас нет никаких доказательств того, что молодой человек, которого поэт в первых семнадцати сонетах уговаривает жениться, и друг, которого он так горячо любил, одно и то же лицо.

Единый лик лишь у смуглой красавицы. Этот образ с удивительной рельефностью запечатлен Шекспиром. Уж очень она реальна, и не похоже, чтобы этот образ был полностью вымыслен поэтом. В двадцати пяти сонетах, рассказывающих мучительную историю «любви троим», столько жизненности, что трудно поверить, будто это всего лишь вымысел поэта, давший ему возможность поупражняться в стихотворстве на острую психологическую тему. Скорее всего, история, рассказанная в этих сонетах, была пережита поэтом. Может быть, это как раз и была «болезнь», которой хворал «старый актер» W. S., упомянутый Генри Уиллоуби. Ведь и Шекспир писал:

Любовь — недуг. Моя душа полна

Томительной, неутолимой жаждой,

Того же яда требует она,

Который отравил ее однажды.^[57]

Образ смуглой красавицы надолго запечатлелся в сознании Шекспира. Он еще раз ожил под его пером много лет спустя — в египетской царице из трагедии «Антоний и Клеопатра», такой же неверной, как смуглая дама сонетов, и такой же властно притягательной своей колдовской красотой.

У нас нет фактических данных, чтобы распутать загадки сонетов. Но одно в них несомненно: во многих из них узнается великий сердцевед Шекспир. Пережил ли он сам описанное в сонетах, мы не уверены. Но он глубоко понял и прекрасно выразил, что в данных положениях может чувствовать человек большой души. А дальше каждому предоставляется гадать, какова в этом была доля лично пережитого и какова доля гениального поэтического прозрения.

Глава 6. СПЕКТАКЛИ И ПЬЕСЫ

«Ночь ошибок»

Вернемся теперь к драматургической деятельности Шекспира. В его времена не существовало театральной критики. И все же в печатных и рукописных документах эпохи сохранились отголоски спектаклей пьес Шекспира. Один такой отзыв о представлении третьей части «Генриха VI» мы уже привели. Теперь мы можем предложить вниманию читателей рассказ, который очень интересен тем, что вводит нас в атмосферу праздничного веселья, частью которого были комические пьесы.

Студенты лондонских юридических школ были мастера по части забав. Помимо бесконечных проделок, которыми они поражали горожан, ими устраивались веселые празднества всей корпорации. Студенты Грейз-Инн даже написали шутивную историю своих проделок под названием «Деяния грейанцев» («Gesta Grayorum»). Эта пародийная история была напечатана в конце периода Реставрации, в 1688 году, когда всякие вольности и непотребства пользовались большим успехом в аристократических кругах. В «Деяниях грейанцев» оказалось описание одного представления шекспировской «Комедии ошибок».

Описание это заслуживает того, чтобы мы пересказали его.

В те времена еще живы были многие средневековые праздничные традиции. Они с удовольствием соблюдались веселыми школярами юридических училищ.

На рождество 1594 года учащиеся Грейз-Инн устроили грандиозный «праздник дураков». Они выбрали Повелителя бесчинств, который руководил многочисленными дурачествами студентов.

Двадцатого декабря Повелитель бесчинств был в присутствии всей корпорации торжественно коронован, после чего его приближенные выступали с остроумными шутовскими речами, подчас не очень приличного содержания. На 28 декабря было назначено торжественное собрание всей корпорации, на которое были приглашены многочисленные гости. В частности, студенты Грейз-Инн отправили своих послов в корпорацию Иннер-Темпл, приглашая ее членов посетить празднество.

Для такого веселого праздника решили пригласить актеров труппы лорда-камергера и выбрали пьесу, наиболее подходившую к данному случаю, «Комедию ошибок». Представление должно было состояться в большом зале Грейз-Инн.

Публики набилось видимо-невидимо. Когда в девять часов вечера появился посол Иннер-Темпля в сопровождении свиты, они с трудом пробившись через толпу. Их, а также других знатных гостей посадили на сцене, которая оказалась заполненной зрителями, и почти не осталось места для актеров. В зале царил суматоха, что невозможно было начать спектакль. Только в полночь удалось навести порядок, и Шекспир с товарищами смогли начать представление. Летописец этого празднества заключил рассказ об этом вечере следующими словами: «Таким образом, этот вечер от начала и до конца прошел в суматохе и смешных ошибках, вследствие чего в дальнейшем его назвали „Ночью ошибок“».

Беспорядок, происшедший в этот вечер, послужил студентам для новой забавы. Было назначено специальное судебное расследование для выяснения причин беспорядка. По определению суда, причиной беспорядка могло быть только колдовство. Виноват был злой колдун, который все подстроил нарочно, вплоть до того, что он даже привел компанию актеров с целью увеличить беспорядок посредством постановки пьесы, в которой тоже происходят бесконечные ошибки и путаница.

Что предшествовало появлению «Венецианского купца»

Пьесы Шекспира не всегда были связаны с невинными празднествами и развлечениями. Случалось, что они соприкасались с злободневными политическими событиями. Так было, например, с «Венецианским купцом». Но чтобы рассказать об этом, надо перенестись в сферу дворцовых интриг.

С первых дней царствования Елизаветы у нее был доверенный министр Уильям Сесил лорд Бэрли. Чтобы не дать в его руки слишком много власти, Елизавета от времени до времени приближала к себе то одного, то другого из бравых мужчин, вращавшихся при ее дворе. Долгое время ее фаворитом был граф Лейстер. После его смерти в 1588 году любимчиком королевы стал Роберт Девере граф Эссекс. Эссекс родился в 1566 году. В 1598 году ему было тридцать два года, а королеве Елизавете — пятьдесят пять лет. При разнице возраста в двадцать три года стареющая властительница знала, чем привлечь молодого графа, на которого с вожделием смотрели многие знатные и незнатные дамы: она одаривала Эссекса торговыми монополиями, и он получал с них огромные доходы — при помощи сборщиков, взимавших пошлины с купцов. Он был весьма своенравен и нередко ссорился с королевой. Королева не терпела соперниц. Эссекс тем не менее уже в 1590 году женился. Он избрал себе в жены вдову Филиппа Сидни. Королева поссорилась с ним, но через некоторое время опять сменила гнев на милость. Эссекс был ей нужен для противовеса всемогущему министру Бэрли. Кроме того, безопаснее было иметь его рядом и знать о каждом его шаге.

При дворе шла постоянная борьба за влияние на королеву. Старые царедворцы в основном группировались вокруг Бэрли, молодежь и в числе ее покровитель Шекспира Саутгемптон, а также будущий философ Бэкон, — около Эссекса. Обе партии вели интриги друг против друга. В один прекрасный день Эссексу пришла в голову идея доказать королеве свою преданность.

Здесь мы должны отвлечься в сторону и отвести читателя еще дальше в клубок международных политических интриг того времени.

Испанский король Филипп II не переставал строить козни против английской королевы. Он

приказал заслать в Англию тайного агента Тиноко, поручив ему завязать отношения с лейб-медиком Елизаветы. Личным врачом королевы был португальский еврей Родриго Лопес, славившийся как хороший медик. Тиноко должен был «завербовать» его, взять у Лопеса подписку о том, что он обязуется быть осведомителем и сообщать военные и политические сведения об Англии и ее вооруженных силах на суше и на море.

Прибыв через Кале в Англию, Тиноко сам явился к лорду-казначею Бэрли и рассказал все это. Бэрли не считал нужным принять каких-либо мер. Но эту историю узнал Эссекс. Он давно питал неприязнь к еврею-врачу и приказал произвести у него обыск. Хотя при этом не было найдено никаких компрометирующих бумаг, дворецкий Эссекса Джелли Мерик арестовал Лопеса. Об этом донесли королеве, и она при первом же случае высказала неодобрение Эссексу, назвала его нетерпеливым и безрассудным мальчишкой, лезущим не в свое дело, и заявила, что не сомневается в невиновности своего врача. Обозленный Эссекс ушел, хлопнув дверью, и заперся на два дня в своей комнате. Затем он самолично занялся допросом Лопеса. 5 февраля Эссекс добился заточения Лопеса в Тауэр. Тем временем было арестовано еще несколько лиц, и среди них некто Феррара, которые показали, что Лопес им известен как давний агент испанского короля. 28 февраля состоялся суд над Лопесом. Судьями были крупнейшие вельможи, в числе которых находился и сам граф Эссекс. Ловко составленный обвинительный акт вменял Лопесу в вину шпионаж и попытку отравить королеву. Напрасно Лопес клялся, что главные свидетели, показавшие против него, провокаторы и лжецы. Суд не внял и тому, что от Лопеса добивались показаний посредством пыток. Приговор гласил: смерть за государственную измену.

Для того чтобы развеять сомнения, какие мог породить процесс над Лопесом, через две недели был проведен суд над Тиноко и Феррара, оговорившими его. Они подтвердили все свои обвинения против Лопеса, который не присутствовал на суде и не мог еще раз опровергнуть их показаний. Если эти лжесвидетели старались в надежде, что заслужат этим смягчение приговора, то они ошиблись. Тиноко и Феррара знали слишком много, и от них решили избавиться.

Казнь Лопеса была назначена на 18 апреля. Толпы народа собрались у Тауэра. Были проведены все необходимые полицейские приготовления во избежание инцидентов. Неожиданно поступил приказ королевы отложить казнь. Любители сильных ощущений были не менее разочарованы, чем полицейские чины, потратившие столько труда на приготовления.

Приговор над тремя португальцами (Лопесом, Тиноко и Феррарой) все же был приведен в исполнение публично 7 июля 1594 года. Стоя у виселицы, Лопес еще раз поклялся в верности королеве и заявил, что поклонялся ей, как самому Иисусу Христу. Толпа встретила насмешками эти слова крещеного еврея Лопеса.

Судьба Лопеса дает представление об атмосфере, царившей при дворе королевы Елизаветы. Когда мы теперь читаем хроники Шекспира, они кажутся произведениями, в которых автор, изображая мир власть имущих, для большего эффекта сгустил краски. История еврея-врача Лопеса показывает, что дворцовые интриги показаны у Шекспира без преувеличений.

История Лопеса не была редкостью в условиях кровавого полицейского режима елизаветинской Англии. Заговоры и казни были тогда столь же обычным делом, как и осуждение ни в чем не повинных людей. Парадоксально было то, что процесс Лопеса послужил поводом для разнузданной антисемитской кампании. Мы говорим «парадоксально», потому что евреи в Англии тогда не жили. Они были изгнаны из страны лет триста до этого и, казалось бы, почвы для антисемитизма не было. Это было все равно, как если бы кто-нибудь затеял расистский антинегритянский процесс, скажем, в Норвегии или Финляндии. Тем не менее остается фактом, что в вину Лопеса лондонская чернь, знатная и незнатная, поверила тем охотнее, ибо Лопес был евреем и многие средневековые предрассудки еще сохранились в полной силе.

Дань этим предрассудкам уплатил даже гуманист Кристофер Марло, написавший трагедию о коварстве и жестокости еврея-ростовщика Барабаса.

Когда страсти, поднятые процессом и осуждением Лопеса, накалились, труппа «слуг лорда-адмирала» вспомнила о трагедии Марло «Мальтийский жид». Может быть, не последнюю роль в этом сыграло то, что покровитель труппы лорд-адмирал был в составе суда, приговорившего Лопеса к смерти. 17 мая 1594 года, дней за двадцать до казни португальцев, «Мальтийский жид» был восстановлен на сцене театра «Роза». Трагедия шла не меньше раза в неделю и в том числе чуть ли не в тот же день, когда казнили Лопеса.

В это время «слуги лорда-адмирала» и «слуги лорда-камергера» еще играли в одном театре. Впоследствии, когда труппы разошлись по разным театрам, «слуги лорда-камергера», убедившись в том, что сюжет пользуется успехом у публики, решили поставить свою пьесу на эту тему. Вероятно, к тому времени трагедия Марло уже сошла со сцены. Во всяком случае, Шекспир, который уже не раз следовал по стопам Марло, решил снова вступить в состязание с самым сильным своим

предшественником и написал «Венецианского купца», который появился на сцене осенью 1596 года. Возбуждение, вызванное судом над Лопесом, уже улеглось, и об этом отчасти свидетельствует пьеса Шекспира. В ней сделано много уступок антисемитским предрассудкам современников, но, по общему признанию исследователей творчества Шекспира, образ еврея-ростовщика Шейлока изображен не одними только черными красками, какими пользовался Марло, когда создавал своего Барабаса. Мы не будем, однако, разбирать этот вопрос, предоставляя читателям обратиться к трудам, в которых анализируются произведения Шекспира.^[58]

Война с Испанией продолжается

Процесс Лопеса был нужен не только Эссексу.

Несмотря на разгром «Непобедимой Армады», Филипп II не оставлял надежд когда-нибудь осуществить свой план высадки в Англии. Он строил новый флот. Но теперь испанцы решили получше подготовиться и с этой целью произвести ряд операций на суше и на море.

На северном побережье Франции англичане сохраняли опорный пункт крепость Кале, единственную оставшуюся у них на материке по окончании Столетней войны. Подстрекаемый Филиппом II, французский король Генрих IV приказал своим войскам осадить Кале. Англичане стали готовиться к отпору. Граф Эссекс формировал в Дувре отряд в шесть тысяч человек для выручки осажденных. Грохот осадной артиллерии был слышен через Ла-Манш, и королева жаловалась на это в письме Эссексу, торопя его к переправе. Но он не успел: 16 апреля 1596 года Кале был взят. Войско Эссекса тут же распустили.

Англия готовила ответный удар по самому уязвимому для Испании месту по ее колониям в Америке, куда отправился флот под командованием победителей «Армады» адмиралов Дрейка и Хоукинса. Однако они немного успели нанести вреда испанцам. В этом плавании смерть скосила обоих.

В июле 1595 года испанцы произвели смелый десант там, где англичане меньше всего могли их ожидать. Четыреста солдат были высажены ими в одном из заливов Уэльса. Они разграбили и сожгли город Пензанс с несколькими деревнями и захватили довольно богатую добычу.

Английское правительство решило ответить еще более смелым рейдом. Эссекс, которому не удалось отличиться спасением Кале, искал повода для большого подвига, который навсегда упрочил бы его положение. Он добился назначения командующим экспедицией против Испании. Ему не удалось, однако, стать единоличным командиром этой операции. Почтенный адмирал Хоуард, один из победителей «Армады», был назначен ему в пару. Эссекс командовал пехотой, судами — Хоуард. Они готовили флот и десантные войска в Плимуте. Когда однажды надо было послать донесение Елизавете, Эссекс поставил свою подпись так близко под текстом, что наверху места не осталось, и старый адмирал вынужден был поставить свое имя ниже росчерка молодого генерала. Но старик взял свое: когда Эссекс ушел, он зачеркнул его подпись, и в таком виде рапорт был отправлен королеве. Третьим командиром этой экспедиции был Уолтер Рали, соперничавший и с Эссексом и Хоуардом.

Сухопутным склокам пришел конец в июне 1596 года. Корабли отплыли. 7 августа в Лондон пришло известие о полной победе. Английский флот вошел в залив порта Кадикс. Хоуард и Рали разгромили испанский флот, а Эссекс, высадившись на сушу, штурмовал город. Спротивление было недолгим. Кадикс, надо напомнить, был важнейшим портом Испании, неизменно разбогатевшим на грабеже американских колоний. Когда Эссекс взял город, то, как было условлено заранее, к его пехоте присоединились моряки, и они совместно принялись грабить частные дома и правительственные склады. Награбленное добро англичане нагрузили на сорок торговых судов, которые они тоже захватили у испанцев.

Главным героем этой экспедиции был Эссекс. Десант в Кадиксе был вершиной его карьеры. Елизавета наградила тридцатилетнего генерала званием маршала. Эдмунд Спенсер воспел его в стихах, как «славу Англии» и «предмет удивления всего мира». Имя Эссекса, по словам поэта, «прогремело громом по всей Испании, и даже Геркулесовы столбы (Гибралтар) задрожали от страха».

Шекспир тоже не остался в стороне ни от тревог этого времени, ни от радости победы. Современный шекспировед Дж. Б. Харрисон убедительно доказал, что пьеса «Король Джон», несмотря на свой исторический сюжет, была глубоко злободневна для публики шекспировского театра.

Пьеса начинается с того, что французский король объявляет войну Англии. Англичане совершают высадку во Франции. Французский полководец докладывает своему королю:

Король английский вынул меч из ножен.
Пока я ветра ждал, уж он собратъся
Успел в поход, и вот он с войском здесь
Под городом со мной одновременно.
Его бойцы уверенно и быстро

К Анжеру осажденному идут.^[59]

Нетрудно увидеть, что в дни, когда Эссекс готовился идти на вырубку Кале, подобные речи, звучавшие со сцены, воспринимались как намек на происходившие события. Эта сцена пьесы сохранила свою актуальность и несколько месяцев спустя, когда зрители шекспировского театра мысленно подставляли вместо названия Анжера уже не Кале, а Кадикс.

Надо отдать должное Шекспиру, оставшемуся реалистом и тогда, когда кругом царила воинственная патриотическая атмосфера. Он, конечно, знал о том, кто шел в войска, предназначавшиеся для высадки в чужих странах. И вот как он описал этих смельчаков-авантюристов:

...полчище сорвиголов,
Отчаянных и буйных добровольцев:
Хоть лица их мягки, сердца драконьи;
Имущество в доспехи превратив
И на себе неся свое наследье,
Они пришли сюда за новой долей.
Доставили английские суда
Таких неистовых головорезов,
Каких еще не приносили волны
Всем добрым христианам на беду.^[60]

Эти слова произносит тот же французский военачальник, и этим объясняется тон его речи. Вместе с тем в пьесе много мест, направленных против католической церкви. С каким, удовольствием говорит Фоконбридж о грабеже монастырей! В пьесе это подается как подвиг. На католических монахов возводится вина в смерти короля Джона.

Еще один злободневный мотив пьесы — престолонаследие. Елизавета была бездетна и стара. Все понимали, что она еще недолго протянет, и задумывались над тем, что произойдет после ее смерти. Опасались, что начнется междоусобная война между претендентами на вакантный престол. Об этом думали все, но в открытую говорить побаивались — ведь королева еще жива, а у ее полиции длинные уши. Шекспир тем не менее ухитрился коснуться этой темы, волновавшей всех.

Король Джон тоже бездетен. Более того, он убил сына своего брата, юного принца Артура, так как тот имел более законные права на престол.

Стоя над трупом принца Артура, Фоконбридж, главный положительный герой пьесы, рассуждает:

С последним вздохом умершего принца
Жизнь, и права, и правда всей страны
Исчезли в небе. Англии осталось
Зубами и когтями раздирать
Наследье королей в борьбе за власть.
Вот на обглоданную кость величья,
Как пес, уже щетинится война
И миру кроткому рычит в лицо.
Вот чужеземный враг
(конечно, это Испания)
и свой мятежник
Соединили силы; смута ждет,
Как ворон над полуиздохшим зверем,
Чтоб сгинула неправедная власть...
...Забот и дел кругом несметный рой,
И взор небес мрачнеет над страной.^[61]

Разве не ясно, что говорит Шекспир: Джон был плохим королем, жестоким человеком, — но не хуже ли будет после его смерти, когда начнется борьба за власть?

Если все, что касалось королевы, было зашифровано, то основную политическую идею пьесы Шекспиру незачем было скрывать. Его герой, храбрый Фоконбридж, в конце прямо обращался к публике с патриотическим призывом к единству:

Нет, не лежала Англия у ног
Надменного захватчика и впредь
Лежать не будет, если ран жестоких
Сама себе не нанесет сперва.

Зрители, слушая мужественного Фоконбриджа, понимали: он говорит об испанцах и французах, которым не победить Англию. Они, конечно, хлопали ему и покрывали возгласами одобрения его слова, когда он зычно бросал в толпу:

Пусть приходят

Враги со всех концов земли.
Мы сможем одолеть в любой борьбе,
Была бы Англия верна себе.^[62]

Солдаты, моряки и горожане, окружавшие сцену, воинственно шумели, расходясь с этой патриотической пьесы. А за сценой актеры, переодеваясь, улыбались друг другу: и они внесли свою долю в общее дело борьбы против испанцев и французов. А Бербедж, игравший Фоконбриджа, наверное, переглядывался понимающе с Шекспиром: авось и на этот раз опасные намеки сойдут без последствий.

Но не всегда такие вещи сходили с рук...

Театр и политика

Если взять все произведения, написанные Шекспиром во второй половине 1590-х годов, — бросится в глаза, что в целом они полны бодрости и дают благополучное решение жизненных конфликтов. Между тем все, что мы знаем о последних годах правления Елизаветы, противоречит взгляду, выраженному в пьесах Шекспира. Время было тяжелое. Нужда народа была ужасающей, произвол власти — невыносимым.

Чем же тогда можно объяснить жизнерадостный характер драматургии Шекспира в эти годы?

Шекспир не хотел умереть под забором или от рук полицейского агента. Он хотел полноценно жить, а это означало для него в первую очередь — творить. Он понимал, что условия накладывают ограничения на деятельность драматургов. Выходило: если хочешь писать для театра, принимай существующие условия и постарайся сделать максимум возможного.

Как это получалось у Шекспира, можно увидеть по одной из его драматических хроник.

В 1595 году «слуги лорда-камергера» поставили историческую драму Шекспира «Ричард II». В ней изображалась трагическая судьба короля, который предавался удовольствиям, забыв о долге правителя и оставив государственные дела на попечение фаворитов. Когда же ему случалось решать их самому, он не раз совершал несправедливости. Так, он незаслуженно осудил на изгнание молодого Болингброка. Когда недовольство королем достигло апогея, Болингброк вернулся в Англию и, собрав множество сторонников, пошел войной на короля, свергнул его с престола и стал королем под именем Генриха IV.

Создавая эту пьесу, Шекспир в значительной мере подражал Марло, у которого была трагедия на сходный сюжет — «Эдуард II». Состязаясь со своим уже покойным соперником, Шекспир наполнил свою трагедию таким лиризмом, что красотой поэтического стиля, несомненно, превзошел Марло. Пьеса имела успех не только на общедоступной сцене, где она многократно исполнялась. Один из елизаветинских вельмож, сэр Эдуард Хоби, решив устроить пышный прием в своем доме, задумал развлечь своих гостей спектаклем. Он пригласил приближенного королевы Роберта Сесила быть его гостем. Тот не мог приехать в назначенный день, тогда сэр Эдуард Хоби отправил ему следующее письмо:

«Сэр, узнав, что завтра вечером вам неудобно прибыть в Лондон, я позволю себе осведомиться, не сможете ли вы во вторник посетить наш скромный Чэннон-Роу, где допоздна ворота будут открыты для вашего прибытия на ужин; кроме того, вашему взору предстанет сам Ричард II. Простите смелость, с какой я добиваюсь вашего визита, но я не претендую на большее, чем то, что ваши обстоятельства могут вам позволить. При всех условиях остаюсь готовым к услугам Эдуард Хоби. 7 декабря 1595 года».

Эдуард Хоби, по-видимому, предлагал своему влиятельному гостю одну из последних новинок лондонской сцены. Состоялся ли спектакль, мы не знаем.

За первые десять лет работы для театра Шекспир написал девять таких пьес: три пьесы о царствовании Генриха VI, «Ричард III», «Король Джон», «Ричард II», две пьесы о царствовании Генриха IV и «Генрих V».

Пьесы о современных политических событиях не разрешали ставить. Шекспир обратился к истории. Он верно передавал события прошлых веков. Но история его интересовала в той мере, в какой она походила на современность или могла служить уроком для нее.

Критика давно признала, что все эти пьесы из истории Англии выражают принцип, который находился в полном согласии с политической идеологией династии Тюдоров. В них утверждается необходимость государственного единства и сильной королевской власти. Добавим: власти, опирающейся на законность. Вот здесь-то мы слышим голос самого Шекспира. Да, он не восстает против господствующей политической доктрины: пусть страной правит монарх, обладающий всей полнотой власти, но он должен пользоваться ею для блага народа, а не для своих личных целей.

Король отнюдь не лицо, наделенное властью от бога. Он такой же человек, как другие. Его

несправедливости вызывают возмущение лордов, которые восстают и свергают Ричарда II. Глава мятежников Болингброк становится королем под именем Генриха IV.

На «Ричарде II» легко проследить манеру Шекспира. Он выполняет все, что требуется от верноподданного. Его нельзя упрекнуть в недостатке патриотизма. Он вкладывает в уста одного из персонажей красивые слова, похожие на гимн родине. Англия, говорит он, — «царственный остров», рай на земле — второй Эдем. Но эта драгоценная земля,

Страна великих душ, жилище славы,
Теперь сдана, — мне в этом слове смерть,
В аренду, словно жалкое поместье!

Та Англия, что скована была
Лишь торжествующей стихией моря
И берег чей всегда давал отпор
Завистливому натиску Нептуна,
Она позором скована теперь,
Опутана бумажными цепями.

Та Англия, что побеждала всех,
Сама себя постыдно победила!^[63]

Все это мотивировано действием пьесы. Но вдумчивый зритель, стоявший у подмостков шекспировской сцены, мог и сообразить, что, собственно, отпор морским набегам («завистливому натиску Нептуна») дали он и его соотечественники всего каких-нибудь семь лет тому назад, а теперь все они попали в такую же сеть, как и подданные Ричарда II.

Поставим себя на место подданных королевы Елизаветы и представим себе, какие мысли должны были возникать в их головах, когда со сцены слышались такие речи:

Хоть многое на сердце накопело,
Пускай оно в молчанье разобьется,
Но я не дам свободы языку...
Король наш — не король. Им управляют
Презренные льстецы. И лишь по злобе
Они ему о ком-нибудь шепнут,
И у того король отнимет тотчас
И жизнь, и достоянье, и детей...
Он подати умножил непомерно,
И отшатнулся от него народ...
Все новые поборы, что ни день:
Пожертвованья разные и бланки...

О боже, до чего мы так дойдем?..^[64]

Все эти реплики произносятся в одной сцене и подразумевают Ричарда II. Исследователи открыли, однако, любопытную деталь. Особая форма налога в виде добровольных денежных пожертвований населения не существовала при Ричарде II. Ее придумали в царствование Елизаветы.

Читатель спросит: как можно было все это говорить, если политический режим был таким, как описано выше? Отвечаем: сказано это было с применением немалых маскировочных средств. Все приведенные речи вкраплены в разные места пьесы, события которой происходили в конце XIV века — за два столетия до Шекспира.

Тем не менее есть основания полагать, что пьеса недолго продержалась в репертуаре труппы «слуг лорда-камергера».

Пьесы, снимавшиеся с репертуара, театры охотно продавали издателям, чтобы получить от них хоть какую-нибудь прибыль. «Ричард II» не попал в руки книжного пирата. «Слуги лорда-камергера» сами продали ее книготорговцу Эндрю Уайзу, который вполне законным образом зарегистрировал ее в Палате торговцев бумагой в августе 1597 года. Типограф Валентайн Симмс отпечатал пьесу, и она продавалась в лавке Уайза под вывеской с изображением ангела, что было вполне уместно, так как лавка находилась рядом с собором Святого Павла.

Есть дополнительная причина, по которой «слуги лорда-камергера» могли хотеть, чтобы пьеса стала доступной читателям. На сцене их театра была поставлена пьеса «Генрих IV» (первая часть). Так как изображенные в ней события были прямым продолжением тех, которые описаны в «Ричарде II», то читателям, которые пожелали бы познакомиться с предшествующей историей, текст ранней пьесы предоставлял такую возможность. Она была напечатана, но при этом произошла заминка; и если не Шекспиру и не «слугам лорда-камергера», то издателю пришлось столкнуться с цензурой.

В пьесе Шекспира есть драматическая сцена, когда Ричард II отдает корону свергнувшему его Болингброку (IV, 1). В издании «Ричарда II», вышедшем в 1597 году, этот эпизод опущен. Нет его и в

двух изданиях, вышедших одно за другим в 1598 году. Впервые эта сцена появилась в четвертом издании пьесы, вышедшем в 1608 году. В полном виде «Ричард II» был напечатан также в 1615 году и в первом собрании драм Шекспира в 1623 году. Некоторые из сохранившихся экземпляров четвертого издания имели на титульном листе специальное указание на то, что впервые печатается полный текст пьесы. В одном случае титульный лист выглядел так: «Трагедия короля Ричарда II. Как она публично игралась слугами лорда-камергера. Уильяма Шекспира. Лондон. Отпечатано У. У. для Мэтью Лоу и продается в его лавке во дворе собора св. Павла под вывеской Лисы. 1608». На других экземплярах титульный лист гласит: «Трагедия короля Ричарда Второго. С добавлением новой сцены в парламенте и низложением короля Ричарда. Как она исполнялась недавно слугами его величества в Глобусе. Уильяма Шекспира...» Остальные выходные данные, как и в первом случае.

О чем же говорит сравнение разных изданий «Ричарда II»?

Оказывается, тема пьесы была отнюдь не безобидной во времена королевы Елизаветы. Царствования Ричарда II касались другие драматурги эпохи Возрождения. Была вторая пьеса, «Томас Вудсток», сохранившаяся поныне в рукописи, и драма «Жизнь и смерть Джека Строу», напечатанная в 1593 году. Ни одна из них, однако, не изображала низложения и убийства короля. Шекспир, по-видимому, первый решился на это. В данном случае драматург пошел на некоторый риск. Дело в том, что, по свидетельству современников, Елизавета усматривала в истории Ричарда II некоторую параллель своему царствованию. Ее тоже упрекали в излишней любви к роскоши и удовольствиям, в том, что она отдала управление фаворитам. Королева опасалась, чтобы с ней не покончили так, как Болингброк с Ричардом II. Чтобы не подавать дурного примера, сцена низложения Ричарда была вычеркнута цензурой из шекспировского текста. Мы можем не сомневаться также в том, что труппа поняла предупреждение и сняла пьесу с репертуара. По крайней мере лет пять спустя актеры утверждали, что эту старую пьесу они давно не играли.

На этом злоключения труппы с «Ричардом II» не кончились. Мы еще вернемся к этому произведению Шекспира в связи с другими обстоятельствами, а сейчас заметим лишь, что полный текст стало возможным напечатать после смерти Елизаветы, и вот почему издание 1608 года содержало сцены, опущенные в первых трех изданиях.

Шекспир участвует в написании пьесы «Сэр Томас Мор»

Третий случай, о котором мы расскажем, относится к пьесе «Сэр Томас Мор». Она не была напечатана и на сцене не шла. По счастливой случайности рукопись ее сохранилась в архиве и в 1844 году была обнаружена, опубликована и стала предметом тщательнейших исследований, которые позволили установить любопытные факты, имеющие прямое отношение к Шекспиру.

Великий английский гуманист Томас Мор (1480–1535) был некоторое время шерифом, потом лордом-мэром Лондона, а затем стал министром Генриха VIII. Впоследствии король казнил его за то, что он противился разрыву с Римом и разводу Генриха VIII с женой. В памяти народа Томас Мор остался как одна из жертв монархического произвола и как сторонник старой католической веры. Во времена Елизаветы он считался особенно предосудительной исторической личностью, ибо, противясь разводу Генриха VIII с первой женой, тем самым препятствовал браку короля с Анной Буллен, матерью Елизаветы.

Тем не менее в поисках интересного исторического сюжета кто-то надумал написать пьесу о Томасе Море. Кто был автором, установить не удалось. Рукопись, дошедшая до нашего времени, содержит страницы, написанные шестью почерками. Один из них, возможно, почерк переписчика. Четыре других, как полагают исследователи, принадлежат драматургам Антони Манди, Генри Четлу, Томасу Хейвуду и Томасу Деккеру. Три страницы текста написаны почерком Шекспира.

Как было установлено, что три страницы текста принадлежат Шекспиру? Посредством графологического анализа, во-первых. Сравнили сохранившиеся подписи Шекспира с этой рукописью и установили, что в принципе начертание букв одно и то же. Во-вторых, о принадлежности этих страниц Шекспиру говорит орфография рукописи. Ее сравнили с орфографией печатных изданий пьес Шекспира. В те времена еще не было единой системы английской орфографии. Каждый писал на свой манер, как его учили в школе, как было принято в его округе, и наборщики часто сохраняли особенности правописания той рукописи, которую они печатали. Оказалось, что три страницы пьесы о Томасе Море носят печать явного сходства с орфографией Шекспира. Далее оставалась самая легкая часть исследования — стилистический анализ. Он с несомненностью показал, что автор трех страниц применял ряд тех же стилистических приемов, какие характерны для пьес Шекспира 1590-х годов. Наконец, и круг идей, выраженных на этих страницах, был типичен для Шекспира. Исследователи признали поэтому три страницы рукописи «Сэра Томаса Мора» принадлежащими перу Шекспира. Добавим, что это единственная рукопись Шекспира, дошедшая до нас, за исключением его подписей на

различных юридических документах.

Что же произошло с пьесой? По обычаю того времени она была представлена театральному цензору. Должность эта существовала уже около двух столетий. Формально цензуру возглавлял лорд-камергер королевы. Фактически читал пьесы и давал разрешение на их представление Распорядитель королевских увеселений. Публичные представления рассматривались официально лишь как подготовка к дворцовому спектаклю. Поэтому на Распорядителя королевских увеселений была возложена функция проверять, достойны ли пьесы, исполняемые актерами, того, чтобы их играли перед королевой.

Распорядителем королевских увеселений в те годы был Эдмунд Тилни. Когда ему представили пьесу «Сэр Томас Мор», он обратил внимание на то, что в начале ее изображаются волнения среди лондонских ремесленников, недовольных конкуренцией рабочих из Ломбардии. Лондонцы собираются устроить ломбардцам погром.

Волнения среди ремесленников были часты в царствование Елизаветы. Цензор потребовал, чтобы эти эпизоды пьесы были переработаны. Тогда обратились за помощью к Шекспиру. О том, что это произошло после того, как пьеса была написана, можно судить по внешнему виду рукописи. Три страницы представляют собой позднейшую вставку в текст.

Шекспир сделал все возможное, чтобы сгладить политическую остроту эпизода. Он вложил в уста Томаса Мора вполне верноподданнические речи. Казалось, было сделано все, чтобы «обезопасить» пьесу в глазах цензора. Но Тилни был по-прежнему полон подозрительности. Его не устроили и поправки Шекспира. Рассудив, что он в таких вопросах разбирается лучше, чем все драматурги, взятые вместе (вспомним, что в написании «Сэра Томаса Мора» участвовали Манди, Деккер, Четл, Хейвуд и Шекспир — цвет английской драматургии того времени!), он написал на верху первой страницы: «Исключить полностью восстание и его причины; начать с того, как Томас Мор стал мэром, в дальнейшем вставить о его заслугах в бытность шерифом, когда он помог усмирить бунт против ломбардцев, дать это в очень кратком изложении и никак не иначе, в противном случае ответите за это головой. Э. Тилни».

Поняв, что спорить с цензором бесполезно, никто не стал добиваться изменения его решения. С пьесой тоже решено было больше не возиться, — такой компании, которая работала над «Сэром Томасом Мором», легче и проще было написать новую пьесу, чем еще раз переделывать старую. Никто даже не забрал рукопись «Сэра Томаса Мора». Так она и пролежала в государственных архивах Англии два с половиной века, пока ее снова не извлекли на свет.

Случаи с «Ричардом II» и пьесой о Томасе Море показывают, что о свободном творчестве драматурги Англии в эпоху Возрождения не могли помышлять. Над ними были церковная цензура (существовала и такая) и цензура придворная — точнее, правительственная.

Неблаговидная деятельность театра тотчас же становилась известной правительству. Судилище королевы — Тайная палата не раз занималась рассмотрением дел, связанных с постановками театров. Эти дела были двоякого рода. С одной стороны, в Тайную палату поступали жалобы лиц, которые узнавали себя изображенными на сцене в предосудительном виде. Но были другие дела, носившие политический характер, когда драматургов обвиняли в оскорблении властей, за что полагались строгие наказания.

Многие позднейшие исследователи Шекспира, особенно в XIX веке, всячески подчеркивали отсутствие в его пьесах прямой критики правительства. Его объявили законопослушным и верноподданным писателем. Действительно, Шекспир не позволил себе ни разу прямых выпадов против правительства. Другие драматурги попадали под суд Звездной палаты, Шекспир — ни разу. Но приписывать это чему-либо, кроме осторожности и умения обходить острые углы, не следует. Отметим еще, что в отличие от многих товарищей по перу он вообще не писал пьес на современные темы. Он знал, что это рискованно, и предпочитал сюжеты исторические, а также такие, где действие происходит в других странах. Впрочем, как ни осторожен был Шекспир, он и его труппа однажды подверглись серьезной опасности. Но об этом рассказ впереди.

История превращений и смерти сэра Джона Фальстафа

«Ричард II» заканчивался тем, что королем Англии становился Генрих IV. Шекспир решил продолжить драматическое изображение судеб Англии XV века. Это было тем более легко, что уже существовала старая пьеса-хроника такого рода под названием «Славные победы Генриха V». В ней изображалась беспутная молодость Генриха в бытность принцем, а затем его преобразование, когда он стал королем и одержал великую победу под Азенкуром, принесящую Англии полное господство над Францией. Эту пьесу Шекспир использовал для того, чтобы написать драму о молодости принца, когда страной правил его отец Генрих IV. Нам она известна как первая часть «Генриха IV». Она была поставлена на сцене в 1597 году и сразу имела огромный успех. Этим она была обязана не красочному

изображению междоусобицы между королем Генрихом IV и восставшими против него феодалами, а эпизодам, которые с исторической точки зрения не имели никакого значения.

Летописи хранили предания о том, что Генрих V, будучи молодым, водился с дурной компанией, бесчинствовал и однажды даже залепил оплеуху верховному судье, когда тот попытался приструнить его. Материал этот был слишком ярок, чтобы не обратить на себя внимание, и уже неизвестный предшественник Шекспира, написавший «Славные победы Генриха V», изобразил принца в сообществе забулдыг. Он не преминул также ввести эпизод с верховным судьей.

Перерабатывая пьесу своего предшественника, Шекспир увидел возможность усилить комизм этих сцен. В «Славных победах Генриха V» сцены беспутства принца имели второстепенное значение. Шекспир придал своей пьесе иной характер тем, что он развил эту тему, придав ей не меньшее значение, чем политическим событиям. Он как бы разделил пьесу пополам. Каждое серьезное событие перемежается каким-нибудь эпизодом, в котором участвуют веселые забулдыги, окружающие принца. Особенно заметной фигурой среди них был старый толстый рыцарь. Мы знаем его теперь как сэра Джона Фальстафа, и под этим именем он вошел в галерею бессмертных образов Шекспира как высшее проявление его комического гения.

Первоначально этот персонаж имел другое имя. Он именовался сэром Джоном Олдкаслом. То было реальное имя одного из современников Генриха V, о котором сохранилась память в летописях Англии. Олдкасл сначала прославился как храбрый воин, а затем как один из главарей еретического движения лоллардов. Религиозная ересь лоллардов была выражением их оппозиции католической церкви и королю. Генрих V жесточайшим образом расправился с лоллардами, и одной из его жертв был Джон Олдкасл. Чтобы отравить самую память о нем, была придумана легенда о том, что Олдкасл был трусом, пьяницей и богохульником. Поэтому, когда Шекспир создал образ старого распутника и бывшего рыцаря, он дал ему имя сэра Джона Олдкасла.

Он не был достаточно хорошо знаком с родословными аристократических семей, поэтому совершил промах. Оказалось, что был жив потомок Олдкасла высокопоставленный лорд Кобхем. Он считал великой обидой, что его предок, погибший мученической смертью, опозорен перед всем народом как трус и пьяница.

Нетрудно представить, как вооруженные люди из свиты Кобхема, — а может быть, даже сам лорд, явились в театр и, угрожая актерам, потребовали, чтобы имя Олдкасла было изменено.

Даже после замены имени толстого рыцаря в пьесе тем не менее остался след его прежнего наименования. Имя Олдкасл (Oldcastle) означает по-английски «Старый замок». В самом начале пьесы, когда старый греховодник балагурит с принцем, он спрашивает: «А что, разве хозяйка моего трактира не сладкая бабенка?» На это принц отвечает каламбуром: «Как мед Гиблы, мой старик из замка».^[65]

Успех вдохновил Шекспира написать продолжение — вторую часть «Генриха IV», построенную по такому же принципу, что и первая: после сцены во дворце или замке следует комический эпизод с участием старого рыцаря. Шекспир принялся за вторую пьесу вскоре после того, как пошла на сцену первая.

Прежнее имя персонажа еще не изгладилось из его памяти. Сочиняя вторую часть, Шекспир сделал в рукописи ошибку и написал перед одной репликой вместо имени Фальстафа прежнее имя персонажа в сокращенном виде — «Олд». Когда впоследствии печатали эту пьесу, то набор производился с этой самой рукописи. Наборщик прочитал «Олд» и, не задумываясь, сохранил эту пометку в печатном тексте пьесы.

Имя Олдкасла еще долго сохранялось за персонажем. Несколько лет спустя, 6 марта 1600 года, лорд-камергер принимал в своем доме посольство из Нидерландов. Газет тогда еще не было, новости распространялись посредством писем, и в одном таком письме можно было прочитать: «В четверг лорд-камергер принимал его (посла) и устроил в его честь великолепный и изысканный обед, а после полудня его актеры сыграли перед гостем „Сэра Джона Олдкасла“, что доставило ему большое удовольствие».

Шекспир искал новое имя для персонажа, зная, что надо быть осторожным, дабы не попасть впросак вторично. Вместе с тем он считал нужным соблюсти минимальное историческое правдоподобие и искал имя среди дворян, живших в XV веке.

В летописях Шекспир нашел имя сэра Джона Фастольфа. Он уже однажды упомянул это лицо в первой части «Генриха VI», где говорится о том, что он якобы бежал с поля боя. Таким образом, одной из черт шекспировского персонажа Джон Фастольф обладал. Но можно было опасаться и родственников Фастольфа, тем более что один из них владел лондонской таверной «Кабанья голова».^[66]

Во избежание недоразумений Шекспир немного изменил историческое имя Фастольфа и назвал своего веселого рыцаря сэром Джоном Фальстафом. Чтобы совершенно утихомирить потомка Олдкасла лорда Кобхема, Шекспир вставил в эпилог второй части «Генриха IV» слова о том, что, «как известно,

Олдкасл умер смертью мученика, но это совсем другое лицо». Со своей стороны, Кобхем принял меры для более эффективной реабилитации своего предка, которого лондонцы продолжали считать пьяницей и забулдыгой. Он обратился к «слугам лорда-адмирала» с пожеланием, чтобы они поставили пьесу о подвигах его предка. Такую пьесу в двух частях написали Антони Манди, Майкл Дрейтон, Роберт Уилсон и Ричард Хе-теуэй. Получилась скучная хроника под названием «Истинная и благородная история жизни сэра Джона Олдкасла, лорда Кобхема».

Поэт Джон Уивер, рассчитывая на богатое вознаграждение от лорда Кобхема, написал стихотворную повесть «Зерцало мучеников, или Жизнь и смерть трижды храброго воина и мученика за веру сэра Джона Олдкасла, лорда Кобхема» (1601).

Олдкасл — Фальстаф стал одним из самых больших любимцев лондонских театралов. Об этом в один голос свидетельствовали отзывы современников в различных стихах и эпиграммах. Так как поэтические достоинства этих стихотворных произведений не имеют для нас значения, я позволю себе передавать их содержание прозой, чтобы точнее воспроизвести мнение современников Шекспира.

Много лет спустя поэт Леонард Диггз отмечал, что даже произведения более академичного Бена Джонсона не могли сравниться с успехом «Генриха IV». Хотя «Вольпоне» и «Алхимик» Бена Джонсона, по его мнению, превосходят творения древних авторов, представления их подчас не собирали денег на оплату угля, когда спектакли шли зимой в закрытом помещении театра Блекфрайерс. «Но стоило появиться Фальстафу, Гарри, Пойнсу и остальным, как уже не хватало места, — столько набивалось публики».

Шумных зрителей, толпой стоявших у сцены, не просто было заставить вести себя тихо во время спектакля, но, по свидетельству Томаса Палмера, «Фальстаф заставлял толпу надолго прекращать щелкать орехи». Следом за Фальстафом самым популярным персонажем стал придурковатый и глуховатый судья Шеллоу, появляющийся во второй части «Генриха IV».

Слух о том, что «слуги лорда-камергера» играют какие-то очень смешные пьесы, дошел до королевы. Она соизволила посмотреть забавные приключения сэра Джона Фальстафа. Реакция королевы была несколько неожиданной. Предание об этом сохранилось в театральной среде и было сообщено много десятилетий спустя, но оно вполне достоверно. Елизавета уже была одной ногой в могиле, а у нее на уме все были амуры, что подтверждается покровительством, которое она оказывала Эссексу. Королева выразила желание «увидеть Фальстафа влюбленным». Идея показалась ей очень забавной. Но едва ли смеялся Шекспир, когда ему это было сказано. Его Фальстаф, как известно, давно перезрел для любви. Пушкин писал: «Разбирая характер Фальстафа, мы видим, что главная черта его есть сластолюбие; смолоду, вероятно, грубое дешевое волокитство было первою для него заботою, но ему уже за пятьдесят, он растолстел, одрях; обжорство и вино приметно взяли верх над Венерою».^[67]

Елизавете не дано было понять замысел Шекспира. Она смотрела комедию глазами одряхлевшей кокетки, которая пыталась скрывать свой возраст интересом к любовным увлечениям. Власть, которая была в руках этой старухи, превращала любой ее каприз в закон. Шекспир выполнил заказ королевы, и выполнил в невероятно быстрый срок, написав, как гласит предание, за две-три недели комедию «Виндзорские насмешницы». Шекспир торопился и, можно подумать, в общем довольно небрежно отнесся к заказу королевы. Он не потрудился сочинить комедию в стихах, как большинство своих пьес, а почти всю пьесу написал в прозе. Впрочем, для этого у него могли быть и другие мотивы — уже художественного порядка, — ведь это единственная вещь Шекспира, где все действие происходит в буржуазной среде.

Пьеса полна намеков, над которыми современники очень смеялись, но впоследствии они стали непонятными, ибо исчезла память о том, что подало повод для многих шуток. Мы уже говорили о том, что изображение Виндзора в комедии отражает стратфордские впечатления ранних лет. Образы горожан и горожанок, смело можно это сказать, были типичны для всей провинциальной Англии, как и фигуры школьного учителя и местного священника. В сэре Хью Эвансе мы уже признали одного из педагогов в шекспировской школе. Священник тоже наверняка был из Стратфорда, но Шекспир и его сделал не портретом, а типом.

Один из самых дотошливых современных исследователей, сделавший своей специальностью изучение окружения Шекспира, Лесли Хотсон, обратил внимание на то, что в комедии есть несколько намеков на орден Подвязки, а также на некоторые другие детали, и установил, что некоторые шутки и каламбуры в пьесе были рассчитаны на придворную публику, знавшую историю немецкого графа Момпельгарта, которому королева обещала в 1592 году орден Подвязки. Елизавета была мастерица обещать, но не торопилась с выполнением своих посулов. В 1598 году, когда «Виндзорские насмешницы» игрались перед королевой, от графа прибыло новое посольство с просьбой выдать орден. Можно представить себе усмешку старой королевы в рыжем парике и подобострастные смешки придворных по поводу безуспешных домогательств немецкого князька. Лишь два года спустя, когда Елизавете надоела вся эта история, она вручила Момпельгарту знаки высшего ордена Англии.

История создания «Виндзорских насмешниц» интересна тем, что показывает Шекспира как драматурга, выполняющего королевский заказ. Предание сохранило память о том, что Елизавета осталась довольна комедией.

Задание королевы Шекспир выполнил не очень точно. Фальстаф не влюблен, он просто волочит за двумя горожанками, а те ловко водят его за нос. Фальстаф в конце понимает это и признается: «Вот пример того, как умный человек может оказаться в дураках, если ум его занят глупостями».

Виндзорская эскапада Фальстафа не была предусмотрена Шекспиром. У него был совсем другой замысел. В конце второй части «Генриха IV» актер, произносивший эпилог, обращался к зрителям со следующими словами: «Если вы еще не пресытились жирной пищей, то ваш смиренный автор предложит вам историю, в которой выведен сэр Джон, и развеселит вас, показав прекрасную Екатерину Французскую. В этой истории, насколько я знаю, Фальстаф умрет от испарины, если его уже не убил ваш суровый приговор...»

Шекспир не выполнил обещания и больше не показал Фальстафа на сцене. Когда он писал третью пьесу о Генрихе, изображая, как он стал королем и одержал победы над французами, а затем для примирения с прежними врагами женился на французской принцессе, Фальстаф мог ему только помешать своим балагурством. Из-за того, что он мог затенить героическую фигуру Генриха V, Шекспир пожертвовал им. Хозяйка таверны, у которой (и с которой) Фальстаф жил, сообщает зрителям, что он не может принять участие в походе англичан во Францию: он умер. Его товарищи по пьянству, грабёжам и проказам поражены горем. Пистоль восклицает: «Умер наш Фальстаф, и мы должны скорбеть!» Красноносый Бардольф вторит ему: «Хотел бы я быть с ним, где бы он ни был сейчас, на небесах или в аду!» И тогда хозяйка рассказывает о том, как умер Фальстаф: «Нет, уж он-то наверняка не в аду, а в лоне Артуровом, сели только кому удавалось туда попасть. Он так хорошо отошел, ну, совсем как новорожденный младенец; скончался он между двенадцатью и часом, как раз с наступлением отлива. Вижу я, стал он простыни руками перебирать да играть цветами, потом посмотрел на свои пальцы и усмехнулся. „Ну, — думаю, — не жилец он больше на свете“. Нос у него заострился, как перо, и начал он бормотать все про какие-то зеленые луга. „Ну как дела, сэр Джон? — говорю я ему. — Не унывайте, дружок“. А он как вскрикнет: „Боже мой! Боже мой! Боже мой!“ — так раза три или четыре подряд. Ну, я, чтобы его утешить, сказала, что ему, мол, незачем думать о боге; мне думалось, что ему еще рано расстраивать себя такими мыслями. Тут он велел мне потеплее закутать ему ноги. Я сунула руку под одеяло и пощупала ему ступни — они были холодные как камень; потом пощупала колени — то же самое, потом еще выше, еще выше, — все было холодное как камень».^[68]

Во всей мировой литературе нет такого потрясающего реквиема в честь величайшего из жизнелюбов, выведенных когда-либо на сцене...

На одной старинной гравюре, изображающей театр, запечатлены любимцы публики. На авансцене стоят толстый гигант Фальстаф и низкорослая худенькая хозяйка. Позы, в каких они стоят, весьма характерны: Фальстаф властно протягивает ей осушенный кубок, а хозяйка покорно протянула руки, чтобы принять его от Фальстафа и, конечно, наполнить снова.

О том, как опасно ссориться с актерами

Кроме Фальстафа, в «Виндзорских насмешницах» есть еще комические персонажи другого рода. Это судья Шеллоу и его племянник Слендер. Судья глуповат, племянник просто тупица.

Комедия начинается с выхода судьи Шеллоу, Слендера и виндзорского учителя сэра Хью Эванса. Шеллоу жалуется на то, что его оскорбил Фальстаф. Судья возмущен: «Да будь он хоть двадцать раз сэром Джоном Фальстафом, он не смеет оскорблять меня, эсквайра Роберта Шеллоу!» Племянник поддакивает ему: «Все наши покойные потомки были джентльменами, и все наши будущие предки будут джентльмены. Они носили, носят и будут носить двенадцать серебряных ершей на своем гербе!» Учитель Эванс не расслышал или притворяется, что не расслышал, и переспрашивает: «Двенадцать серебряных вшей на своем гербе?» Шеллоу: «Да, на своем гербе». Эванс продолжает в том же духе: «Я и говорю, на своем старом гербе... Ну, что ж, человек давно свыкся с этой божьей тварью и даже видит в ней весьма хорошую примету: счастливую любовь, говорят». Племянник, столь гордый своим дворянством, похваляется гербом рода: «Я имею право рассчитывать по крайней мере на четверть этой дюжины. Не так ли, дядюшка?» Тот подтверждает: «Женись — и ты получишь свою долю». А Эванс твердит свое: «И будешь носить ее на своем гербе».

Каламбур насчет ершей и вшей давно привлек внимание исследователей, почувствовавших в нем личный выпад против кого-то. Долго было принято мнение исследователей, считавших, что это выпад против сэра Томаса Люси, стратфордского мирового судьи, якобы преследовавшего Шекспира за браконьерство в его заповедном лесу. Подтверждалось это будто бы и тем, что в произношении шекспировского времени фамилия Люси (Lucy) и слово «вшивый» (lousy) были очень близки и

каламбур, основанный на созвучии их, был вполне возможен. Странно было только то, что Шекспир вставил в комедию намек на события десятилетней давности, к тому же столь местного значения, что никто из лондонцев, видевших комедию, не мог бы усмотреть во всем этом никакого личного выпада. Заряд пропадавал вхолостую.

Когда было доказано, что вся история с браконьерством — миф, то версия о том, что каламбур насчет ершей и вшей направлен против сэра Томаса Люси, совершенно отпала. Но от идеи злободневности этого намека не хотелось отказываться. И тут неутомимый Лесли Хотсон сделал открытие: он установил, что был в Лондоне судья, на чей счет Шекспир изощрялся в остротах, когда писал «Виндзорских насмешниц». Но прежде чем мы расскажем об открытии Хотсона, надо хотя бы отчасти ввести читателя в среду людей, с которыми Шекспир проработал бок о бок всю жизнь.

В стране, несмотря на обилие законов и юристов, царило почти полное беззаконие. К помощи закона люди прибегали лишь тогда, когда у них не оставалось других средств. Кулачное право еще сохранялось в быту. Побои служили действенным средством улаживания споров. В крайних случаях прибегали к оружию. Актеры ничем не отличались в этом отношении от других.

Да, не только актеры вообще, но даже наш хороший знакомый Уильям Шекспир не составлял исключения, хотя, вероятно, многие его почитатели не ожидали этого от него. Но факты — упрямая вещь, и в данном вопросе мы вынуждены верить документу. Прежде чем привести документ, расскажем об обстоятельствах, предшествующих его возникновению.

На правом берегу Темзы среди других развлекательных учреждений в 1595 году было выстроено здание театра «Лебедь». Власть лондонского муниципалитета на этот театр не распространялась, так как территория, на которой он был выстроен, входила в состав графства Сарри.

Владелец театра Франсис Лэнгли рассорился с судьей графства Уильямом Гардинером, который славился как хапуга и самодур. Лэнгли не побоялся обвинить Гардинера публично в том, что он «лжец, обманщик, клятвопреступник и негодяй». Видимо, у него были такие основания для этого, что даже славившийся самоуправством Гардинер не посмел вчинить ему иск за клевету и оскорбление. Он стал ждать удобного случая, чтобы придраться и отомстить. Ему помогал его пасынок Уильям Уэйт. Положение дошло до того, что Лэнгли подал заявление, что он «опасается быть убитым». Угроза исходила от пасынка судьи, «человека беспутного и нестоящего».

Такие заявления были тогда в порядке вещей. Лет за двенадцать до этого Джон Шекспир подал подобное заявление против стратфордца Ральфа Коудри. В таких случаях обвиняемого в злонамеренности вызывали в суд и требовали от него подписки о том, что он не причинит вреда заявителю.

Заявление Лэнгли осталось без последствий. Тогда он обратился за поддержкой к знакомым. То ли приятели поддержали Лэнгли, то ли судья решил скомпрометировать Лэнгли — так или иначе, теперь уже Уильям Уэйт подал заявление о том, что он «опасается быть убитым или потерпеть членовредительство». Лица, которых он «опасается»: «Уильям Шекспир, Франсис Лэнгли, Дороти Сойер, жена Джона Сойера, и Энн Ли». Кто такие амазонки Дороти Сойер и Энн Ли, мы не знаем, как не знаем, почему эти женщины ввязались в склоку. Что же касается Шекспира, то его знакомство с Лэнгли — факт естественный: люди, работавшие в театре, постоянно общались. Шекспир и «слуги лорда-камергера» могли играть в «Лебеди». Вместе с остальными упомянутыми в заявлении Шекспир явился в суд, и на него было наложено обязательство не покушаться на Уильяма Уэйта.

По мнению Хотсона, невольное знакомство Шекспира с судьей Гардинером и его пасынком и получило отражение в «Виндзорских насмешницах». Хотсон нашел ершей в гербе Гардинера и полагает, что в отместку за все неприятности, связанные с этим делом, Шекспир вписал ему в герб вшей.

Актеры вообще были драчливы. Они не раз решали споры между собой ударами шпаг. Одно убийство было на совести Марло, другое — у Габриэла Спенсера. Драматурги тоже были горячи: дуэль двух малоизвестных коллег Шекспира, Джона Дэя и Генри Портера, закончилась смертью второго. Сам Бен Джонсон, этот великий эрудит среди драматургов, прикончил в драке только что названного Габриэла-Спенсера. В такой компании Шекспир выглядит сравнительно мирным человеком.

«Наипревосходнейший в обоих видах пьес»

В 1597 году в Лондоне поселился некто Франсис Мезз. Ему было в это время тридцать два года. За плечами он имел годы учения в Кембридже, где ему присвоили звание бакалавра, и в Оксфорде, где он получил титул магистра искусств. Франсис Мезз не терял зря времени в столице. Он посещал сборища поэтов, слушал их стихи, запоминал, кто чем прославился, и аккуратно записывал все, что узнавал. Он часто посещал театры, вероятно, стал вхож за сцену и водил знакомство с актерами.

Теперь, когда Мезз напитался духом столицы и ее культуры, — перед ним открылась картина

изумительного расцвета отечественной литературы. Сердце его переполнилось гордостью. Он решил, что надо об этом написать. Ему и самому хотелось приобщиться к числу тех, кто содействовал процветанию английской литературы.

В 1598 году вышла в свет его книжка с двойным названием, по-гречески и по-английски: «Palladis Tamia, или Сокровищница ума». Увы, старательный Франсис не обнаружил в ней никакого таланта. Он заполнил страницы книги плоскими наблюдениями и тривиальными сентенциями. Но одна часть его сочинения оказалась примечательной. Дело в том, что он включил в него обзор всей английской литературы за три века — от Чосера до Спенсера.

Мерез хотел показать, что Англия обладала к концу XVI века замечательными писателями во всех родах и видах литературы, не уступая в этом ни античности, ни Италии того времени.

Если Мерез не был талантливый писателем, зато он собрал много ценных сведений о писателях. Его критический труд состоял в следующем: во-первых, он составлял каталоги авторов по разным родам и жанрам литературы; во-вторых, для того чтобы определить характер данного писателя, он сравнивал его с кем-нибудь из древних авторов. И только иногда Мерез сопровождал свой перечень краткими оценками и определениями.

Что он не был выдающимся критиком, видно из того, как он ставит в один ряд писателей гениальных и посредственных. Но Мерез понаслушался все же в литературных кругах Лондона, кого сами писатели считали лучшими в своей среде, и это помогло ему. Несколько авторов он выделил, довольно дельно определив их значение и сообщив даже кое-какие сведения о них. В пользу Мереза надо все же сказать то, что он был осведомленным и добросовестным человеком. В этом отношении ему вполне можно довериться.

Вскоре после опубликования своей книги он уехал из Лондона, став где-то в провинции священником и учителем. Едва ли ему приходило в голову, что этим сочинением он завоюет своего рода бессмертие. А случилось именно так. Его «Рассуждение о наших английских поэтах сравнительно с греческими, латинскими и итальянскими поэтами» приобрело значение одного из важнейших документальных свидетельств о Шекспире, и ни одна биография великого драматурга не обходится без ссылок на Мереза.

Имя Шекспира встречается в сочинении Мереза несколько раз. Прежде всего он упоминает его в своем обзоре лирической и эпической поэзии: «Подобно тому, как полагали, что душа Эвфорба жила в Пифагоре, так сладостный, остроумный дух Овидия живет в сладкозвучном и медоточивом Шекспире, о чем свидетельствуют его „Венера и Адонис“, его „Лукреция“, его сладостные сонеты, известные его личным друзьям, и т. д.».

Особенно большое значение имеет то место сочинения Мереза, где он характеризует деятельность Шекспира как драматурга: «Подобно тому как Плавт и Сенека считались у римлян лучшими по части комедии и трагедии, так Шекспир у англичан является наипревосходнейшим в обоих видах пьес, предназначенных для сцены; в отношении комедий об этом свидетельствуют его „Веронцы“, его „Ошибки“, его „Бесплодные усилия любви“, его „Вознагражденные усилия любви“, его „Сон в летнюю ночь“ и его „Венецианский купец“; в отношении трагедий об этом свидетельствуют его „Ричард II“, „Ричард III“, „Генрих IV“, „Король Джон“, „Тит Андроник“ и его „Ромео и Джульетта“».

Высоко оценивает Мерез достоинства поэтического языка Шекспира: «Подобно тому как Эпий Столо сказал, что если бы музы говорили по-латыни, то они стали бы говорить языком Плавта, так я говорю, что, умей музы говорить по-английски, они стали бы говорить изящными фразами Шекспира...»

Перечисляя лучших лирических поэтов, Мерез называет Спенсера, Дэнзела, Дрейтона, Шекспира, Бретона. Затем он пишет: «Вот кто наши лучшие авторы трагедий: лорд Бэксхерст, доктор Лег из Кембриджа, доктор Ид из Оксфорда, мастер Эдуард Феррис, автор „Зерцала правителей“, Марло, Пиль, Уотсон, Кид, Шекспир, Дрейтон, Чапмен, Деккер и Бенджамин Джонсон... Лучшими авторами комедий у нас являются: Эдуард граф Оксфордский, доктор Гэгер из Оксфорда, мастер Раули, бывший прежде замечательным знатоком в ученом колледже Пембрука, один из капелланов ее величества мастер Эдуарде, красноречивый и остроумный Джон Лили, Лодж, Гаскойн, Грин, Шекспир, Томас Нэш, Томас Хейвуд, Антони Манди — наш лучший составитель фабул, Чапмен, Портер, Уилсон, Хетеуэй и Генри Четл». Наконец, имя Шекспира упоминается еще Мерезом среди тех, «кто у нас с наибольшей страстью оплакал несчастную любовь».

Мы привели все суждения Мереза о Шекспире.

Об осведомленности Мереза можно судить хотя бы по тому, что ему были известны не только печатные произведения Шекспира, но так же еще не опубликованные тогда «Сонеты», ходившие в рукописных списках в кругу личных друзей Шекспира. Но надо обратить внимание не только на это первое упоминание «Сонетов». Вглядимся внимательнее в список драматических произведений Шекспира, приводимый Мерезом.

Мерез явно любил симметрию в изложении, и это было в стиле изящной прозы того времени. Он называет поэтому шесть комедий и шесть трагедий Шекспира. Значит ли это, что ему были известны только эти произведения, или он сознательно подобрал шесть лучших образцов того и другого жанра? На это трудно ответить. В списке Мереза, насколько мы теперь можем судить, есть упущения — это три пьесы-хроники «Генрих VI» и комедия «Укрощение строптивой». Возможно, что они к 1598 году сошли с репертуара, и Мерез поэтому о них ничего не слышал. Зато о других пьесах Шекспира он хорошо осведомлен. Ему известны не только те, которые были напечатаны до 1598 года, но и те, которые еще не появились в печатных изданиях. Напечатаны были уже «Тит Андроник», «Ричард II», «Ричард III», «Генрих IV», «Ромео и Джульетта» и «Бесплодные усилия любви», то есть лишь половина пьес его списка.

Еще больше говорит нам об осведомленности Мереза тот факт, что из этих шести напечатанных пьес только две, а именно «Ричард III» и «Бесплодные усилия любви», были изданы с обозначением Шекспира в качестве автора их. Остальные четыре пьесы были изданы до 1598 года анонимно. Мерез, следовательно, знал из достоверных источников, кто был автором этих пьес. Мы можем также предположить, что в этом не было никакого секрета. Вполне вероятно, что авторство Шекспира было известно в кругах людей, интересовавшихся литературой и театром. Мерез, по-видимому, был близок к этим кругам, благодаря чему и мог сообщить читателям эти сведения.

Но одно название в списке Мереза является загадочным. Это комедия, носящая название «Вознагражденные усилия любви». Пьесы Шекспира с таким названием не сохранилось. Но это не значит, что такой пьесы не было. Пьеса, несомненно, существовала. Недавно было найдено документальное подтверждение того, что пьеса Шекспира под названием «Вознагражденные усилия любви» на самом деле существовала. Был обнаружен инвентарь, составленный для себя одним книготорговцем в 1603 году. В его перечне упоминаются «Венецианский купец», «Укрощение строптивой», «Бесплодные усилия любви» и «Вознагражденные усилия любви». Таким образом подтвердилось, что такая пьеса существовала и даже была напечатана. Это издание, однако, не сохранилось.

Какая же это была пьеса? Исследователи высказывают два предположения: 1) что она просто не дошла до нас и 2) что она дошла до нас под другим названием. Большинство сходится на том, что речь идет о какой-то из известных нам пьес Шекспира, первоначально имевшей одно название и после переработки получившей другое наименование. Некоторые ученые думают, будто в данном случае речь идет о комедии «Укрощение строптивой», которая в то время еще не была напечатана, но на сцене уже шла. Это предположение мало вероятно. Название «Вознагражденные усилия любви» не подходит к этой комедии. Более вероятно предположение, к которому склоняется большинство ученых, а именно, что так именовался первый вариант комедии, которую мы знаем под названием «Конец — делу венец». В ней действительно изображено, как были вознаграждены успехом усилия героини, стремившейся завоевать любовь мужчины, отвергнувшего ее.

Обратимся теперь к отзывам Мереза о творчестве Шекспира.

Нельзя не обратить внимания на то, что когда Мерез включает Шекспира в общие списки авторов, то он ставит его отнюдь не первым. В списках авторов Мерез, по-видимому, придерживался правила располагать имена в иерархическом порядке: сначала титулованные авторы, затем авторы с ученой степенью доктора, далее те, кто не имел никаких титулов и званий. Шекспир упоминается Мерезом в группе авторов, не имевших никаких званий. Но когда Мерез оценивает художественное значение творчества Шекспира, он выделяет его из числа других авторов, как это видно по его характеристике драматургической деятельности Шекспира. Ему оказана высочайшая честь. Он не только поставлен на один уровень с Плавтом и Сенекой, которых тогда считали самыми лучшими драматургами в мире. Мерез подчеркивает, что если Плавт был мастером комедии, а Сенека — мастером трагедии, то Шекспир является «наипревосходнейшим в обоих видах пьес», то есть имеет преимущество как автор, которому равно доступны оба основных вида драмы. Наконец, Мерез постоянно отмечает достоинства поэтического языка и стиля Шекспира. Его характеристики, ограничивающиеся эпитетами «сладостный», «медоточивый», не очень много говорят современному читателю, но в ту эпоху эти выражения означали высшую степень поэтической красоты и изящества.

Отзыв Мереза свидетельствует о том, что уже через восемь лет после создания первых пьес Шекспир получил признание как наиболее значительный из современных драматургов и был поставлен в один ряд с признанными классиками античной драмы.

Строки, написанные Мерезом, имеют также и другое значение. В частности, они показывают полную неосновательность всех антишекспировских теорий. С этой точки зрения высказывания Мереза представляют собой важнейший документ. Это свидетельство образованного, хорошо осведомленного в театральные и литературные вопросы человека с хорошим вкусом и способностью правильно оценить явления литературы. Мерез — первый, кто признал гениальность Шекспира, хотя он и знал, что его

общественное положение было весьма низким по сословным понятиям того времени.

Наконец, отзыв Мереза имел также исключительно большое значение для последующего изучения творчества Шекспира. Во-первых, он помог установить хронологию драм Шекспира. Список Мереза показывает, какие пьесы были написаны Шекспиром в первые годы его драматургической деятельности до 1598 года.

Далее, в одном сомнительном случае свидетельство Мереза позволяет с несомненностью утверждать; принадлежность Шекспиру пьесы, которую некоторые критики склонны были считать нешекспировской. Мы имеем в виду «Тита Андроника», которого до сих пор иногда отказываются признать произведением Шекспира на основании того, что эта пьеса изобилует; жестокостями. Отзыв Мереза показывает, что современники иначе оценивали это произведение. «Тит Андроник» считался одной из тех пьес, которые давали право поставить Шекспира в один ряд с римским трагиком Сенекой.

Для правильной оценки сочинения Мереза следует иметь в виду, что оно не может рассматриваться как свидетельство общенародной славы Шекспира. Книги тогда читались узким кругом людей. Имена авторов; пьес оставались неизвестными значительной части театральной публики. Писателей знали писатели и несколько их покровителей. Но важно уже то, что: в этих кругах Шекспир получил признание. Мерез высказывал не столько свое суждение, сколько общее мнение, утвердившееся в кругах лиц, причастных к поэзии и театру.

В 1598 году, когда вышла из печати книга Мереза, Шекспиру исполнилось тридцать четыре года. Он имел возможность убедиться в том, что среди знатоков его литературная деятельность была оценена чрезвычайно высоко. Никому уже не пришло бы в голову назвать его «вороний-выскачкой» теперь, когда его ставили в один ряд с Овидием, Плавтом, Теренцием и Сенекой.

Первые издания пьес

Наш рассказ о том, как Шекспир завоевал признание, был бы неполным, если бы мы не упомянули, что в период между 1594 и 1598 годами его драматические произведения впервые попали в печать.

Драматурги не имели в те времена авторского права на свои произведения. Пьеса принадлежала тому, кто за нее заплатил. Поэтому когда актеры покупали у писателя пьесу, он переставал быть ее владельцем. Она становилась собственностью театра.

Театры не хотели, чтобы другие труппы имели возможность играть те же пьесы. Рукопись каждой драмы хранилась в одном экземпляре. Даже актерам, игравшим в ней, весь текст целиком не был доступен. Каждый имел список только своей роли.

По мере того как возрастала популярность драматического искусства, издатели стали проявлять некоторый интерес к пьесам и изредка печатали их. Они могли это делать, если им удавалось раздобыть рукопись. А это было трудно по причинам, только что объясненным.

Положение изменилось во время чумы 1592/1593 года. Прекращая работу в Лондоне и отправляясь гастролировать по провинции, актерские труппы распродалли свое имущество и в том числе рукописи пьес. Издатели воспользовались этим, и, таким образом, в ближайшие за эпидемией годы в печати появилось несколько десятков драматических произведений.

Печатники и книготорговцы убедились в том, что пьесы находят покупателей. Началась охота за рукописями. Но когда работа театров возобновилась, актеры снова стали припрятывать рукописи, чтобы не понести убытка от их появления в печати.

Книгоиздатели вошли во вкус и стали раздобывать пьесы не всегда законными путями. Они подсылали стенографов (стенография тогда уже существовала, хотя и несовершенная), чтобы те записывали спектакль, а потом печатали расшифрованную запись. Иногда им удавалось подговорить наемных актеров (то есть не пайщиков труппы, а тех, кто получал у них жалованье) запомнить спектакль и воспроизвести его. Это удалось установить посредством сравнения разных изданий одной и той же пьесы. Выяснилось, что в некоторых изданиях точно и верно передан текст ролей второстепенных персонажей, тогда как главные роли в одном случае переданы хуже, в другом лучше.

Издания пьес, которые были выпущены против воли актеров или авторов, получили у историков название «пиратских». Но не все издания того времени были «пиратскими». Случалось, что театры сами продавали рукопись пьесы издателю. Обычно это происходило тогда, когда пьеса сходилась с репертуара и театру не виделось смысла больше оберегать ее от чужих глаз. Бывали также случаи, когда появление в печати искаженного текста побуждало театр вероятно, по настоянию автора — отдавать в печать подлинный текст пьесы.

Первыми из пьес Шекспира попали в печать его драматические хроники о войнах Алой и Белой розы — вторая и третья части «Генриха VI». Это были «пиратские» издания. Текст их был весьма приблизительным. Вышли они впервые в 1594 и 1595 годах. Впоследствии они еще два раза

перепечатывались. Подлинный текст Шекспира увидел свет полностью впервые в 1623 году в первом посмертном изданном собрании драм, Шекспира (так называемое фолио 1623 года).

«Тит Андроник» впервые вышел также в 1594 году. Это было издание, сделанное по авторскому тексту. Пьеса выдержала три издания при жизни Шекспира. Два других вышли в 1600 и 1611 годах. История печатных изданий пьесы показывает, что «Тит Андроник» имел длительный успех не только на сцене, что было отмечено раньше, но и у читателей.

Следующие пьесы имели еще больше изданий. «Ричард II», впервые напечатанный в 1597 году, дважды был перепечатан в 1598 году, а потом появился еще в 1608 и 1615 годах.

В 1597 году вышла также трагедия «Ромео и Джульетта». Первое издание было «пиратским». Когда в 1599 году напечатали второе издание трагедии, на титульном листе специально поместили: «Заново исправленное, дополненное и приведенное в порядок издание». После этого при жизни Шекспира было еще два издания «Ромео и Джульетты».

В 1597 году было напечатано «пиратское» издание «Бесплодных усилий любви». Оно, правда, не сохранилось, но о том, что оно существовало, внимательным исследователям рассказал титульный лист второго издания, появившегося в 1598 году с обозначением: «Заново исправленное и дополненное издание». Так всегда писали, когда хотели подчеркнуть, что данное издание является более совершенным по сравнению с предыдущим.

Наконец, в том же 1597 году был напечатан «Ричард III». Пьеса вышла после этого еще в 1598, 1605, 1606, 1612 годах. Еще один раз она была напечатана уже после смерти Шекспира — в 1622 году.

Такое же большое количество изданий имела первая часть «Генриха IV». Она была напечатана в 1598, 1599, 1604, 1608, 1613 и 1622 годах — шесть раз. Как и текст «Ричарда III», «Генрих IV» был набран с рукописи Шекспира, как она была оформлена для театра.

Таким образом, с 1594 по 1598 год было издано восемь пьес Шекспира.

Сначала пьесы печатались анонимно. Пьесы Шекспира не составляли в этом отношении исключения. Уж на что знаменит был «Тамерлан» Марло, тем не менее, когда обе части трагедии были впервые напечатаны в 1590 году, автор не был назван. Зато на титульных листах обычно обозначалось, в репертуар какой труппы входила данная пьеса. Обе части «Тамерлана» были напечатаны так, как «их много раз показывали на сцене в Лондоне слуги достопочтенного лорда-адмирала». «Кампаспа» Джона Лили, напечатанная без имени автора в 1584 году, была издана как пьеса, которая «исполнялась перед ее величеством на двенадцатый день ночью детьми (капеллы) ее величества и детьми из школы собора Святого Павла».

На титульном листе пьес об Алой и Белой розе труппа не названа. «Тит Андроник» издан как пьеса, исполнявшаяся тремя труппами: «слугами графа Дарби», «слугами графа Пембрука», «слугами графа Сассекса». Но на третьем издании в 1611 году было отмечено, что пьеса входила в репертуар «слуг его величества», как тогда именовалась труппа Шекспира.

«Ричард III», «Ромео и Джульетта», «Ричард II»; вышли в свет сначала только с обозначением, что эти пьесы «исполнялись слугами лорда-камергера». Но уже вторые издания обеих пьес-хроник, вышедшие в 1598 году, вышли с именем Шекспира на титульном листе, как и изданная в тот же год комедия «Бесплодные усилия любви». На втором издании первой части «Генриха IV», вышедшем в 1599 году, имя Шекспира тоже стояло на титуле книги.

В жизни Шекспира-драматурга 1598 год стал, таким образом, важной вехой. В этот год его писательская работа для театра получила общественное признание. Пройдет еще немного времени, и имя Шекспира станет настолько надежной гарантией успеха, что издатели будут ставить его имя даже на тех пьесах, которые не были им написаны. Они знали, что имя Шекспира — хорошая рекомендация для книги.

Глава 7. НА РУБЕЖЕ ДВУХ ВЕКОВ

Постройка театра «Глобус»

Когда Джеймз Бербедрж и его компаньон задумали построить первое постоянное помещение для спектаклей, они арендовали для этой цели участок земли сроком на двадцать лет. В 1596 году срок аренды истек, и владелец участка отказался продлить договор. Тогда Джеймз Бербедрж решил приобрести новое театральное помещение. Он купил пустовавшее здание монастыря Блекфрайерс, до этого используемое для представлений труппы мальчиков-актеров.

Он уже начал перестройку помещения, но окрестные жители узнали об этом и стали чинить всяческие препятствия, так как считали, что соседство театра наводнит район всяким сбродом. Джеймзу

Бербеджу не удалось осуществить своего замысла. Работу пришлось прекратить. Вскоре после этого старый актер умер, оставив главным наследником старшего сына. Катберта Бербеда.

Тщетно пытался Катберт добиться от владельца земли на которой стоял «Театр», продления аренды. Тот упорствовал в желании изгнать актеров. Более того, Катберту стало ясно, что, как только наступят срок, владелец участка снесет всю театральную постройку. Тогда Катберт раздобыл участок на южном берегу Темзы, где находились арены для травли медведей и петушиных боев. В один прекрасный день все здание «Театра» было разобрано, и доски, балки и весь прочий строительный материал перевезли на другую площадку, где подрядчик-строитель возвел новое театральное здание, которому было дано название «Глобус». Это произошло летом 1599 года.

Не может быть никакого сомнения в том, что Шекспир вместе со всей труппой лорда-камергера принимал близко к сердцу всю эту историю. Ведь от судьбы «Театра» зависело дальнейшее существовавшие труппы в Лондоне.

Разборка старого здания и постройка нового потребовали больших средств. Надо было оплатить рабочих, подрядчика-строителя, внести арендную плату за новый земельный участок. Одним словом, расходов было столько, что Катберт Бербеда не мог бы покрыть их своими средствами. Тогда был организован своего рода синдикат. Все актеры-пайщики труппы, имевшие сбережения, внесли деньги на строительство нового здания и на аренду земли под постройку. В числе их был Шекспир. Таким образом, он стал не только пайщиком труппы, но также совладельцем помещения, в котором играла труппа, и, наконец, арендатором той земли, на которой построили новый театр.

Пока строился «Глобус», надо было продолжать работу. «Слуги лорда-камергера» сняли в аренду находившееся по соседству с их старым «Театром» здание «Куртины» и давали здесь спектакли. В «Куртине» в сезон 1598/99 года были поставлены комедия Шекспира «Много шума из ничего» и историческая пьеса «Генрих V».

Репертуар труппы состоял из старых пьес и новых, которые писал для нее Шекспир, но он не монополизировал эту работу. Шекспир охотно привлекал способных писателей для сотрудничества в его театре. Кроме того, «слугам лорда-камергера» пьесы ставляли Томас Хейвуд, Томас Деккер и другие драматурги.

Однажды в театре появился новичок, принесший пьесу. То был Бен Джонсон, не поладивший со «слугами лорда-адмирала». Но и у «слуг лорда-камергера» он был встречен довольно холодно. В отсутствие Шекспира кто-то из них посмотрел пьесу, и она ему не понравилась, и ее уже решили вернуть автору. Но тут пьеса попала в руки Шекспира, и он счел ее вполне пригодной к постановке. Это была пьеса «Каждый в своем нраве», которую «слуги лорда-камергера» поставили в 1598 году. Одну из ролей играл Шекспир. К сожалению, мы не знаем какую.

С этого началось знакомство Шекспира и Бена Джонсона. Впрочем, Бен вскоре рассорился со «слугами лорда-камергера» и оказался в другой труппе.

Новое помещение строили быстро. Сезон 1599/1600 года «слуги лорда-камергера» уже играли в своем новом театре, который они построили для себя на правом берегу Темзы, неподалеку от «Розы» Хенсло. Это было прямым вызовом «слугам лорда-адмирала» и их финансовому столпу.

От нового театра можно было минут за десять дойти до большого моста через Темзу, а за мостом был Лондон. Публике сюда было ближе добираться, чем до старого «Театра».

Когда здание было готово, надо было придумать для него название. Старое называлось просто «Театр». Хенсло или Аллен придумали для своего театра название «Роза», Лэнгли для своего — «Лебедь». «Слуг лорда-камергера» тривиальные названия вроде этих не привлекали. Театр, построенный ими, был лучшим в Лондоне. Он был и самым большим, по тогдашним понятиям — гигантский театр. Вот и было решено на вывеске изобразить великана. У входа красовалось изображение Геркулеса, который держит на своих плечах земной шар. Именно земной шар, а не Геркулес, стал символом театра. Английское название «The Globe» было переведено у нас как «Глобус», что не совсем точно, особенно принимая во внимание, что глобусом называется школьное пособие по географии. Английское «Globe» — это и глобус и земной шар. Актеры имели в виду именно то, что в своем театре они показывают все интересное, что происходит на земле. Недаром изображение Геркулеса с его ношей они сопровождали латинским изречением: «Totus mundus agit histrio-nem» — «Весь мир лицедействует». Все это наверняка придумал Шекспир.

Входят Бен Джонсон и другие

Театры постоянно испытывали нужду в новых пьесах. «Слугам лорда-камергера» повезло: у них был свой драматург, который так умел подновлять старые пьесы, что они становились совершенно новыми произведениями, привлекавшими интерес публики. «Слугам лорда-адмирала» после того, как не стало Марло, Грина, Кида, Пиля, приходилось проявлять большую энергию, чтобы пополнить

репертуар. Так как спрос на пьесы возрастал, то естественно, что нашлись люди, стремившиеся удовлетворить этот спрос.

Одним из них был Джордж Чапмен. Он был старше Шекспира на пять лет и имел перед ним преимущество университетского образования. Знаток древней поэзии, Чапмен сначала хотел посвятить себя ученым занятиям и поэзии. Когда стихотворство вошло в моду и Шекспир блеснул своими поэмами, Чапмен тоже принял участие в поэтических турнирах. В тот год, когда появилась «Лукреция» Шекспира, он напечатал поэму «Ночная тень» (1594). Как уже было сказано, возможно, именно Чапмен был тем удачливым соперником, чьему успеху завидовал Шекспир в своих сонетах.

Вероятно, Чапмен следил за тем, как Шекспир, прекратив писать поэмы для аристократов, стал писать стихотворные драмы для общедоступного театра. Он решил пойти по его следам. У «слуг лорда-камергера» уже был свой постоянный драматург, к тому же, если догадки о соперничестве Чапмена и Шекспира верны, то естественно, что Чапмен пошел к Хенсло. В 1596 году «слуги лорда-адмирала» поставили его пьесу «Слепой нищий из Александрии». После этого Чапмен становится одним из приметных драматургов. Хотя он и вкладывает много сил в работу для театра, его главный интерес в другом. Чапмен взялся за труднейшую задачу — перевести на английский язык «Илиаду» Гомера. В этом труде он находит возможность наилучшим образом сочетать любовь к античным классикам с любовью к поэзии. Он надеется, что этот перевод завоюет ему вечную славу в английской поэзии. Мы еще встретимся с Чапменом, а сейчас обратимся к другому новому лицу в театре.

В октябре 1596 года Филипп Хенсло купил рукопись пьесы у актера Томаса Хейвуда. Названия он, к сожалению, не записал. Хейвуду было в это время лет двадцать пять — двадцать шесть.

Еще раз приходится с благодарностью сказать о педантизме Хенсло, который все записывал в свои книги. «Для памяти, — пишет Хенсло и на этот раз даже щеголяет латынью; приведенные нами слова, в подлиннике записаны так: „memorandum“. - 25 марта сего 1598 года Томас Хейвуд пришел и нанялся ко мне на постоянную службу на два года и будет получать по два пенса согласно статуту Уинчестера, начиная с вышеобозначенного дня, и обязуется не выступать в Лондоне до истечения этих двух Лет нигде, кроме этого дома, а если он выступит, то за эти два пенса уплатит неустойку в сорок фунтов».

Нужда вынудила Хейвуда пойти в кабалу к Хенсло за два пенса в день. Их было достаточно для пропитания. Но ему нужно было больше. Работая актером, он продолжал писать пьесы — в одиночку и в соавторстве с другими драматургами. Когда ему было за шестьдесят лет, он в предисловии к своей трагикомедии «Английский путешественник» (1633) писал, что эта пьеса — «одна из 220, в которых я приложил мою руку полностью или хотя бы большой палец». Нам остается поверить ему, признав, что числом он превзошел даже Шекспира. В течение примерно сорока лет он в среднем выпускал в год до пяти пьес, написанных единолично или в соавторстве с другими. Лишь немногим больше десятка из них сохранилось. Пропажа большинства его пьес, вероятно, не такая большая потеря, как исчезновение начатого им в 1614 году сочинения «Биографии всех английских поэтов». Насколько известно, он не завершил этой книги. Там не могло не быть главы о Шекспире, с которым Хейвуд был знаком. Мы многого лишились с утерей этого сочинения.

Хейвуд недолго проработал у Хенсло — всего два-три года. После этого он ушел, и его место занял Томас Деккер, который был примерно одних лет с Хейвудом. В 1598 году, когда его имя впервые встречается в записях Хенсло, ему было двадцать восемь лет. Он, видимо, постоянно нуждался в деньгах и брал авансы у Хенсло. Писал он с такой же быстротой, как Хейвуд. За первые пять лет он написал около десятка пьес для «слуг лорда-адмирала», штук — пять для «слуг лорда Вустера» и, пользуясь выражением Хейвуда, приложил большой палец еще к тридцати пьесам, написанным в соавторстве с другими писателями. Самые лучшие из его сохранившихся пьес — «Праздник башмачника» (1599) и «Добродетельная шлюха» (1604).

28 сентября 1599 года Хенсло заплатил сорок шиллингов за пьесу «мистеру Макстону, новому поэту». Поэт был действительно новый и молодой: ему исполнилось двадцать четыре года. Не удивительно, что Хенсло даже не расслышал толком его фамилию, которая была Марстон, Джон Марстон начал как поэт-сатирик, а затем направил свой язвительный ум на сочинение комедий.

Мы не станем рассказывать о других авторах, выступивших на драматургическом поприще в конце 1590-х годов, за исключением еще одного, которому суждено было занять одно из первых мест в английской драме апохи Возрождения. Это Бенджамин (сокращенно — Бен) Джонсон.

Бен Джонсон родился в 1573 году. Его воспитал отчим, каменщик по профессии. Он учился в Уэстминстерской школе, где преподавал один из лучших знатоков древнегреческого и латыни — Уильям Кемден. Смолоду Бен много занимался древними языками и стал большим знатоком античности. Бена не влекла профессия отчима, и он предпочел полную приключений солдатскую службу. Англия помогала в то время Нидерландам в их борьбе с Испанией за независимость. В этой военной кампании и участвовал будущий драматург. Во время передышки в военных действиях забияка

Бен объявил, что вызывает на поединок любого из солдат армии противника. Дуэль состоялась на глазах у двух лагерей и закончилась победой Джонсона. Война ему тоже наскучила, и около 1597 года он опять появился в Лондоне. Бен стал актером в труппе «слуг лорда Пембрука», игравшей в театре «Лебедь».

Здесь он встретился с писателем Томасом Нэшем, тем самым, кого Грин за его любовь к сатире назвал «молодым Ювеналом». Как ни странно, двое задир поладили и написали вместе сатирическую комедию «Собачий остров». Что это была за комедия, к сожалению, потомкам осталось неизвестным. Известно лишь то, что она наделала страшно много шума и произвела скандал в столице. Сам лорд-мэр написал петицию в правительство и, ссылаясь на эту пьесу, требовал закрытия всех театров Лондона.

Ходатайство городского головы было удовлетворено. Изданный правительством декрет гласил: «Ее величество, узнав о весьма больших беспорядках, происходящих в общедоступных театрах по причине непотребного содержания пьес, исполняемых на сцене, и из-за скопления дурных людей, дала указание, чтобы в Лондоне, в окрестностях Сити и других общественных местах в течение лета не только не игрались пьесы, но чтобы все здания, возведенные и строящиеся для этой цели, были снесены».

Власти были рассержены не на шутку. Было приказано арестовать виновных в постановке пьесы. Прежде всего, конечно, хотели схватить автора, но он был предусмотрителен и успел скрыться. Тогда решили выместить злобу на остальных актерах. Схватили троих: Бена Джонсона, который играл и участвовал в написании сатиры, а также Габриэла Спенсера и Роберта Шоу.

Нижеследующее правительственное распоряжение показывает, какое серьезное значение придали власти этому происшествию: «По получении информации об исполнявшейся в одном из театров на том берегу Темзы неприличной пьесы, содержащей мятежные и оскорбительные речи, мы приказали арестовать и посадить в тюрьму нескольких актеров, из которых один не только играл, но и сам написал часть вышеозначенной пьесы. Поскольку сочтено целесообразным, чтобы остальные актеры или участники этого дела получили наказание, какого они заслуживают за свое непотребное и бунтовщическое поведение, поручается произвести допрос арестованных актеров, чьи имена известны вам, мистер Топклиф, дабы установить, кто были остальные участники написания сей мятежной пьесы или играли в ней; сколько экземпляров пьесы было роздано и кому, и также выяснить все другие вопросы, которые вы сочтете нужным; им надлежит объяснить, что правдивые признания облегчат их судьбу. Мы просим вас также просмотреть все бумаги, найденные на квартире Нэша, которые курьер Палаты Феррис доставит вам, и сообщить нам о результатах расследования...»

Последствия, однако, не были столь грозными, как можно подумать, знакомясь с документами. Прежде всего театры не были закрыты. В дело вмешались лорд-камергер и лорд-адмирал. Они были не только покровителями театральных трупп, но, что гораздо важнее, членами Тайного совета. Ни один театр не был снесен, хотя представления действительно прекратились на несколько месяцев.

Актеров недолго продержали в тюрьме и выпустили.

Тем временем Хенсло решил воспользоваться переполохом, который произошел в театральных делах. Поскольку труппа «слуг лорда Пембрука», сыгравшая «Собачий остров», распалась (троих посадили, остальных распустили, а кое-кто сам бежал, не дожидаясь дальнейшего предупреждения), Хенсло, нуждавшийся в пополнении игравшей в его театре «Роза» труппы, завербовал лучших исполнителей из числа «слуг лорда Пембрука». Уже вскоре после описанных происшествий в дневнике Хенсло появилась запись: «Одолжено актеру Бенджамину Джонсону сего 28 июля 1597 года наличными четыре фунта стерлингов». Пять месяцев спустя Хенсло записывает: «Бенджамину Джонсону сего 3 декабря 1597 года в счет книги (то есть пьесы. — А. А.), план которой он показал труппе, обещав сделать к ближайшему рождеству, одолжено 20 шиллингов».

Итак, Хенсло авансует Бена Джонсона, а тот 3 декабря обещает, что к рождеству актеры будут иметь возможность сыграть его пьесу. Значит, он собирался написать ее не более чем за две недели, а они за неделю приготовили бы ее к постановке.

Но Бен Джонсон не прижился в «Розе» и, видимо, не поладил со «слугами лорда-адмирала».

Новые пьесы Шекспира на сцене и в печати

Новому театру нужны были новые пьесы. Шекспир энергично принялся за работу. В сезоне 1599/1600 года были поставлены три его новых произведения: трагедия «Юлий Цезарь», комедии «Как вам это понравится» и «Двенадцатая ночь». О постановке «Юлия Цезаря» сохранилось любопытное свидетельство швейцарского путешественника Томаса Платтера, который как раз в это время гостил в Лондоне. В своем дневнике он записал:

«21 сентября после обеда, около двух часов пополудни, я с моими спутниками перебрался через реку и в театре с соломенной крышей видел трагедию о первом римском императоре Юлии Цезаре, в

которой было не меньше пятнадцати актеров, игравших очень хорошо. После окончания пьесы двое актеров, как это у них заведено, в мужских костюмах и двое — в женских платьях очень ладно исполнили танец.

В другой раз, тоже после обеда, я видел другую пьесу, недалеко от нашего жилья, в пригороде, насколько я помню, около Бишопсгейта... (Это было в театре „Куртина“. — А. А.) По окончании прекрасно исполнили как английский, так и ирландский танцы. Таким образом, ежедневно в два часа пополудни в различных местах Лондона играют две, а иногда три пьесы, предназначенные для развлечения народа, и те, кто играет лучше, имеют больше публики».

«Юлий Цезарь» понравился не только иностранцам. Поэт Джон Уивер в поэме «Зерцало мучеников» (1599), явно под впечатлением пьесы Шекспира, передает в стихах (перевожу прозой) две самые яркие сцены трагедии: «Речь Брута убедила многоголовую толпу, что Цезарь страдал властолюбием; но когда Марк Антоний показал его достоинства, порочным предстал сам Брут. Человеческая память такова, что новое заставляет забывать о старом, и одному рассказу верят лишь до тех пор, пока не услышат другой».

Поэту Леонарду Дигтзу запомнилось другое: «Я видел, как при появлении Цезаря и когда Брут и Кассий сражались мечами, публика приходила в восторг! Она уходила в полном восхищении».

Исключительно велик был успех комедий, написанных Шекспиром в последние годы XVI века. Да это и не мудрено. По общему признанию мировой критики, «Много шума из ничего», «Как вам это понравится» и «Двенадцатая ночь» вершины комедийного творчества Шекспира.

Поэт Леонард Дигтз рассказывал: «Стоит только появиться Беатриче и Бенедикту, как в одно мгновение партер, галереи и ложи заполняются публикой». В наше время происходит то же самое: «Много шума из ничего» одна из самых привлекательных комедий Шекспира.

О комедии «Как вам это понравится» известно то, что в исполнении ее участвовал сам Шекспир. Предание сохранило память о том, что он играл в ней скромную роль старого слуги Адама.

«Двенадцатая ночь», по заверению Лесли Хотсона, была приурочена к приезду итальянского герцога Орсино, которому польстили, назвав его именем одного из героев пьесы. Более вероятно предположить, что приезд этого лица просто подсказал Шекспиру имя персонажа, когда он писал новую комедию.

1599 год был последним годом, когда Шекспир работал с такой продуктивностью, что мог дать своему театру три пьесы. В сезоне 1600/01 года Шекспир дал театру только одну пьесу. Прошу прощения за слово «только». Эта пьеса называется «Гамлет».

В представлениях «Гамлета» Шекспир участвовал в качестве исполнителя роли Призрака. Самого Гамлета играл Ричард Бербедж.

Кроме спектаклей в общедоступном театре, «Гамлет» был сыгран «слугами лорда-камергера» также в Кембридже и Оксфорде, что было большой честью, ибо университеты считали народный театр «вульгарным» зрелищем. Но «Гамлет» получил признание даже у самых строгих ценителей поэзии. Среди них надо назвать первым Габриэла Харви. Вкше приводился его отзыв о поэмах Шекспира. Харви был одним из столпов учености в Кембриджском университете.

В его архиве сохранилась книга, в которой он сделал для себя запись: «Молодые увлекаются „Венерой и Адонисом“ Шекспира, тогда как более разумные предпочитают его „Лукрецию“ и „Гамлета, принца Датского“...»

Харви сделал эту запись, вероятно, в 1601 или 1602 году, вскоре после постановки трагедии Шекспира. Другой отзыв о ней мы находим в послании, сопровождавшем сочинение поэта Антони Сколокера, «Дайфант, или Любовные страсти» (1604). Он писал, что всякое сочинение должно быть доступным и нравиться всем. В этом смысле для него образцами являются пасторальный роман Филиппа Сидни «Аркадия» и Шекспир. Сочинения писателей, пишет Сколокер, «должны доходить до самых вульгарных элементов (vulgar elements, то есть до самых необразованных людей), как трагедии дружественного Шекспира... Клянусь, они должны нравиться всем, как принц Гамлет». Гамлет упоминается также в тексте поэмы Сколокера, где говорится о его безумии.

Самое неожиданное свидетельство популярности великой трагедии Шекспира было обнаружено в судовом журнале корабля «Дракон», плававшего под командой капитана Уильяма Килинга. В 1607–1608 годах он совершил дальние морские экспедиции в сопровождении другого судна, «Гектора», которое вел капитан Уильям Хоукинс. Вот записи из дневника плаваний Килинга:

«1607. Сет. 5. Послал переводчика (по его просьбе) на борт „Гектора“, где он позавтракал, а потом, когда он вернулся к нам, мы дали представление трагедии „Гамлет“.

Сент. 30. Капитан Хоукинс обедал со мной, после чего моя команда сыграла „Ричарда II“.

1608. Март 31. Я пригласил капитана Хоукинса на рыбный обед, после чего на борту моего судна был сыгран „Гамлет“. Я позволяю это ради того, чтобы мои люди не бездельничали, не занимались азартными играми и не дрыхли».

Здесь все ясно и не нуждается в комментариях.

В последние годы XVI века и в начале нового столетия было напечатано еще несколько пьес Шекспира в добавление к тем, которые вышли раньше.

Для того чтобы показать объем шекспировских публикаций в период 1599–1602 годов, упомянем прежде всего переиздания ранее опубликованных пьес. Вторыми изданиями вышли «Ромео и Джульетта» (1599), первая часть «Генриха IV» (1599) и «Тит Андроник» (1600).

В 1600 году был напечатан «Венецианский купец», переизданный еще раз в 1619 году. Появилось также «пиратское» издание «Генриха V», которое выходило потом еще два раза в 1602 и 1619 годах. Одним изданием ограничилась публикация комедии «Много шума из ничего» в 1600 году. В том же году была впервые напечатана ранняя комедия Шекспира «Сон в летнюю ночь», второе издание которой вышло также в 1619 году.

Год, отделяющий два столетия, — 1600 — увидел, таким образом, появление пяти книг Шекспира: четырех новых и одной старой.

В 1602 году вышло в свет «пиратское» издание «Виндзорских насмешниц», отпечатанное потом еще раз в 1619 году.

Теперь мы воспроизведем для читателей два титульных листа одной из самых знаменитых пьес Шекспира:

«Трагическая история Гамлета, принца Датского. Уильяма Шекспира. Как она многократно исполнялась слугами ее величества в городе Лондоне, а также в обоих университетах в Кембридже и Оксфорде и в других местах. Отпечатано в Лондоне для Н. Л. и Джона Трандела. 1603».

«Трагическая история Гамлета, принца Датского. Уильяма Шекспира. Заново напечатанная и против того, какой она была, вдвое увеличенная согласно подлинной и точной рукописи. В Лондоне отпечатано Дж. Р. для Н. Л. и продается в его лавке около церкви св. Дунстана на Флит-стрит. 1604».

Внимательно читая титульные листы, можно обнаружить следующие различия между двумя изданиями:

1. Первое издание вдвое короче второго.

2. Текст первого издания якобы играли актеры труппы «слуг ее величества», тогда как из другого документа известно, что трагедия в действительности исполнялась «слугами лорда-камергера».

3. Типограф, выпустивший первое издание, не поставил своего имени. Назван только торговец, в чьей лавке книга продавалась, — Н. Л. (Николас Линг). Он же продавал и второе издание, которое было отпечатано Дж. Р. (Джеймзом Робертсом).

Значительные различия есть и в тексте обоих изданий, не говоря уже об объеме. Монолог «Быть или не быть?» в первом издании стоит гораздо раньше по ходу действия, чем во втором. Персонаж, называемый во втором издании Полоний, в первом именуется Корамбис, и т. д.

В XVIII–XIX веках ученые считали, что первое издание просто ранний вариант трагедии, исправленный и заново отпечатанный Шекспиром в 1604 году. Теперь, после ряда открытий относительно постановки издательского и типографского дела во времена Шекспира, история публикации «Гамлета» предстает в ином свете.

Успех «Гамлета» на сцене побудил одного предприимчивого издателя пуститься на то, чтобы раздобыть рукопись. Имя этого издателя-«пирата» было установлено исследователями. Его звали Валентайн Симмз. Рукопись, которую он перекупил у какого-то актера, представляла собой сокращенный вариант трагедии, предназначенный для исполнения во время гастрольных поездок по провинции. Мы можем поэтому поверить заявлению на титульном листе, что трагедия игралась в Кембриджском и Оксфордском университетах. Но заверение издателя, что в Лондоне «Гамлета» играли актеры труппы самой королевы, неверно. Пьесу играла труппа Шекспира — «слуги лорда-камергера». Откуда же взял Симмз, что эта пьеса игралась «актерами ее величества»? Дело в том, что существовала пьеса о Гамлете, написанная кем-то задолго до Шекспира. Вероятнее всего, что ее автором был Томас Кид. Известно, что этот ранний вариант трагедии «Гамлет» шел на сцене около 1589 года. По-видимому, ее-то и играли актеры королевской труппы. Издатель назвал ее, чтобы запутать дело и представить, будто он напечатал не рукопись, сворованную у «слуг лорда-камергера», а пьесу, которую играли более десяти лет тому назад.

«Слуги лорда-камергера» — именно они, а не лично Шекспир, ибо пьеса теперь принадлежала труппе, а не ему, — по-видимому, узнали о готовящемся «пиратском» издании и решили помешать «пирату» Симмзу выпустить книгу. Это можно было сделать одним способом — зарегистрировать рукопись в Палате торговцев бумагой и получить тем самым исключительное право на печатание данного произведения. У труппы был издатель, с которым она постоянно имела дела, — Джеймз Роберте. Ему и поручили сделать соответствующее представление в корпорации, объединявшей издателей и книготорговцев. В реестре Палаты торговцев, бумагой, как называлась эта корпорация, 26 июля 1602 года была сделана запись: «Джеймз Робертс. Вносит в руки старейшин мастера Пасфилда и

мастера Уотерсона список книги, именуемой Мечь Гамлета, принца Датского, как она недавно исполнялась слугами лорда-камергера, 6 пенсов».

Шесть пенсов, внесенных в оплату регистрации, однако, не помогли. Симмс, не платя корпорации ни гроша, издал своего урезанного «Гамлета», и Николас Линг бойко торговал книгой. Тогда Роберте отпечатал полный текст трагедии и, опираясь на право, полученное посредством регистрации рукописи, потребовал, чтобы книгу принял к продаже тот же Николас Линг. Это был самый сильный удар, какой можно было нанести издателю-«пирату». Когда оба текста лежали рядом на прилавке, едва ли кто покупал сокращенное издание.

Таковы факты театральной и литературной истории на рубеже XVI–XVII веков, относящихся к Шекспиру. Обратимся теперь к дальнейшим сведениям, которые расширят наше представление о жизни Шекспира в эти годы.

Гибель Эссекса

Звезда Эссекса, достигнув зенита в 1596 году, стала после этого постепенно закатываться. Началось с того, что Елизавета была недовольна размерами добычи, захваченной в Кадиксе. По подсчетам оказалось, что стоимость ее не превышала тринадцати тысяч фунтов стерлингов, тогда как расходы на экспедицию в Кадикс обошлись казне в пятьдесят тысяч. Елизавете не хотелось удовлетворять честолюбие своих генералов и адмиралов такой дорогой ценой, поэтому она все холоднее относилась к воинственным планам своих вояк. А Эссекс продолжал рваться в бой. Его следующая экспедиция, совершенная совместно с Уолтером Рали, ему ни дохода, ни славы не принесла. Более того, она поставила Англию под угрозу, страна лишь чудом уцелела. Филипп II решил воспользоваться тем, что большая часть флота под началом Эссекса и Рали пиратствовала в районе Азорских островов, и направил новую «Армаду» к берегам Англии. Ее опять развеяли осенние бури, и высадка не состоялась.

Когда Эссекс вернулся, Елизавета встретила его холодно. Слава Эссекса в народе все возрастала. Королеве это было не по нраву. Соперники Эссекса воспользовались недовольством королевы. Они нахватили должности и титулы, а Эссекс остался ни при чем. Тогда он в досаде заперся в поместье. Через некоторое время Елизавета сменила гнев на милость и дала ему звание главного маршала.

В Ирландии давно уже бушевало восстание, которое возглавлял Тайрон. Эссекс искал возможности отличиться. Его противники при дворе охотно поддержали его кандидатуру на пост командующего экспедиционным корпусом, предназначенным для усмирения ирландских бунтовщиков. Эссекс клялся разгромить Тайрона. Он отправился в Ирландию во главе войска, сопровождаемый своим другом графом Саутгемптоном — начальником кавалерии.

В Англии не сомневались, что Эссекс вернется с победой. Как раз в то время, когда Эссекс пересек Ирландское море и начал военные действия на Зеленом острове, в Лондоне на театральных подмостках появилась новая пьеса Шекспира «Генрих V», прославлявшая победы британского оружия за морем, во Франции. Перед пятым актом пьесы на сцену выходил актер, игравший роль Пролога, и произносил речь, в которой описывалось, как англичане встречали Генриха V после победы над французами. Лондонцы не сомневались, что их любимец граф Эссекс вернется победителем, и Шекспир вложил в уста актера слова, выражавшие эту уверенность.

Итак, актер рассказывает, как Генрих V возвращается из похода. Послушаем его:

Покрыт английский берег

Плотиной тел: мужчины, жены, дети;

Их крики заглушают голос моря...

Король высаживается на берег. Лорды домогаются чести нести «его погнутый меч и шлем измятый».

Но Гарри, чуждый

И гордости и чванства, не согласен:

Всю славу, почести и восхваленья

Он богу отдает.

Потом актер рассказывает, как встретил короля Лондон: в торжественной процессии шел лорд-мэр, сопровождаемый олдерменами, а за ними огромные толпы народа. И тут актер, обращаясь к зрителям театра, продолжая беседу с ними, напоминал им об их любимце Эссексе, сражавшемся сейчас в Ирландии. Он говорил о том, что торжества повторились бы,

Когда бы полководец королевы

Вернулся из похода в добрый час

И чем скорее, тем нам всем отрадней!

Мятеж ирландский поразив мечом.

Какие толпы, город покидая,
Его встречали б!^[69]

Даже расточая авансом похвалы Эссексу, Шекспир знал меру. Он помнил, что Эссекс всего лишь полководец, а не король. Поэтому в речи актера дважды повторено, что встреча будет не царской. Перед приведенными строками сказано: «Так было бы, хоть и в размерах меньших», а после этих слов повторено: «Но вполне понятно, что многолюдней встреча короля». Шекспир не увлекался. Он знал точную меру похвал, допускаемых по отношению к приближенным королевы, ревнивой к чужой славе и популярности.

Но лондонцы надеялись зря, и Шекспир оказался плохим пророком. Угадали исход те члены правительства, которые, отправляя Эссекса в Ирландию, надеялись, что он сломает себе там шею.

Войско Эссекса редело. Мятежники избегали открытого боя, предпочитая партизанские набеги. Тогда он решил попробовать замирить бунтовщиков дипломатическим путем и стал добиваться тайных переговоров с их вождем. Но и тут ничего не получилось. Елизавета прислала грозное письмо, требуя от Эссекса решительных действий, а у него не осталось для этого реальных сил и иссякла собственная энергия. Он задумал отобрать из оставшихся войск самых крепких и надежных людей, вернуться с ними в Англию и «спасти» королеву от ее «дурных советников». Саутгемптон и другой помощник Эссекса, Блаунт, отговорили его от бунта. Тогда, все равно решившись вернуться, он взял по их совету лишь такое количество охраны, которая могла помешать его аресту, если бы королева надумала это сделать.

После одной стычки Эссекс и Тайрон встретились и заключили перемирие. Осенью 1599 года Эссекс вернулся в Лондон. Узнав, что королева в загородном дворце, он поскакал туда и ворвался в покой, где она была занята своим туалетом. Она не стала говорить с ним, а днем вызвала для отчета на заседание Тайного совета. Там Эссексу не дали спуска. Ему напомнили, что на поход было затрачено триста тысяч фунтов стерлингов, которые пропали зря. Расправиться с Эссексом было еще нельзя, ибо он сохранял популярность в народе. Поэтому ограничились домашним арестом под наблюдением лорда-хранителя печати Эгертона. Елизавета хотела отдать его под суд, но новый министр, Роберт Сесил, сын лорда Бэрли, посоветовал не делать этого.

Эссекс, сидя под арестом, сносился со своими приверженцами, требуя, чтобы они освободили его силой. Он даже направил предложение шотландскому королю Джеймзу (Якову), обещая, если тот выручит его, поддержать его притязания на английскую корону. Из всех этих интриг ничего не получилось. Но Эссекс не унывал. Он надеялся на поддержку многих молодых дворян и был уверен в любви к нему лондонских жителей. Ему удалось связаться с большим количеством своих сторонников, в чем помог его друг граф Саутгемптон. Возник военный заговор. Когда стало известно, что графа вызывают на заседание Тайного совета, заговорщики решили действовать.

Их было, не очень много. Поэтому они решили подбить народ на бунт и, опираясь на поддержку горожан, осуществить переворот.

Утром 7 февраля 1601 года в театр «Глобус» пришли несколько приверженцев Эссекса и попросили актеров сыграть «Ричарда II» — ту самую пьесу, из издания которой- года четыре назад цензура вырезала сцену низложения короля. Во избежание дальнейших неприятностей ее сняли с репертуара. Поэтому, когда приверженцы Эссекса заказали именно эту пьесу, актеры стали отговариваться тем, что она устарела и они давно не играли ее. Эта вещь, заверяли они, не соберет публики. Но заказчики уверяли, что зрителей будет достаточно. Главное же, они были готовы уплатить вперед сорок шиллингов — сумму, превышающую сбор, какой бывает при полном театре.

Актеры посоветовались и обещали сыграть пьесу. Совершенно очевидно, что никто в театре не знал, зачем эта пьеса понадобилась щедрым заказчикам.

Заговорщики предполагали, что пьеса, изображающая бунт против короля и свержение его с престола, будет служить хорошей подготовкой настроения лондонцев для восприятия мятежа. Они просчитались.

В воскресенье 8 февраля во дворе дома Эссекса собралось триста вооруженных дворян. Возглавляемые Эссексом, они направились к Сити, размахивая шпагами и призывая народ присоединиться к ним.

Во дворце уже знали э начавшемся мятеже. По городу были разосланы герольды, зачитывавшие указ, в котором Эссекс объявлялся изменником королевы. Купцы стали запирать лавки. Горожане попрятались по домам. Эссекс не получил от них никакой поддержки. Его сторонники начали потихоньку разбегаться в разные стороны. С небольшой горсткой приверженцев Эссекс вернулся в свой дом, который сразу же был окружен верными королеве войсками. Эссекс сжег компрометировавшую его переписку и сдался.

Следствие велось быстро. Уже через десять дней состоялся суд. Эссекса и Саутгемптона приговорили к смерти; Саутгемпτονу потом заменили казнь пожизненным заключением. Елизавета, как это с ней нередко бывало, колебалась, казнить ли ей Эссекса, но потом решилась. 25 февраля во дворе

Тауэра Эссексу отрубили голову. При этом присутствовал Уолтер Рали, его соперник в домогательстве милостей королевы и товарищ по оружию в морских набегах на Испанию. Что думал он, глядя, как скатилась голова, помышлявшая о короне? Во всяком случае, едва ли Рали предполагал, что через семнадцать лет на этом самом месте его постигнет та же участь...

Актеры, как мы видели, оказались запутанными в мятеж Эссекса. Под самый конец следствия, уже накануне суда над злосчастным графом, представитель труппы был вызван к следователю для объяснений. На этот опасный разговор отправился один из главных пайщиков — актер Огастин Филиппе. Возможно, именно он вел переговоры с заговорщиками, поэтому ему и надлежало дать разъяснения следователю. Никаких последствий для актеров эта постановка «Ричарда II» не имела.

Но на этом причастность труппы к судьбе Эссекса не закончилась. Королева Елизавета, чья власть на протяжении долгого ее царствования часто висела на волоске, не могла отказать себе в маленьком торжестве. Она велела, чтобы «слуг лорда-камергера» позвали ко двору, и смотрела их представление накануне казни Эссекса...

«Век вывихнулся...»

История Эссекса, несомненно, трагична. Какое отношение мог иметь Шекспир к этой политической трагедии, разыгравшейся на его глазах?

Возвышение и падение Эссекса настолько драматичны, что едва ли они могли пройти незамеченными Шекспиром, у которого было такое острое чувство драматизма. Биографы Шекспира искали непосредственного отражения этих событий в творчестве Шекспира и пришли к выводу, что произведением, в котором нашла воплощение судьба Эссекса, была трагедия «Гамлет».

Стали искать параллели и нашли, что отец Эссекса умер якобы при загадочных обстоятельствах, после чего мать вышла за графа Лейстера. Ситуация действительно похожа на ту, которая изображена в «Гамлете». Но параллель была лишь в судьбе родителей. Сам же Эссекс, если и «отомстил» Лейстеру, то разве лишь тем, что после его смерти занял то место, которое занимал при королеве Лейстер. Весь его облик придворного карьериста и воина-авантюриста не вяжется с характером принца Датского. Даже если Шекспир идеализировал Эссекса, как и вся масса, не знавшая придворных интриг и роли, которую в них играл Эссекс, все же трудно допустить, чтобы Шекспир осмелился даже в завуалированном виде выразить сочувствие мятежному графу, казненному за государственную измену.

Шекспир был драматургом народного театра. Он смотрел на политику глазами своих зрителей — глазами народа. Конечно, уровень его понимания государственной жизни был более высоким, чем у рядового зрителя его театра. Пьесы Шекспира, затрагивавшие политические темы, отличались двумя особенностями. С одной стороны, они выражали народное мнение, а с другой не вступали в прямую оппозицию к господствующей политической доктрине. Из всех пьес, написанных до «Гамлета», «Ричард II» был произведением наиболее острым с политической точки зрения. Недаром у этой пьесы была такая судьба. Можно себе представить, как волновался Шекспир, когда он вторично чуть не попал впросак с этой исторической драмой, и притом во второй раз именно из-за Эссекса. Не нужно быть психологом, чтобы сообразить, что не стал бы Шекспир сразу после казни Эссекса рисковать собой и положением труппы, поставив пьесу, направленную против Елизаветы.

У Шекспира есть драма, более близкая к истории Эссекса, чем «Гамлет». Это его трагедия «Юлий Цезарь». Допустим, что Шекспир рисовал себе Эссекса политиком, действовавшим не из себялюбивых, а благородных побуждений. Тогда его можно уподобить Бруту, восставшему против тирана Цезаря. Вспомним, однако, что, убив Цезаря, Брут был вскоре изгнан и побежден цезарианцами. Мертвый Цезарь победил живого Брута. Рассматривая логику событий трагедии, нельзя не признать, что ее объективный смысл состоит в признании бесплодности восстания против власти Цезаря. Шекспир явно сочувствовал тираноборцу Бруту, но тем не менее он показал невозможность победы для этого благородного поборника свободы и гражданских прав. В том-то и состоит трагизм ситуации: Брут знает, что нужно для свободной жизни народа, но народ еще не созрел для понимания взглядов Брута и в критический момент отказывает ему в поддержке.

Видеть в этом отражение трагедии Эссекса не представляется возможным. Брут и Гамлет — не портреты Эссекса. Но если не Эссекс, что же в тогдашней действительности подсказало Шекспиру написать эти трагедии? В реальной жизни существовала трагедия лучших людей эпохи Возрождения — гуманистов. Они выработали новый идеал общества и государства, основанный на справедливости и человечности, но убедились, что для осуществления его еще нет реальных возможностей.

Здесь мы подошли к важному моменту в истории духовного развития Шекспира. Задержим на время наше повествование и бросим взгляд на путь, пройденный Шекспиром как писателем и мыслителем.

Все, что создавал Шекспир, с самого начала было выражением гуманистического взгляда на

жизнь. Знакомясь с пьесами, которые Шекспир написал за десятилетие с 1590 по 1600 год, можно увидеть, как развивается его гуманистическое мировоззрение. В хрониках, посвященных истории Англии, Шекспир постоянно касается вопросов, имеющих коренное значение для жизни государства. В своих пьесах-хрониках Шекспир утверждает один и тот же круг идей. Прежде всего он решительно осуждает междоусобицу в государстве, нарушающую мир и благополучие народа. Войны между феодалами изображены Шекспиром как бедствие для страны. Единство всех сословий страны, по мнению гуманистов, могло быть осуществлено королем, обладающим всей полнотой власти. Такой король в состоянии обуздать феодалов и положить конец их произволу. В исторических драмах Шекспира частым является конфликт между королем и непокорными феодалами. Поскольку королевская власть, по теории гуманистов, должна стать источником законности и порядка, совсем не безразлично, кто является человеком, в руках которого сосредоточивается вся мощь централизованного государственного аппарата, действительно возникшего в то время, когда Англией правила династия Тюдоров: Генрих VII, Генрих VIII и Елизавета.

Вот почему вопрос о личности монарха постоянно занимал Шекспира. Его хроники выводят перед зрителями фигуры разных королей. Некоторые из них Генрих VI и Ричард II — недостаточно сильны, чтобы спасти государство от анархии. Другие энергичны, но жестоки, как Ричард III или король Джон. Генрих IV сравнительно с большинством других королей, изображенных Шекспиром, разумен, но на его царствовании с самого начала лежит неизгладимая печать преступления.

Единственный король, представленный Шекспиром как добрый монарх, заботящийся о народе, — это Генрих V. В его лице Шекспир изобразил того, идеального короля, о котором мечтали и народ и гуманисты. Но это была всего лишь мечта. А реальность состояла в том, что Англией правила королева, порочная, как Ричард II, не уступавшая в жестокости ни одному из ее предшественников мужчин.

Гуманисты, и с ними Шекспир, надеялись, что постепенно все придет к лучшему. Правительство убеждало всех, что постоянная угроза со стороны Испании и других врагов страны требует беспрекословного подчинения королеве, дабы она могла отстоять независимость страны и неприкосновенность протестантской веры, которая утвердилась в Англии после реформации церкви. Военная опасность в самом деле все время висела над Англией. Но народ устал и от дорогостоящих войн и от ничем не сдерживаемого произвола королевы и кучки вельмож, с которыми она делила власть над страной.

Пока была надежда на перемену, искусство эпохи отражало чаяния и иллюзии народа.

Шекспир на протяжении первых десяти лет работы в театре писал жизнерадостные комедии. Они утверждали, что счастье возможно и люди смогут найти к нему дорогу, преодолев зло.

В последних комедиях Шекспира — «Как вам это понравится» и «Двенадцатая ночь» — еще звучит такой чистый смех, что кажется, будто их автор лишь смутно представлял себе жизненные беды. А автор знал эти беды, и они все больше угнетали его. Постоянно размышляя о них, он все чаще поверял бумаге свои горестные мысли. Его сердце пылало гневом на весь этот ужасный мир, в котором все лучшее гибнет под натиском зла. Вероятно, именно около 1600–1601 годов он написал:

Я смерть зову, глядеть не в силах боле,
Как гибнет в нищете достойный муж,
А негодяй живет в красе и холе;
Как топчется доверье чистых душ;
Как целомудрию грозят позором,
Как почести мерзавцам воздают,
Как сила никнет, перед наглым взором,
Как всюду в жизни торжествует плут;
Как над искусством произвол глумится,
Как правит недомыслие умом,
Как в лапах Зла мучительно томится
Все то, что называем мы Добром...^[70]

Драмы, которые Шекспир пишет на рубеже XVI–XVII веков, также выражают подобные настроения. В «Юлии Цезаре» звучит скорбь о том, что борьба Брута не увенчалась победой. Еще сильнее проявляется негодование против торжествующего зла в «Гамлете». Несколько отрывков достаточно, чтобы напомнить читателю социальные мотивы, пронизывающие эту великую трагедию.

В знаменитом монологе «Быть или не быть?», выражающем глубочайшие раздумья героя о жизни и смерти, философия сочетается с политикой, и Гамлет говорит о зле, которое гнетет не его одного, а всех честных людей, весь бесправный народ. Он вспоминает

Униженья века,
Неправду угнетателя, вельмож
Заносчивость, отринутое чувство,

Нескорый суд и более всего

Насмешки недостойных над достойным.^[71]

Нетрудно увидеть, что мысли Гамлета, выраженные здесь, совпадают с мыслями самого Шекспира в только что приведенном сонете. Здесь нам раскрывается душа великого художника-гуманиста, потрясенного сознанием всепобеждающего зла. Особенно негодует Шекспир на гнет «сильных мира сего». Он изображает в этой трагедии короля-убийцу, человека ничтожного, но обладающего огромной властью. Беззакония и произвол власть имущих постоянно возмущали Шекспира. Вскоре после «Гамлета» он напишет пьесу «Мера за меру», в которой поставит вопрос о двух принципах управления — посредством жестокости или милосердия.

Власть пьянит головы людей, они творят бесчинства и несправедливости. Об этом с глубоким возмущением говорит героиня пьесы «Мера за меру» «Изабелла, пытающаяся спасти из рук сурового и лицемерного судьи своего невинно осужденного брата. Люди, наделенные властью, подчас оказываются чудовищно несправедливыми. Каждый жалкий, маленький чиновник, — говорит Изабелла, — готов обрушивать на людей громы и молнии.

Гордый человек, что облечен

Минутным кратковременным величием

И так в себе уверен, что не помнит,

Что хрупок, как стекло, — он перед небом

Кривляется, как злая обезьяна,

И так, что плачут ангелы над ним...»^[72]

Беда, однако, не только в том, что полное нравственное разложение царит в кругах правящей верхушки общества. Властители страны растлили все вокруг себя, и язвы порока проникли во все поры общества. Исчезли первейшие основы морали. «Быть честным при том, каков этот мир, — значит быть человеком, выжженным из десятка тысяч», — говорит Гамлет.^[73] И он же с горечью замечает:

Прошу простить меня за правоту,

Как в наше время просит добродетель

Прощенья у порока за добро.^[74]

Кто же страдал больше всего от произвола власти и неравенства состояний? Простые люди и в первую очередь массы крестьян, изгнанных из деревень после того, как помещики посредством «огораживаний» захватили общинные земли. Дороги Англии были полны бродяг. Их не могла не заметить даже Елизавета, когда она совершала свои путешествия по стране. Королева любила разъезжать. Ее поездки в сопровождении огромной свиты, торжественные встречи в городах и местечках, пышные приемы, устраиваемые в ее честь местными властями и вельможными владельцами замков, — все это, как казалось Елизавете, сближало ее с народом, и поддерживало ее авторитет в глазах масс. Но даже и она во время одного из путешествий заметила нечто вызвавшее у нее раздражение; и тогда королева с неудовольствием сказала (по-латыни — она ведь была очень образованна): «*Rauper ubique jacet!*» — «Бедняки валяются везде!»

Эти картины крайней нищеты видел на дорогах Англии и Шекспир, когда он странствовал со своей труппой или путешествовал между Лондоном и Стратфордом. Шекспир с болью наблюдал зрелище народной нищеты.

Образ бесправного, униженного, угнетаемого народа все время возникает на страницах пьес Шекспира. О его злосчастной судьбе вспоминает Лир, когда он сам лишился всего и бродил в непогоду по степи. Он понял тогда страдания тысяч обездоленных:

Бездомные, нагие горемыки,

Где вы сейчас? Чем отразите вы

Удары этой лютой непогоды

В лохмотьях, с непокрытой головой

И тощим брюхом?^[75]

В подобных суждениях героев Шекспира глубже раскрываются причины трагического умонастроения писателя, чем в домыслах о связи шекспировского трагизма с судьбой Эссекса. Мятаж этого вельможи был лишь одним из многочисленных проявлений неурядицы в государстве, не больше. Трагизм Шекспира имел гораздо более широкие основания. Живя в самой гуще народа, для которого он писал свои произведения, Шекспир видел, какой тяжелой была жизнь масс. Он понял, что его искусство должно выражать самое главное, что мешает людям жить по-человечески. Шекспир и дальше будет откликаться непосредственно на злобу дня. Но теперь он больше, чем когда-либо раньше, озабочен не только тем, что происходит сегодня. Ум Шекспира достигает высшей зрелости. Он размышляет о жизни в широкой перспективе веков и предстает перед нами художником с мыслью столь обширной,

Глядящей и вперед и вспять...^[76]

Шекспиру было около тридцати пяти лет, когда он создал «Гамлета».

Это было одно из тех художественных открытий, которые не проходят незаметно для современников. «Гамлет» породил много подражаний. На несколько лет жанр трагедии мести становится особенно популярным. Старый знакомый Шекспира Томас Четл написал трагедию «Гофман, или Месть за отца» (1602). Философский оттенок придал своим произведениям новый драматург, выступивший в эти годы, — Сирил Тернер. Его «Трагедия атеиста, или Месть честного человека» (1602–1603), а также «Трагедия мстителя» (1606) выдвинули его в число выдающихся мастеров драмы начала XVII века.

«Юлий Цезарь» тоже оказал влияние на драму. В моду входят трагедии на античные сюжеты. Однако если на сборищах писателей и актеров оказывался Бен Джонсон, он непременно нападал на эту пьесу. Он упрекал Шекспира за то, что тот поверхностно знал историю и был местами неточен в трагедии, которую все так хвалили. Кроме того, он находил у Шекспира стилистические погрешности. Например, у Шекспира Цезарь говорил: «Цезарь никогда не бывает несправедлив, если у него нет для этого справедливого основания». Шекспир изменил эту реплику. Цезарь стал говорить в этом месте пьесы:

Знай, Цезарь справедлив и без причины

Решенья не изменит.^[77]

Но Бен до конца дней не мог забыть этого промаха Шекспира и упомянул его даже в своем сочинении литературно-философского характера «Леса, или Открытия о людях и разных предметах» (1623–1637).

Бена Джонсона раздражало то, что Шекспир, который, по его мнению, мало и плохо знал античность, на каждом шагу совершал промахи. Он взялся показать своим коллегам, легкомысленно писавшим о том, чего они не знали, как надо изображать древний Рим. Обложившись сочинениями на латинском языке, Бен Джонсон написал трагедию «Сеян». Она была не менее политически острой, чем античная трагедия Шекспира, но при этом отличалась еще большей точностью в деталях. Что данное историческое лицо в его пьесе говорило именно так и не иначе, Бен мог подтвердить ссылками на античных классиков. Впоследствии, издавая пьесу, он всюду указал соответствующие источники. Шекспир, как мы увидим далее, не обиделся на критику Джонсона и не испугался его соперничества.

Честолюбивому Бену было недостаточно доказать, что он может сочинить историческую трагедию не хуже, чем сам Шекспир. Он знал отзыв Мереза, назвавшего Шекспира «наипревосходнейшим в обоих видах драмы». С комедий Бен Джонсон и начал писательскую работу для театра. Теперь, на рубеже старого и нового веков, комедийный дар Бена Джонсона возмужал, он создает комедию «Каждый вне себя» (1599). Как некогда Шекспир, Бен Джонсон становится «мастером на все руки», торопясь завоевать первое положение среди драматургов. Шекспир был не единственным, с кем ему предстояло конкурировать. Пожалуй, он был даже менее опасен для Джонсона, чем другие. Правда, автор «Юлия Цезаря» и «Гамлета» был как бы старейшиной драматургического цеха, но он уже был «стариком» по сравнению со сверстниками Джонсона — Марстоном, Деккером и Чапменом. С этими драматургами Бен Джонсон и сцепился.

«Война театров»

Как мы знаем, две труппы занимали господствующее положение в лондонских театрах 1590-х годов: «слуги лорда-адмирала» и «слуги лорда-камергера». Около 1600 года у них появились серьезные конкуренты — театральные труппы, в которых актерами были мальчики-хористы.

Труппы эти существовали давно. Они возникли первоначально из церковных хоров мальчиков, В 1560-х годах такие хоры превратились в театральные труппы, руководимые опытными и образованными педагогами. Эти труппы исполняли пьесы академического типа, трагедии, написанные с соблюдением правил Аристотеля, и галантные комедии. Спектакли актеров-мальчиков любили при дворе. Для них писал свои пьесы первый мастер английской ренессансной комедии Джон Лили.

Вскоре после того как Джеймс Бербеж построил «Театр», руководитель хора мальчиков Королевской капеллы Фаррант снял для них помещение бывшей трапезной монастыря Блекфрайерс. После его кончины руководство труппой перешло к Хеннису, соединившему мальчиков этого хора с хористами собора Святого Павла. Эта труппа давала публичные представления до 1584 года. Спектакли детей-актеров после этого почти прекратились, лишь изредка они устраивались при дворе. На публичной же сцене полностью утвердилось господство трупп взрослых актеров (с мальчиками для исполнения женских ролей).

В 1600 году Эдуард Пирс восстановил публичные спектакли мальчиков-актеров, создав новую труппу из хористов собора Святого Павла. Вскоре возникла и вторая детская труппа, которую составили хористы Королевской капеллы под руководством Натаниела Джайльза и Генри Ивенса. Они

играли в помещении бывшего монастыря Блекфрайерс.

Для этих трупп актеров-мальчиков писали пьесы Чапмен, Марстон, Бен Джонсон, а также некоторые другие драматурги.

Детские труппы снова вошли в моду и стали серьезными конкурентами трупп взрослых актеров. Отголосок этого мы слышим в шекспировском «Гамлете». Когда Розенкранц сообщает датскому принцу о прибытии актеров, Гамлет спрашивает: «Что это за актеры?» Следует ответ:

«**Розенкранц.** Те самые, которые вам так нравились, — столичные трагики.

Гамлет. Как это случилось, что они странствуют? Оседлость была для них лучше и в смысле славы и в смысле доходов.

Розенкранц. Мне кажется, что их затруднения происходят от последних новшеств.

Гамлет. Таким же ли они пользуются почетом, как в те времена, когда я был в городе? Так же ли их посещают?

Розенкранц. Нет, по правде, этого уже не бывает.

Гамлет. Почему же? Пли они начали ржаветь?

Розенкранц. Нет, их усердие идет обычным шагом; но там имеется выводок детей, маленьких соколят, которые кричат громче, чем требуется, за что им и хлопают преждевременно; сейчас они в моде и так чествуют простой театр, — как они его зовут, — что многие шпагоносцы побаиваются гусиных перьев и едва осмеливаются ходить туда.

Гамлет. Кто эти дети? Кто их содержит? Что им платят? Или они будут заниматься своим ремеслом до тех пор, пока они могут петь? Не скажут ли они впоследствии, если они вырастут в простых актеров, — а это весьма возможно, если у них не найдется ничего лучшего, — что их писатели им повредили, заставляя их глумиться над их собственным наследием?

Розенкранц. Признаться, немало было шуму с обеих сторон, и народ не считает грехом подстрекать их к препирательствам; одно время за пьесу ничего не давали, если в диалоге сочинитель и актер не доходили до кулаков.

Гамлет. Не может быть!

Гильденстерн. О, много было потрачено мозгов!

Гамлет. И власть забрали дети?

Розенкранц. Да, принц, забрали; Геркулеса вместе с его ношей». [78]

Мы видим, таким образом, что в великую философскую трагедию Шекспира вкрались его заботы как театрального деятеля. Жалобы на то, что детские труппы переманили публику, ранее посещавшую театры взрослых актеров, относятся непосредственно к судьбе «Глобуса». Это видно из слов Розенкранца о том, что дети-актеры добились победы даже над «Геркулесом вместе с его ношей». Слова эти, кажущиеся непонятными, разъясняются сразу, когда мы вспоминаем, что у входа в «Глобус» было изображение Геркулеса, который несет на своих плечах земной шар.

Есть в этой беседе Гамлета с Розенкранцем также и намек на другие факты театральной жизни Лондона начала XVII века. Когда Розенкранц говорит о том, что пьесы использовались для перебранок между актерами и авторами, он имеет в виду любопытный эпизод тех лет, вошедший в историю под названием «войны театров». Один из участников этой борьбы, драматург Томас Деккер, назвал ее «поэтомахией», то есть «войной поэтов».

Война эта началась с того, что драматург Марстон, переделывая в 1599 году для труппы мальчиков-хористов собора Святого Павла старую пьесу «Побитый актер», изобразил в юмористическом виде Бена Джонсона. Действительно ли он имел в виду посмеяться над Джонсоном — трудно сказать. Во всяком случае, обидчивый Бен узнал себя в образе поэта и философа Хризогана. В своей комедии «Всяк по-своему» (1599) он ответил насмешками над напыщенностью стиля Марстона. Последний не остался в долгу и в пьесе «Развлечения Джека Драма» (1600) сделал рога носца Брабанта-старшего похожим на Бена Джонсона. На это Джонсон ответил осмеянием Марстона в своей комедии «Празднества Цинтии» (1601), заодно задев и драматурга Томаса Деккера. Следующий выпад был опять со стороны Марстона. В пьесе «Что вам угодно» (1601) он изобразил Джонсона в образе педанта Лампато Дорна. Ответ Джонсону готовил и задетый им Деккер. Прослышав об этом, Джонсон поторопился нанести удар первым, что он и сделал в комедии «Рифмоплет» (1601). Деккер здесь выведен под именем Деметрия, о котором говорится, что он «штопальщик старых пьес и плагиатор». Марстон фигурирует под именем Криспина. Он-то и является «рифмоплетом», и его Джонсон тоже обвиняет в плагиате. Самого себя Джонсон вывел под маской древнеримского поэта Горация. Последний, для того чтобы излечить Криспина от недержания слов, дает ему пилюлю. Уже после пьесы Джонсона появился, наконец, ответ Деккера — комедия «Бичевание сатирика» (1601), в которой фигурируют те же Деметрий, Криспин и Гораций, но, конечно, изображены они иначе, чем у Джонсона. Здесь Деметрий и Криспин имеют полную возможность потешиться над Горацием — Джонсоном. Эта пьеса была поставлена детской труппой хористов собора Святого Павла, а также труппой лорда-

камергера, к которой принадлежал Шекспир.

Судя по приведенному выше отрывку из «Гамлета», можно сказать, что Шекспир едва ли считал очень плодотворной эту театральную войну, на ведение которой, как говорит Гильденстерн, «много было потрачено мозгов».

В сатирической комедии «Возвращение с Парнаса» (часть 2-я, 1601), поставленной в Кембриджском университете, много намеков на литературную и театральную жизнь того времени. В частности, пьеса касается «войны театров» и отношения к ней Шекспира. Среди персонажей пьесы фигурируют актеры Кемп и Бербедрж. Кемп говорит: «О, этот Бен Джонсон — отвратительный тип! Он вывел на сцене Горация, который дает поэтам пилюлю; — но наш друг Шекспир устроил ему самому такую чистку, что он потерял всякое доверие». На это Бербедрж (в пьесе) отвечает, подразумевая Шекспира: «Да, он действительно молодец!..»

В чем заключалась «чистка», которую Шекспир устроил Бену Джонсону? На этот счет существует несколько предположений. Одно из них состоит в том, что якобы выпад против Бена содержится в фбразе Жака из комедии «Как вам это понравится». У Жака такие же намерения, как и у Бена, — посредством сатирического осмеяния излечить мир от пороков. Он лечит «пилюлями» и намерен

Всю правду говорить — и постепенно

Прочищу я желудок грязный мира,

Пусть лишь мое лекарство он глотает.^[79]

Жак похож на Бена Джонсона и тем, что он тоже задира. Он готов надеть шутовской наряд.

Он к лицу мне:

Но только с тем, чтоб вырвали вы с корнем

Из головы засевшее в ней мненье,

Что я умен, и дали мне притом

Свободу, чтоб я мог, как вольный ветер,

Дуть на кого хочу — как все шуты,

А те, кого сильнее я царапну,

Пускай сильней смеются...^[80]

Возможно, однако, и другое: после состоявшегося вскоре примирения с Джонсоном Шекспир исключил из текста свои выпады. Наконец, автор «Возвращения с Парнаса» мог просто слышать звон, да не знать, откуда он. Самая сильная «чистка» была сделана Бену в пьесе «Бичевание сатирика», которую поставили «слуги лорда-камергера». Поскольку было известно, что главный драматург труппы — Шекспир, автор «Возвращения с Парнаса» приписал ему пьесу Деккера, к которой, кстати говоря, Шекспир мог приложить руку. Как бы то ни было, после 1601 года «война театров» прекратилась. Враждующие драматурги помирились: Бен Джонсон вскоре пишет пьесу совместно с Деккером, а Марстон издает пьесу «Недовольный» с посвящением Бену Джонсону. Сам Джонсон в Диалоге, предварявшем его издание «Рифмоплета» в 1602 году, отмечал, что в течение трех лет люди с невоздержанными языками провоцировали его со всех сцен. Еще позже, уже в 1619 году, Джонсон говорил поэту Драммонду, что «он много раз ссорился с Марстоном, побил его и, отняв его пистолет, написал против него пьесу „Рифмоплет“; а начало этим ссорам положило то, что Марстон вывел его (то есть Джонсона) на сцене».

Примирение было скреплено тем, что «слуги лорда-камергера» поставили в своем театре в 1603 году трагедию Бена Джонсона «Сеян», причем сам Шекспир участвовал в исполнении этой пьесы на сцене. Об этом мы знаем из текста пьесы, как она была опубликована в 1616 году в собрании сочинений Бена Джонсона. После заглавия пьесы следовали пояснения автора:

«Эта трагедия была впервые представлена в году 1603 слугами его величества короля.

Главные трагические роли исполняли:

Рич. Бербедрж Уил. Шекспир

Ог. Филиппс Джо Хеминг

Уил. Слай Ген. Кондел

Джо. Лоуин Алекс. Кук».

Ставя имя Шекспира во главе списка, рядом с именем Бербедржа, Бен Джонсон, вероятно, подчеркивал не столько актерские достоинства Шекспира, сколько место, занимаемое им как постоянным драматургом труппы.

Внимательный читатель заметил также, что в этом списке труппа Бербедржа — Шекспира именуется иначе, чем раньше. Это было связано с большими переменами, происшедшими в стране. Но до того как рассказать о них, надо еще удовлетворить любопытство читателя в отношении цитированной нами студенческой пьесы, в которой упоминался Шекспир. Она заслуживает того не только потому, что в ней упомянут Шекспир, но как своеобразный документ театральной культуры того времени.

Кембридж потешается над писателями и актерами

Университетские люди считали себя избранниками, которым открыты знания, недоступные «толпе». Поэтому они относились довольно пренебрежительно к народному театру, в котором работали такие писатели, как Шекспир и Бен Джонсон. В стенах университетов ставились пьесы классиков, которые игрались на латыни, и произведения собственных ученых авторов. Исключение, как мы знаем, было сделано для «Гамлета».

Студенты колледжа Святого Джона в Кембридже поставили в 1598 году аллегорическую нравоучительную пьесу под названием «Паломничество на Парнас». В ней изображается, как два студента, Филомузус и Студиозо, совершают восхождение на эту гору, где, по преданию греков, обижали музы. Они проходят через области, именуемые Риторикой и Философией. На пути их пытаются совратить пьяница Мадидо, распутник Аморетто и лентяй Инджениозо, который сжег свои книги и отказался лезть на Парнас.

Аллегория имела огромный успех у студентов. Автор или авторы (кто именно, осталось неизвестным) решили продолжить забаву. На следующий год появилось продолжение: «Возвращение с Парнаса». А еще год спустя — вторая часть «Возвращения с Парнаса».

В первой части «Возвращения с Парнаса» герои отправляются в Лондон, по дороге они добывают деньги то обманом, то разными неожиданными занятиями. Здесь и во второй части уже нет нравоучения и преобладает насмешливый тон, делающий эти пьесы чем-то вроде сатирического обозрения.

В тексте разбросано множество злободневных намеков на литературную и театральную жизнь. Авторы не стеснялись в выражениях и награждали писателей характеристиками, которые мы приводим, извиняясь перед читателями. Бен Джонсон назван «смелым ублюдком, самым остроумным типом среди всех каменщиков Англии» (намек на то, что он одно время помогал в работе своему отчиму-каменщику). Марстону за то, что он пишет сатиры, достается еще больше: «...он поднимает ногу и „обдeldывает“ весь мир». Томаса Нэша, когда-то окончившего колледж Святого Джона, жалеют за то, что он занимается литературной халтурой. О Шекспире сказано сравнительно мягко. Смеются не столько над ним, сколько над молодыми людьми, увлекающимися его произведениями на любовную тему — «Венерой и Адонисом» и «Ромео и Джульеттой».

В одном месте пьесы щеголь Гуллио показывает, как надо объясняться в любви.

«**Гуллио.** Прости, прекрасная леди, что помраченный рассудком Гуллио обращается к тебе и, подобно смелому ухажеру, начинает домогаться тебя.

Инджениозо (в сторону). Сейчас мы получим не иначе как чистого Шекспира и клочки поэзии, подобранные им в театрах!

Гуллио. Прости меня, моя возлюбленная, поскольку я джентльмен; луна по сравнению с твоей яркой красотой просто шлюха, — Клеопатра, которую любил Антоний, всего лишь черномазая доярка, а Елена — уродка.

Инджениозо (в сторону). Видите — „Ромео и Джульетта“. Какой чудовищный плагиат! Пожалуй, он еще преподнесет целую книгу Семьюэла Дэньюэла!

Гуллио.

О ты, кто для меня всего милей,
Цветок полей и воплощенье грезы,
Ты лучше нимф, ты краше всех людей,
Белее голубка, алее розы!
Одарена такую красотой,

Что мир погибнет, разлучась с тобой.^[81]

Инджениозо. Сладостный мистер Шекспир!...»

Немного дальше происходит такой обмен репликами:

«**Инджениозо.** Мое перо готово служить вашим приказаниям. В каком роде написать для вас?

Гуллио. Не в одном роде (клянусь, здорово сказал!): напишите в двух или трех разных родах, как у Чосера, как у Гауэра, как у Спенсера и мистера Шекспира. Эх, мне бы очень понравились стихи, которые звучали бы примерно так:

„Как только диска солнечного пламя
Швырнул в пространство плачущий восход“

и т. д.^[82]

О сладостный мистер Шекспир! Я повешу его портрет в моем кабинете при дворе».

Когда далее Инджениозо читает стихи «в духе мистера Шекспира», Гуллио восклицает:

«Довольно! Я из тех, кто может судить согласно поговорке: „*Vovem ex unguibus*“. ^[83] Хвалю вас, сэр, в

них есть настоящая искра! Пусть глупый мир восхищается Чосером и Спенсером, я буду поклоняться сладостному мистеру Шекспиру и, чтобы показать, как я его чту, стану класть его „Венеру и Адониса“ под мою подушку, как, я читал (не помню хорошо его имени, но уверен, что это был какой-то король), делал тот, кто спал, положив Гомера в изголовье».^[84]

Во второй части «Возвращения с Парнаса», услышав имя Шекспира, персонаж по имени Рассудительный (Judicious) произносит эпиграмму:

«Адонис» и «Лукреция» всем любы,
Владеет автор их стихом сладчайшим,
Но темы мог серьезнее избрать
И чепухи любовной не писать.^[85]

Это отголоски мнения, утвердившегося еще пять-шесть лет назад, когда впервые были напечатаны обе поэмы.

Пожалуй, самый интересный для нас эпизод пьесы, когда студенты решают наняться в театр. Здесь автор (или авторы) вывел на сцену подлинных лиц актеров шекспировского театра Бербеджа и Кемпа. Они изображены заносчивыми и вместе с тем расчетливыми людьми. К тому же они невежественны.

Бербедж советуется с Кемпом и говорит, что студентов стоит нанять задешево, так как они иногда неплохо играют на сцене. Кемп сомневается в их способностях и рассказывает, что видел однажды, как плохо разыгрывали студенты одну комедию в Кембридже. «Ничего, — говорит Бербедж, — подучим их немного и исправим их недостатки, а кроме того, может быть, они сумеют написать пьеску». На это Кемп отвечает: «Мало кто из университетских умеет хорошо писать пьесы, они слишком пропахли этим писателем Овидием и этим писателем Метаморфозием и слишком много болтают о Прозерпине и Юпитере. Наш друг Шекспир всех их побивает, да и Бена Джонсона в придачу...» Исполнители «Возвращения с Парнаса» заранее предвкушали смех, который в этом месте раздастся среди университетской публики. Где уж им, этим невеждам-фиглярам, знать, что не было такого писателя Метаморфозия и что неграмотный актер превратил в человека книгу — сочинение Овидия «Метаморфозы».

Таким образом, пока лондонские драматурги ссорились друг с другом и вовлекали в эту ссору актеров, университетские остряки посмеялись над всеми ими и в малой доле не представляя себе, что от всей их педантической премудрости не останется и следа, тогда как память о Шекспире, Джонсоне и Бербедже перейдет в века, а высокомерную насмешливость кембриджских остроумцев будут ценить лишь за то, что она содержит какие-то свидетельства популярности мастеров площадного народного театра.

В лондонских юридических школах питали большую любовь и большее уважение к народному театру. Городских актеров всегда приглашали на праздники сыграть какую-нибудь веселую пьесу.

Нам уже встречался юрист из Миддл-Темпла Джон Мэннингэм, рассказавший анекдот о Бербедже и Шекспире. Мы еще раз призовем его для рассказа. В дневнике, который он вел, он сделал такую запись о спектакле, состоявшемся в его корпорации 2 февраля 1602 года: «На нашем празднике давали пьесу под названием „Двенадцатая ночь, или Что вам угодно“, весьма похожую на „Комедию ошибок“ или „Менехмы“ Плавта, но еще более похожую и более близкую к итальянской пьесе, называющейся „Подмененные“. В ней есть интересная проделка, когда дворецкого заставляют поверить, что его вдовствующая госпожа влюблена в него; это сделано посредством поддельного письма, якобы исходящего от его госпожи, написанного в туманных выражениях, в котором она пишет о том, что ей больше всего нравится в нем, и предписывает, как ему улыбаться, во что одеться и т. д., а когда он все это стал выполнять, его объявили сумасшедшим».

Автор дневника, по всему видно, образованный человек, знаток драмы, античной и итальянской, а также современной. Он знает не только Плавта, но и Ариосто. «Двенадцатая ночь» — не первая комедия Шекспира, которую он увидел. Может быть, даже он был в числе гостей Грейз-Инн, когда там восемь лет назад произошла суматошная «ночь ошибок».

Комическая трагедия и мрачная комедия

На сцене продолжали идти старые пьесы Шекспира, которые он написал, когда его молодые силы находили выражение в произведениях, полных веселья и смеха. А сам драматург утратил былую жизнерадостность. Он мог бы сказать о себе то, что говорит его герой: «Последнее время — а почему, я и сам не знаю — я утратил всю свою веселость, забросил все привычные занятия; и действительно, на душе у меня так тяжело, что эта прекрасная храмина, земля, кажется мне пустынным мысом; этот несравненный полог, воздух, видите ли, эта великолепно раскинутая твердь, эта величественная

кровля, выложенная золотым огнем, — все это кажется мне не чем иным, как мутным и чумным скоплением паров...»^[86]

Все, что раньше вызывало восторг поэта — величие природы, человеческая красота, — предстало перед ним в новом свете, окрасилось в мрачные тона. Печать этой мрачности лежит на всем, что теперь создает Шекспир.

...Шел последний год XVI века. Неутомимый Филипп Хенсло договаривается с драматургами Деккером и Четлом о том, что они напишут ему новую пьесу. О чем же будет она? Хенсло требует хорошей новинки. И тут Деккеру и Четлу приходит в голову, что никто еще не догадался использовать в качестве сюжета историю, рассказанную Чосером в его поэме «Троил и Крессида». Мы можем не сомневаться в том, что недели за две пьеса была готова. Она шла на сцене в 1599 году. Ее никто не напечатал, и сохранился лишь обрывок сценария.

«Слуги лорда-камергера» ревниво следили за репертуаром своих постоянных соперников. Когда в «Розе» пьеса сошла с репертуара, Шекспир решил написать для своей труппы пьесу на тот же сюжет. Вскоре после «Гамлета», в 1602 году, он создал «Троила и Крессида». Для того чтобы какой-нибудь книжный «пират» не издал пьесу, типограф, связанный с труппой лорда-камергера, Джеймз Робертс, 7 февраля 1603 года зарегистрировал свое право на напечатание принадлежащей ему рукописи «Троила и Кресиды».

Робертс, однако, пьесу не издал. Тем не менее она была напечатана несколько лет спустя, только не им, а другим издателем. В 1609 году книготорговцы Ричард Бонион и Генри Уолли легально зарегистрировали рукопись «Троила и Кресиды», которую отпечатал для них Дж. Элд. При напечатании пьесы допустили ошибку на титульном листе, который гласил: «История Троила и Кресиды. Как она игралась слугами его величества в Глобусе. Написана Уильямом Шекспиром». Ошибка состояла в том, что пьесу на сцене не играли. Тогда остановили брошюровку книги, вырезали первую страницу и вместо нее вклеили две другие, заново отпечатанные. Титульный лист был исправлен следующим образом: «Славная история Троила и Кресиды. Великолепно изображающая начало их любви с хитроумным сводничеством Пандара, принца Ликийского. Написана Уильямом Шекспиром».

Как видит читатель, разница в том, что с титульного листа второго издания было снято указание об исполнении пьесы на сцене. Что пьеса не игралась, видно также из предисловия, специально написанного для второго тиснения «Троила и Кресиды». (В первой части тиража книги этого предисловия нет.) Оно написано в форме послания читателям. Стиль его крайне изощренный. Что ни фраза, то каламбур, на каждом шагу эвфуистические параллелизмы и антитезы. Полностью передать это в переводе трудно.

Тот, кто никогда не был писателем, — тем, кто всегда будут читателями. Новинка.

Неизменный читатель, перед тобой новая пьеса, не затрепанная исполнением на сцене, не замызганная хлопками ладоней черни, зато с полными пригоршнями комизма. Она родилась в уме того, кто никогда не писал комедий попусту. Если можно было бы пустое название «комедия» заменить названием «полезного предмета»,^[87] или «игру» заменить «выигрышем»,^[88] то вы увидели бы, как все суровые судьи, клеймящие их пустяками, толпами валили на них, ради их глубокомыслия, — особенно на комедии этого автора, которые так верны жизни, что могут служить наилучшим комментарием ко всем поступкам нашей жизни, обнаруживая такую ловкость и силу ума, что даже те, кто особенно недоволен пьесами, бывают довольны его комедиями. Тупицы и тяжелодумы из числа неспособных понять смысл комедий, прослышав о нем, приходили на его пьесы и находили в них больше толку, чем его было у них самих, и уходили более умными, чем приходили; они чувствовали, что их коснулся ум, настолько острый, что у них не хватило бы мозгов притупить его.

В его комедиях так много соли остроумия, что кажется, будто она, доставляющая такое высокое наслаждение, происходит из того самого моря, которое породило Венеру. Из всех его комедий эта — самая остроумная. Будь у меня время, я бы доказал это, но я знаю, что она не нуждается в этом, ибо столько, сколько вы сами поймете, будет вполне достаточно вам, а в ней столько ценного, что я сам не все мог бы рассказать из того, что в нее вложено. Она заслуживает такого труда не меньше, чем лучшие комедии Теренция или Плавта. Поверьте мне: когда автора не станет, а его комедий не останется в продаже, вы начнете рыскать, чтобы найти их, и учредите для этого инквизицию в Англии. Пусть это послужит вам предостережением, что вы рискуете лишиться удовольствия и поучения, если вы откажетесь от этой пьесы только из-за того, что ее не замарало нечистое дыхание толпы, и, наоборот, благодарите судьбу за то, что она попала к вам в таком виде. Я надеюсь, вы из числа тех, кто предпочитает молиться за других, оставивших им большое наследство, чем чтобы другие молились за них. Так пусть же молятся за тех, кто по недостатку ума не станет хвалить эту пьесу. Прощайте.

Обращение к читателям имело практическую цель: убедить их купить книгу. Мы не ошибемся, предположив, что оно было написано по заказу издателей.

Кто бы ни был автором этого обращения к читателям, в его отзыве существенны три момента. Во-первых, высокая оценка Шекспира, которого опять характеризуют как писателя, не уступающего классикам. Во-вторых, подчеркивание того, что комические элементы пьесы не должны мешать читателям понять серьезность ее замысла. В-третьих, в этом отзыве впервые высказана мысль, которая станет потом центральной во всей шекспировской критике: пьесы Шекспира отражают жизнь. Иначе говоря, здесь мы сталкиваемся с первым признанием реализма Шекспира.

Если глубина и пронизательность суждений автора обращения не вызывают у нас сомнений, то есть все же в его отзыве один пункт, который не может не удивить читателей нашего времени. Он упорно называет «Троила и Крессида» комедией. Между тем сюжет пьесы отнюдь не является комедийным. В ней изображена Троянская война, в которой шла кровопролитная борьба греков против троянцев из-за красавицы Елены, жены спартанского царя Менелая, похищенной сыном троянского царя Парисом.

В пьесе есть несомненные комедийные элементы: сводничество Пандара и его комментарии по поводу отношений Троила и Кресиды, шутовские речи Терсита. Но это не прежний жизнерадостный шекспировский комизм, а сатира. Заканчивается пьеса совсем не как комедии — гибелью Гектора и решением Троила мстить за смерть брата.

Если неизвестный автор обращения к читателям считал «Троила и Крессида» комедией, то издатели первого собрания пьес Шекспира поместили ее в начале раздела трагедий. Мы видим, таким образом, что современники не были согласны относительно того, к какому виду драмы принадлежит эта пьеса — комедия она или трагедия? В ней есть элементы того и другого.

В «Троиле и Крессиде» много мыслей, сходных с теми, которые звучат в «Гамлете». Это драма о крахе идеалов. Особенно наглядно это в том, как здесь изображена любовь. «Слабость твое имя — женщина»,^[89] - горестно восклицал Гамлет. Он говорил это о своей матери, и то же можно сказать о Крессиде. Обе женщины, представленные в пьесе, прекрасны — Кресида и Елена. И обе они легкомысленны, чтобы не сказать больше. Кресида такая же неверная возлюбленная, как и смуглая дама сонетов.

Разочарование в любви идет здесь об руку с разочарованием в людях вообще. Странны герои этой пьесы — безрассудные люди, ведущие войну из-за пустяка, обманщики и обманутые, упрямые гордецы и злобные упрямцы. Видно, что автором владеет то же настроение, какое нашло выражение в словах Гамлета: «Из людей меня не радует ни один; нет, также и ни одна...»^[90] Сюжет всегда доводится Шекспиром до полного завершения судьбы каждого героя. В данной пьесе этого нет. Кресида изменила возлюбленному, Троил огорчен ее изменой и гибелью брата, война между греками и троянцами не окончена. Такая незавершенность фабулы дает основание предполагать, что «Троил и Кресида» должна была быть пьесой в двух частях. Если так, то вторую часть Шекспир не собрался написать. Возможно, что он не стал делать этого потому, что написанная им первая часть на сцене не пошла.

«Троила и Крессида» Шекспир писал в 1601–1602 годах. В 1602–1603 годах он занимался переделкой своей ранней комедии — «Вознагражденные усилия любви» и дал ей новое название, используя для этого английскую поговорку «Все хорошо, что хорошо кончается». Из русских ей ближе всего поговорка «Конец — делу венец». Героиня пьесы Елена — девушка простого звания. Сирота, воспитанная доброй графиней Руссильонской, она полюбила ее сына Бертрама. Кичась своей знатностью, он отвергает ее любовь. Лишь после долгих испытаний, прибегнув к обману, ей удалось добиться того, что Бертрам соединяет свою судьбу с ней. Хотя «все кончается хорошо», но, как говорит в финале король, «К союзу двух сердец был горек путь».^[91]

Мрачен юмор этой комедии. Когда Шекспир занимался обновлением ее, он вставил в нее некоторые мысли, отвечавшие его тогдашним настроениям. Автор «Гамлета» и «Троила и Кресиды» все больше проникается сознанием противоречивости жизни. Это выражено в реплике одного из персонажей пьесы «Конец — делу венец»: «Ткань нашей жизни сплетена из двух родов пряжи хорошей и дурной. Наши добродетели переполнили бы нас гордостью, если бы их не бичевали наши грехи; а наши пороки ввергли бы нас в отчаяние, если бы их не искупали наши достоинства».^[92]

Этот резонерствующий джентльмен может спокойно рассуждать о диалектике жизненных противоречий. Но каково людям, испытывающим их на себе! Этим теперь постоянно занята мысль Шекспира.

«Королева умерла, да здравствует король!»

Через полгода после казни графа Эссекса королева Елизавета посетила архив, находившийся в Гринвиче. Это произошло 4 августа 1601 года. Ее встретил законовед Уильям Ломбард. Он показал

королеве бесконечное количество древних свитков с законами и указами королей, которые он по ее заданию разбирал. Перебирая рукописи, Елизавета иногда заинтересовывалась каким-нибудь документом, и Ломбард почтительно давал ей разъяснения. «Ее величество дошла до царствования Ричарда II, — записал Ломбард. — Она сказала: „Знаете, а ведь Ричард II — это я“. Ломбард возразил: „Это могло примерещиться только злобному воображению неблагодарного джентльмена, которого ваше величество одарила больше всех“. Ее величество ответила: „Тот, кто забыл бога, забудет и своих благодетелей. Эту трагедию играли сорок раз на улицах и в домах“».

Елизавета не могла простить Эссексу его измены и мятежа. Запомнилось ей и то, что, подстрекая лондонцев, заговорщики показывали им в театре «Ричарда II». Она преувеличила количество спектаклей. Сорок было вообще рекордным числом представлений любой пьесы за весь срок жизни Шекспира.

К актерам Елизавета тем не менее не питала никакой злобы. Она любила театр. С 1590 по 1603 год при ее дворе состоялось девяносто спектаклей разных трупп. Последние два раза актеров приглашали к ее двору 26 декабря 1602 года и 2 февраля 1603 года. В книге записей личных покоев королевы оба раза помечено, что играли «Джон Хеминг и прочие из труппы слуг лорда-камергера». «Прочие» — это Бербедж, Шекспир и другие члены труппы. Хеминг назван потому, что расчет за спектакль производили с ним.

Через полтора месяца после этого по Лондону стали ходить слухи: королева больна. Этому трудно было поверить. Елизавета правила страной с 1558 года. Сорок четыре года сидела она на троне. Шекспира еще не было на свете, когда она уже правила страной. Она пережила Лейстера, своего министра Бэрли, Эссекса, адмиралов Дрейка и Хоурда, поэтов Сидни и Спенсера, драматургов Марло, Грина, Кида, Пиля — словом, если не всех, то многих составивших славу ее царствования. Казалось, конца не будет ее кровавому правлению. И вдруг из уст в уста стала переходить весть о ее тяжелой болезни. Ее передавали друг другу со скорбным видом, — тайные агенты шныряли повсюду.

Королеве исполнилось шестьдесят девять лет. Шел семидесятый год ее жизни. Болезнь становилась все серьезней. Собрался Тайный совет. Стали обсуждать, что делать, если королева умрет. Она не оставляла прямого наследника, и главной заботой было избежать междоусобной войны между разными претендентами на престол. Правительство привело в готовность войска и полицию. Придворные и челядь также должны были помогать в случае чего. Драгоценности короны под надежной охраной отправили в крепость Тауэр.

Тайный совет принял решение: в случае смерти Елизаветы возвести на престол шотландского короля Джеймза, который, как сын Марии Стюарт, имел наиболее законные права на английскую корону. Для того чтобы представить перед народом, будто решение было принято с согласия самой королевы, министры распустили такой слух. Лорд-адмирал, лорд-хранитель печати и государственный секретарь якобы явились в покой королевы, когда она уже была так плоха, что не могла, даже говорить. Государственный секретарь подошел к огромной кровати с балдахинем и спросил королеву, кого она назначает своим преемником. Увидев, что она молчит, государственный секретарь сказал: «Ваше величество, умоляю вас, если вы остаетесь при своем прежнем решении и хотите, чтобы шотландский король унаследовал ваш престол, подайте нам какой-нибудь знак». Тогда королева неожиданно приподнялась в постели, выпростала руки из-под одеяла, подняла их и соединила над головой в виде короны.

24 марта 1603 года, в два часа утра, Елизавета скончалась.

Рассказ главных министров о назначении нового наследника немедленно распространился по Лондону, а затем и по остальной стране. Что и говорить, выдумка министров эффектна, как великолепная драматическая сцена в хорошей исторической пьесе. Удивляться не приходится: они жили в пору расцвета театра и, видимо, не зря смотрели спектакли, которые играли при дворе и в их домах «слуги лорда-адмирала» и «слуги лорда-камергера».

Смерть Елизаветы вызвала поток поминальных стихотворений и поэм. Все поэты воздали посмертные почести королеве. Только один поэт не почтил ее — Шекспир.

Глава 8. ЗРЕЛОСТЬ

«Слуга его величества»

Провозглашение Джеймза королем было встречено всеми с чувством облегчения: Алая и Белая роза не повторяется, междоусобной войны за престол не будет. Все устали от деспотического правления старухи в рыжем парике и надеялись, что при новом короле будет легче. Он сразу же устранил тревогу,

которую испытывали все лица, занимавшие государственные должности, — от министров до последнего городского констебля и сборщика налогов. Король объявил, что за всеми сохраняются их должности и им надлежит исполнять свои обязанности впредь до новых распоряжений, ежели его величеству заблагорассудится их издать.

В общем все сохранилось, как было, только вывеска изменилась. Елизавета оставила своему преемнику тяжелое наследие. Новый король не обладал государственной мудростью. Он был плохим королем для Шотландии и не стал лучшим, когда надел английскую корону, объединив под своей властью два беспокойных королевства.

Английские министры выбрали Джеймза не только по его династическим правам, но и за то, что он был полным ничтожеством. Они знали: он будет помнить, кому обязан второй короной, и не посягнет на их интересы.

Сын Марии Стюарт и ее второго мужа лорда Дарили, Джеймз был довольно хилого здоровья. У него были слабые ноги; он наловчился ездить верхом и увлекался охотой, любил мужское общество, попойки, пышность и театр.

В свободное от этих занятий время он давал указания министрам и писал разного рода сочинения.

Какова была политика нового короля?

Вечной опасностью была непрекращавшаяся война с Испанией. Вскоре после вступления на престол король Джеймз стал предпринимать дипломатические шаги для того, чтобы установить нормальные отношения с врагом, против которого Англия боролась больше полувека. Война, наборы рекрутов, а главное налоги для расходов на эти цели надоели народу. Джеймз и в этом шел навстречу желаниям большинства.

Наконец, был еще один важный вопрос, волновавший всех, — религия. Джеймз Стюарт был сыном католички. Опасались, как бы он не вздумал произвести контрреформацию и не стал обращать в католичество нацию, уже привыкшую за семьдесят лет к новой, англиканской религии. Слухи об этом шли все время. Но тревога была напрасной. Не с этой стороны назревала опасность для народа.

Стюарты были связаны с самыми консервативными элементами Англии и Шотландии. Дворяне со все большей тревогой наблюдали рост буржуазии и недовольство народа своим бедственным положением. Они мечтали о сильной власти, которая обузда бы толстосумов Сити и вечно недовольный народ. Общее мнение было таково, что Елизавета в последние годы ослабила бразды. Джеймз принялся натягивать их.

Со времени его воцарения с новой силой возродился принцип божественного происхождения королевской власти. Это внедрялось всеми средствами и, в частности, через театральные представления.

Но если божественный дух воплощается во всем, что связано с королем, то враждебное его благости выражается в бесовских силах. Джеймз был большим знатоком демонологии и даже написал трактат на эту тему. Его царствование ознаменовалось постоянными «охотами на ведьм», что было удобным средством расправы с непокорными и запугивания всего народа, которому все чаще доводилось наблюдать казни людей, обвиненных в колдовстве.

В отличие от Елизаветы, которая умела писать стихи, но никогда не позволяла печатать их, дабы не унижать своего королевского достоинства, Джеймз обладал литературным тщеславием и напечатал несколько книг.

Вскоре после торжественного вступления в Лондон, происшедшего в мае 1603 года, Джеймз I объявил, что если раньше театрам протезировали высшие сановники, лорд-адмирал или лорд-камергер, то теперь только члены королевской семьи имеют право оказывать покровительство театральным труппам и давать им свое имя.

Труппе, к которой принадлежал Шекспир, оказали самую высокую честь: ей было присвоено наименование — «слуг его величества короля». Это свидетельствует о том, что театральная коллектив, членом которого был Шекспир, считался самым лучшим и потому актерам было присвоено звание «слуг» самого короля. Они были записаны в число дворцовой челяди, им даже полагалось небольшое ежегодное жалованье, а кроме того, как и остальная королевская прислуга, в дни разных торжеств для участия в церемониях они должны были носить ливреи того цвета, какой носили слуги при дворе. В дворцовых записях сохранилась заметка о том, что актерам труппы его величества было отпущено красное сукно и золотые галуны для пошивки ливрей. Кроме того, Шекспиру и некоторым другим членам труппы было присвоено считавшееся тогда почетным звание придворных грумов, то есть личной прислуги короля, что, однако, отнюдь не означало необходимость служить ему, так же как спальничьи не обязательно стелили королю постель, а стольники не прислуживали за столом. Только однажды Шекспир и его товарищи по труппе были вызваны во дворец для исполнения лакейских обязанностей. Это произошло, когда впервые за много лет к английскому двору прибыл посол из Испании. «Слуги его величества» толкались недели две при дворе в массе дворян и челяди, собранных

для того, чтобы продемонстрировать посланцу Филиппа II величие английского короля.

Нам теперь все подобные звания и титулы кажутся странными и непонятными. Во времена Шекспира они имели значение, давая их обладателям почетное положение в обществе. Для Шекспира, который так хлопотал, чтобы получить низшее дворянское звание, вероятно, было отнюдь не безразлично то, что он теперь мог именоваться не только джентльменом, но вдобавок еще грумом короля.

Вскоре после провозглашения Джеймса I королем Англии в Лондоне началась эпидемия чумы. Новый король не успел торжественно вступить в столицу. Он устраивал временные резиденции в замках различных представителей высшей знати.

В связи с эпидемией лондонские театры в мае 1603 года были закрыты. Значительная часть населения покинула город. Ушли из него и актеры. Во время их странствований они попали в замок графа Пембрука, где как раз находился король. Это был замок того самого Пембрука, которому было посвящено впоследствии первое издание собрания сочинений Шекспира; причем в посвящении отмечалось, что Пембрук «оказывал автору этих пьес большое расположение». Может быть, даже Пембрук сам разыскал шекспировскую труппу и пригласил в свой замок развлекать короля. Вскоре после этого Джеймс переменил резиденцию и поселился во дворце Хемптон-Корт. И здесь между 26 декабря 1603 года и 18 февраля 1604 года труппа его величества шесть раз играла перед королем, за что ей была уплачена весьма солидная сумма в пятьдесят три фунта стерлингов. Кроме того, король выдал Бербежду еще тридцать фунтов стерлингов «для поддержки и помощи как ему лично, так и остальным членам труппы ввиду того, что им запрещено публично играть пьесы в Лондоне и его окрестностях... — что должно им помочь до той поры, пока богу не станет угодно вернуть город в состояние полного здоровья». В марте 1604 года эпидемия прекратилась. Король Джеймс торжественно вступил в Лондон, и по этому случаю была устроена грандиозная процессия через весь город, от замка Тауэр до дворца Уайтхолл. В этой процессии участвовали представители всех корпораций города во главе с лордом-мэром. Актеры тоже должны были идти в процессии. Для этого им и было выдано сукно на пошивку ливрей. Шекспир и Бербежд, одетые в красные суконные ливреи, шествовали через весь город в демонстрации, приветствовавшей вступление в столицу нового короля.

С 9 апреля 1604 года театрам было разрешено возобновить спектакли, и в «Глобусе» начался обычный летний сезон. Если не было допущено ошибки при установлении хронологии пьес Шекспира, то именно в тот год на сцене «Глобуса» впервые появились «Мера за меру» и «Отелло». Во всяком случае, в ноябре и в декабре 1604 года эти две пьесы были показаны шекспировской труппой при дворе короля.

Ставши труппой короля, актеры театра «Глобус» должны были особенно часто выступать при дворе по случаю тех или иных торжеств. Их приглашали ко двору чаще, чем другие театральные труппы. Так, на зимние праздники 1604–1605 годов шекспировская труппа дала одиннадцать спектаклей в королевском дворце, причем из этих одиннадцати представлений восемь были пьесы Шекспира. Только два других спектакля были даны не труппой актеров его величества. Вот репертуар пьес, исполненных при дворе с ноября 1604 по февраль 1605 года:

1 ноября 1604 года. В банкетном зале дворца Уайтхолл — пьеса, называемая «Венецианский мавр».

4 ноября. Пьеса «Веселые виндзорские жены».

26 декабря. В ночь на Святого Стефана во дворце — пьеса под названием «Мера за меру».

28 декабря. Пьеса «Ошибки».

Между Новым годом и Двенадцатым днем — пьеса «Бесплодные усилия любви».

7 января 1605 года. Пьеса «Генрих V».

8 января. Пьеса под названием «Каждый вне себя».

2 января. Пьеса «Каждый в своем нраве».

3 февраля. Пьеса заказана, но отменена.

10 февраля. Пьеса о Венецианском купце.

11 февраля. «Трагедия об испанских...»

12 февраля. Пьеса под названием «Венецианский купец» повторена по воле его королевского величества.

Эта запись в реестре распорядителя королевских увеселений содержит также еще одну графу: «Поэты, которые сочинили пьесы». Графа эта заполнена не во всех случаях. Так не сказано, что пьесы «Каждый вне себя» и «Каждый в своем нраве» сочинены Беном Джонсоном. Не назван автор «Венецианского мавра», «Бесплодных усилий любви» и «Генриха V», но против пьес «Мера за меру», «Ошибки» и «Венецианский купец» написана фамилия «Шексбирд». Фамилию Шекспира исковеркал писарь, заносивший все эти сведения в книгу записей королевских увеселений. Он хорошо знал имена всех титулованных особ. Что ему было до каких-то актеров и сочинителей! Имени Бена Джонсона он

вообще не знал, а фамилию того, другого, — как его там? — не расслышал толком, когда ему ее назвали.

Мы видим, что пьесы Шекспира занимали значительное место в репертуаре его труппы и пользовались большим успехом. Теперь, зная хронологию творчества Шекспира, мы можем отметить, что наряду с новыми пьесами Шекспира, поставленными в тот сезон («Мера за меру» и «Отелло»), в репертуаре театра сохранялись и самая ранняя комедия Шекспира («Комедия ошибок») и одна из его первых зрелых комедий («Бесплодные усилия любви»). Особенно следует отметить успех при дворе «Венецианского купца» — пьесы, дважды исполнявшейся по желанию короля.

Благодаря тому, что записи дворцовых развлечений велись весьма методично, удалось установить и много других случаев, когда труппа Шекспира играла при королевском дворе. Спектакли при дворе были важны для труппы как свидетельство высокой оценки ее профессионального мастерства; кроме того, они приносили весьма приличное денежное вознаграждение.

Насколько хорошо шли дела труппы актеров его величества, мы можем судить хотя бы по тому, что один из членов этой труппы в 1605 году приобрел в своем родном городе Стратфорде земельные участки на сумму четыреста сорок фунтов стерлингов. Мы не побоимся напомнить читателю, что это было как раз тогда, когда Шекспир, вероятно, заканчивал самую величественную и мрачную из своих трагедий, где вдохновенно говорится о страданиях нагих, несчастных бедняков, которые, не имея крова над головой, в непогоду и бурю вынуждены скитаться по степи в жалком рубище и с пустым брюхом.

Вообще начало царствования Джеймса отмечено в театре большим развитием двух видов драмы — трагедии и сатирической комедии. В жанре трагедии первое место принадлежало Шекспиру. При Джеймсе появились на сцене: «Отелло» (1604), «Король Лир» (1605), «Макбет» (1606), «Антоний и Клеопатра» (1607), «Кориолан» (1608). В это же время Джонсон написал одну из своих самых острых сатирических комедий — «Вольпоне» (1606).

Чем можно объяснить несомненное усиление социально-критических мотивов в драматургии первого десятилетия XVII века? Несомненно, в первую очередь резким обострением общественных противоречий. Но при Елизавете это приходилось делать с оглядкой. При Джеймсе сначала как будто стало легче. Новый король не торопился зажать рот писателям. На первых порах даже показалось, что при Джеймсе можно будет более свободно говорить с народом со сцены. В краткий промежуток пятилетия 1603–1608 годов английская драма пережила большой подъем, потому что писатели могли относительно свободно касаться острых социальных тем, лишь бы они соблюдали полную меру верноподданнического почтения по отношению к королю. Читая теперь пьесы, созданные в те годы, нетрудно увидеть, что многими драматургами после смерти Елизаветы владело ощущение, что наконец-то они вырвались на свободу и могут высказать то, что копилось в душе годами. Общих тем, во всяком случае, можно было касаться. Но даже отдаленные намеки на персону короля или его приближенных вызывали гром и молнию.

«В надежде славы и добра...»

Новый король, как мы уже знаем, любил театр. Со времени его вступления на престол, с 1603 года, по год смерти Шекспира (1616) при дворе Джеймса состоялось сто семьдесят семь спектаклей труппы «слуг его величества».

Придворные спектакли были выгодным делом для труппы, ибо независимо от количества публики они оплачивались по твердой таксе, сначала установленной Генрихом VIII в сумме шести фунтов стерлингов, а при Елизавете поднятой до десяти фунтов стерлингов. Кроме того, в знак монаршей милости актерам платили еще некоторую сумму сверх этой.

В ночь на Святого Стивена, 26 декабря 1604 года, в королевском дворце Уайтхолл «слуги его величества» представили пьесу «Мера за меру». Как и предшествующая комедия, это пьеса, в которой все «кончается хорошо». Но прежде чем наступает этот хороший конец, происходят странные, страшные и просто чудовищные вещи. В Венском герцогстве вводятся в действие суровые законы, карающие смертью за прелюбодеяние. Блюститель закона Анджело не разбирает ни правых, ни виноватых. Он судит одинаково строго и Клавдио, чья возлюбленная забеременела, прежде чем он успел с ней обвенчаться (проступок, вполне извинительный в глазах мужа Энн Хетеуэй), и содержательницу публичного дома. Нам нет нужды пересказывать всю эту историю, известную у нас не только по пьесе Шекспира, но и по переложению ее, сделанному Пушкиным в поэме «Анджело».

Пьеса Шекспира направлена против пуританского лицемерия. Воплощением этого порока представлен Анджело. Интересно, что произведение Шекспира было злободневным для лондонцев его времени. В один из последних годов правления Елизаветы главный судья королевства сэр Джон Попхэм задумал произвести чистку лондонских пригородов от публичных домов. Современный документ сообщает, что судья «преследовал бедных красивых девок без всякой жалости и снисхождения».

В пьесе Шекспира действие происходит в Вене, но зрители без труда узнавали знакомую им картину лондонских пригородов, где находились — часто по соседству с театрами — всякие значные места.

«Мера за меру» — драма о том, как правосудие со страшной силой обрушилось на невинного человека — Клавдио. Видимо, во все эпохи классового господства случались такие «казусы», и гуманные писатели поднимали голос против несправедливости. Странно, что не заметили этой черты в Шекспире такие люди, как страстный защитник Каласа Вольтер и автор «Воскресения». «Мера за меру» — это своего рода «спор о Клавдио»: виновен он или не виновен, прав ли закон? Главные персонажи пьесы проверяются их отношением к судьбе злосчастного молодого человека. Центральная сцена драмы происходит в тюрьме, где Клавдио ожидает казни.

Суд и тюрьма определяют атмосферу этой пьесы, попавшей в разряд комедий только потому, что в ней все кончается благополучно. Шекспир написал ее для того, чтобы осудить ненужные жестокости законов и чтобы прославить «доблесть доброты». Образ доброго герцога выражает идеал, о котором мечтали во все времена деспотизма, — идеал справедливого и милосердного правителя. С такими образами у реалиста Шекспира всегда получались лишь частичные успехи. Для них не было живой модели, и поэтому они получались у него искусственными. Так обстоит и с добрым венским герцогом, который ходит переодетым среди своих подданных, чтобы проверять, справедливо ли управляют его наместники, и вовремя исправлять зло, причиняемое их произволом.

Такова первая пьеса, которую поставил на сцене Шекспир при новом короле.

Кровь и вино

Шекспир взывал к милосердию короля...

Как помнит читатель, Елизавета приговорила Саутгемптона к пожизненному заключению. Джеймс помиловал его. И тут же приказал арестовать Уолтера Рали, которому, как мы знаем, Елизавета поручила наблюдать за казнью Эссекса. Новая власть была милосердна к тем, кого осудила старая власть, но проявила беспощадность к тем, кого могла опасаться.

Рали как раз был безвреден, и его зря обвинили в заговоре. Его упрятали в Тауэр «на всякий случай». Но против нового короля действительно строились заговоры. Один из них наделал особенно много шума.

В ноябре 1605 года Джеймс должен был открыть новый парламент. Группа заговорщиков-католиков, во главе которых был Гай Фоке, подложила в погребе под залом заседаний бочки с порохом, которые она хотела взорвать, когда король явится в парламент. Случай помог открыть заговор, и Джеймс избежал опасности.

За короткий срок второй раз оказалось, что Шекспир был знаком с лицами, замешанными в заговорах. Один из заговорщиков, Кетсби, был владельцем имения в Стратфорде, и в пригородном доме Клоптонов происходили обсуждения и подготовка, предшествовавшие перевозке пороха в подвал парламента. В Лондоне же заговорщики сходились в таверне «Сирена». Как и в случае с заговором Эссекса, ветер политической истории пронесся близко от Шекспира. Зрители его новой трагедии «Король Лир» понимали, что имел в виду автор, когда вложил в уста одного из персонажей слова: «Везде братоубийственная рознь. В городах мятежи, в деревнях раздоры, во дворцах измены...»^[93]

Другой отголосок порохового заговора сохранился в «Макбете», написанном тоже вслед за этим событием. Клоун-привратник, слыша стук в ворота, пытается догадаться, кто может явиться в столь поздний час. Одна из его догадок: «Да это криводушник, который свою присягу на обе чашки судейских весов разом кидал».^[94] Публика шекспировского театра догадывалась: то был намек на иезуита Генри Гарнета, который знал о пороховом заговоре, но не донес о нем. Потом он, однако, явился с повинной, надеясь, что его простят, так как его вина была лишь в том, что он не донес своевременно о заговоре, который все равно сорвался. Суд не принял этого во внимание, и Гарнета казнили. Его-то и называли «криводушником» («equivocator»).

На протяжении всего царствования происходили казни действительно виновных и невинных, как это было и при Елизавете.

На холме Тайберн вешали, привязывали к горящему колесу, четверговали, рубили руки, ноги, головы. Тем, кому «повезло», отделялись легко: им выжигали клеймо или сажали на некоторое время в колодки, — «милосердие»!..

Все эти репрессии производились главным образом для устрашения народа. Признаков недовольства было все больше, и власть железом и кровью приводила народ в покорность.

А в королевских дворцах веселились и пировали. Любой праздник тянулся дольше обычного. Один из современников обратил внимание на то, что рождественские праздники 1604 года при дворе

продолжались до середины января 1605 года, и сделал иронический вывод: «Похоже, что рождество у нас затянется на весь год».

Жена Джеймза была датская принцесса. Летом 1606 года ее брат Христиан IV, король Дании, прибыл с официальным визитом в Англию. Хотя в это время была новая вспышка эпидемии чумы, по случаю его приезда была проведена целая серия пиров, балов и маскарадов. Датские придворные нравы, однако, были еще более вольными, чем английские. Датчанам было скучновато в гостях, хотя их веселили, как могли. Спасаясь от чумы, пировали в загородных дворцах и в замках вельмож. Специально вызвали Бена Джонсона, поручили ему написать тексты приветственных речей, а также стихи для придворного спектакля «Соломон и царица Савская». При дворе уже стало входить в обычай устраивать любительские представления, в которых участвовали придворные и даже сама королева. Гости и сиятельные актеры так перепились, что представление «Соломона и царицы Савской» прошло с большими «накладками», издевательски описанными свидетелем этого «пира во время чумы» сэром Джоном Харрингтоном: «Дама, исполнявшая роль царицы Савской, должна была преподнести обоим королям (Джеймзу и Христиану) драгоценные подарки, но, забыв, что к помосту, на котором они сидели, вели ступеньки, споткнулась, и шкатулки упали на колени его датскому величеству, она упала у его ног, а получилось, что она оказалась около его лица. (По-видимому, они повалились оба. — А. А.) Это вызвало суматоху и переполох. Пустили в ход скатерти и салфетки, чтобы навести чистоту. Потом его величество (Христиан) поднялся, „чтобы протанцевать с царицей Савской. Но он упал и валялся в ее ногах. Тогда его унесли в один из покоев и уложили на королевскую постель, которую он изрядно замарал дарами, которые царица Савская оставила на его одежде: вино, крем, варенье, лимонад, пирожное, специи и другие приятные вещи. Празднество и спектакль продолжались. Большинство исполнителей либо убежали, либо валились с ног, настолько вино одурманило их мозги. Но вот появились богато разодетые Надежда, Вера и Доброта. Надежда попыталась сказать что-то, но вино настолько расслабило ее, что она удалилась, выразив надежду, что король простит ей краткость ее речи. Вера осталась тут одна, но я убежден, что ее не поддерживали добрые дела, и она, шатаясь, покинула зал. Тогда Доброта упала к ногам короля, как бы покрывая прегрешения, совершенные ее сестрицами; она кое-как произнесла приветствие и поднесла дары, но сказала, что вернется к себе, ибо нет такого дара, который его величество уже не получил бы от небес. После этого она присоединилась в нижнем зале к Надежде и Вере, которые обе, бедняжки, блевали“.

Харрингтон был человеком большой культуры. Он не строил никаких иллюзий относительно двора при Елизавете, но тогда по крайней мере соблюдали декорум. Непотребство двора Джеймза вызвало его негодование. Впрочем, отчасти он относил пьянство на счет датчан: „Мне думается, датский король плохо повлиял на нашу добрую английскую знать, потому что те, кого я раньше не мог заставить попробовать хорошего вина, теперь следуют общей моде и предаются скотским наслаждениям. Дамы забыли о трезвости, и можно наблюдать, как они валяются пьяными“.

О пьянстве при датском дворе, по-видимому, было известно и раньше. Во всяком случае, Шекспир об этом знал и дважды упомянул в „Гамлете“. Сначала при первой встрече принца с Горацио Гамлет говорит своему университетскому другу: „Пока вы здесь, мы вас научим пить“.^[95] Второй раз — на площадке перед замком, когда принц дожидается появления Призрака. Раздается залп пушек, и Гамлет поясняет:

Король сегодня тешится и кутит,
За здравье пьет и кружит в бурном плясе;
И чуть он опорожнит кубок с рейнским,
Как гром литавр и труб разносит весть
Об этом подвиге...
Тупой разгул на запад и восток
Позорит нас среди других народов;
Нас называют пьяницами, клички
Дают нам свинские...^[96]

Поэты каким-то образом узнают и понимают все раньше других. Это проявляется даже в деталях. Впрочем, едва ли можно считать мелочными факты, определяющие уклад жизни тех, кто правит страной.

Ближайшие друзья

Мы покинем теперь высокие сферы и перейдем к тому скромному кругу людей, среди которых протекала повседневная жизнь Шекспира.

С 1594 года, когда Шекспир вступил в труппу „слуг лорда-камергера“, и до конца своей работы в

театре он был постоянно связан с одной и той же группой лиц. То были актеры — пайщики труппы, с которыми он делил все заботы и радости их общего дела. Актеры этой труппы были лучшими в Лондоне. Если вспомнить хотя бы одни только пьесы Шекспира, сыгранные ими, то станет очевидным, как богаты и разнообразны были их дарования, чтобы они могли сыграть пьесы всех жанров, созданные для них Шекспиром. О них, несомненно, можно сказать то, что говорит Полоний, рекомендуя актеров, прибывших в Эльсинор: „Лучшие актеры в мире для представлений трагических, комических, исторических, пасторальных, пасторально-комических, историко-пасторальных, трагико-исторических, трагико-комико-историко-пасторальных, для неопределенных сцен и неограниченных поэм; у них и Сенека не слишком тяжел, и Плавт не слишком легок. Для писанных ролей и для свободных^[97] — это единственные люди“.^[98]

Их имена уже назывались, но не грех повторить их: Ричард Бербедж, Джон Хеминг, Генри Кондел, Огастин Филиппе, Уильям Слай, Уильям Кемп, Томас Поп, Ричард Каули.

Кемп был лучшим комиком своего времени. Он проработал в труппе около шести лет, а потом ушел из нее. Тогда его место занял актер не меньшего дарования — Роберт Арним. Остальные оставались в труппе до ухода на покой или до смерти.

По заработкам Шекспира можно судить о недостатке остальных. В отличие от времен бродяжничества и неустроенности пайщики труппы „слуг лорда-камергера“ стремились утвердить достоинство своей профессии тем, что старались жить, как самые достопочтенные буржуа, на что у них было достаточно средств.

Хотя об актерах в те времена, как и позже, ходила молва, что они люди безнравственные (вспомним анекдот о Ричарде III и Уильяме Завоевателе!), ядро шекспировской труппы составляли лица, преданные своему делу и весьма порядочного поведения. Они заботились о том, чтобы сделать актерскую профессию уважаемой. Вот почему не только Шекспир, но и некоторые другие актеры труппы добивались того, чтобы получить низшее дворянское звание и право именоваться джентльменами. Когда был построен театр „Глобус“, большинство актеров поселилось поблизости от него. Они стали усердными прихожанами местного храма, а Хеминг и Кондел были даже церковными старостами, что придавало им в глазах окружающих обывателей респектабельность. Шекспир, по-видимому, больше всего дружил с главными пайщиками театра, а именно с Ричардом Бербеджем, Джоном Хемингом и Генри Конделом. Бербеджа, Кондел а и Хеминга Шекспир упомянул в своем завещании, оставив каждому деньги на приобретение кольца в память о нем.

Первое место в труппе принадлежало Ричарду Бербеджу — лучшему актеру на роли героев. Память о его мастерстве жила долго. Первый историк английского театра Ричард Флекно писал через сорок лет после кончины Бербеджа: «Он был восхитительный Протей, так совершенно перевоплощавшийся в своей роли и как бы сбрасывавший свое тело вместе со своим платьем; он никогда не становился самим собой, пока не кончалась пьеса... Он имел все данные превосходного оратора, оживлявшего каждое слово, произносимое им, а свою речь — движением. Слушавшие его зачаровывались им, пока он говорил, и сожалели, когда он смолкал. Но и в последнем случае он все-таки оставался превосходным актером и никогда не выходил из своей роли, даже если кончал говорить, но всеми своими взглядами и жестами все время держался на высоте исполнения роли».

Автор элегии на смерть Бербеджа сожалел:

И юный Гамлет, старый Иеронимо,
Лир добрый, Мавр печальный и другие,
Что жили в нем, теперь навек скончались.

Об одаренности Бербеджа свидетельствует то, что он был не только замечательным актером, но и не плохим художником. Джон Дэвис из Хирфорда в поэме «Микрокосм» (1603) писал, что он любит и уважает актеров «одних за то, что они умеют хорошо рисовать, других за их поэзию». На полях поэмы сделана пометка против этого места. Здесь поставлены инициалы: W. S. и R. V., что явно означает Уильяма Шекспира — актера, писавшего хорошие стихи, и Ричарда Бербеджа — актера, умевшего хорошо рисовать. В другой поэме «Гражданские войны между смертью и судьбой» (1605) он опять пишет об актерах, которых он называет зеркалом, ибо, смотря, как они играют свои роли, люди могут увидеть, как в зеркале, свои пороки. Но есть другие актеры, глядя на которых можно видеть не пороки, а человеческие достоинства... Против этого места поэмы на полях опять поставлены те же инициалы: W. S. и R. V.

Известен случай, когда Шекспир и Бербедж приложили один — свое поэтическое изображение, второй — рисовальные способности. Видный вельможа Франсис Маннерс граф Ретленд заказал Шекспиру и Бербеджу сделать для него эмблему. Она нужна была графу для участия в рыцарском турнире. Такие турниры еще устраивались при дворе короля Джеймса. Тогда любили всякого рода

аллегорические и символические изображения. Шекспир и Бербедж постарались как могли. Граф щедро расплатился с ними. В его расходных книгах управляющий записал: «31 марта (1613 года). М-ру Шекспиру золотом за эмблему для тмилорда — 44 шиллинга. Ричарду Бербеджу за рисунок и раскрашивание его золотом — 44 шиллинга. Итого 4 фунта 8 шиллингов».

Эту эмблему друзья рисовали уже тогда, когда Шекспир перестал играть в театре. Но его деловые отношения с труппой продолжались, и не прекращалась дружба с человеком, который делил с Шекспиром успехи, выпадавшие на долю ярких драматических образов, создаваемых ими совместно.

Из других членов труппы Шекспир особенно дружил с Хемингом и Конделом. Остальные актеры-пайщики, видимо, тоже были не просто коллегами Шекспира. Метрические записи хранят реальные знаки уважения, которое актеры питали к Шекспиру: среди их сыновей было несколько Уильямов, и нетрудно сообразить, кто был их крестным отцом.

В роли свата

Среди лондонских знакомых Шекспира была семья французских гугенотов Монжуа. Шекспир жил в их доме на Силвер-стрит примерно с 1601 по 1607 год. Иначе говоря, в этом доме Шекспир прожил как раз те годы, когда им были написаны его величайшие трагедии. Дом этот находился неподалеку от собора Святого Павла, который, как мы уже отмечали, был не столько церковным центром Лондона, сколько центром вполне мирских дел горожан.

У Кристофера Монжуа, занимавшегося прибыльным делом — изготовлением париков, был подмастерье Стивен Белотт. Проработав у Монжуа шесть лет, Стивен совершил, как это полагалось, путешествие, а затем, вернувшись в Лондон, опять поселился у хозяина, который решил женить его на своей дочери Мари, которую на английский лад переименовали в Мэри. Шекспир, как постоянный жилец и друг семьи, принимал участие в переговорах, предшествовавших браку: о приданом, наследстве и других имущественных делах. Дело было улажено, бракосочетание состоялось. Но через шесть или семь лет Стивен Белотт подал в суд на своего тестя за невыполнение им условий брачного договора. По словам Стивена выходило, что Монжуа должен был выплатить своему зятю около шестидесяти фунтов стерлингов, а по смерти оставить ему и его жене еще двести фунтов. Шестидесять фунтов не были выплачены. Суд вызвал свидетелей, в числе которых был прежний жилец в доме Монжуа Уильям Шекспир. Протокол свидетельских показаний Шекспира был обнаружен американским ученым Ч. У. Уоллесом в 1910 году. Поскольку этот документ еще ни разу не публиковался на русском языке, мы приведем его полностью:

«Уильям Шекспир из Стратфорда-на-Эйвоне, в графстве Уорик, джентльмен в возрасте 48 лет или около того, был приведен к присяге и допрошен сего дня и года, как упомянуто выше, и в своих показаниях он сказал:

1. На первый вопрос свидетель показал, что он знает обе тяжущиеся стороны, как истца, так и ответчика, и знаком с ними обоими, сколь ему помнится, на протяжении десяти лет или около того.

2. На второй вопрос свидетель показал, что он знает истца с тех пор, как тот был в услужении у ответчика, и что в течение времени, пока истец служил у вышеупомянутого ответчика, он, ответчик, насколько известно свидетелю, вел себя хорошо и честно; но, насколько свидетель помнит, ему не приходилось слышать, чтобы ответчик говорил, что он получал большую выгоду и доход от услуг вышеназванного истца. Свидетель говорит также, что он считает, что истец был хорошим и прилежным работником у своего хозяина. Больше ничего на этот вопрос он не мог ответить.

3. По третьему вопросу свидетель показывает, что ответчик на протяжении, службы у него истца относился к нему с большим расположением и доброжелательством; он слышал, что ответчик и его жена много раз отзывались об истце, как об очень честном человеке. Свидетель показывает, что ответчик предложил истцу жениться на Мэри, являвшейся дочерью и единственной наследницей ответчика. И он очень хотел заключения этого брака в случае, если истец согласился бы на него. Далее, свидетель показывает, что жена ответчика просила свидетеля уговорить вышеназванного истца согласиться на этот брак; согласно ее просьбе свидетель действительно уговорил истца вступить в этот брак. Больше ничего свидетель по данному вопросу показать не может.

4. По четвертому вопросу свидетель показал, что ответчик обещал истцу дать определенную сумму при женитьбе на его дочери Мэри, но свидетель не помнит, о какой сумме шла речь и когда она должна была быть уплачена, не знает он также о том, что ответчик обещал истцу и своей дочери Мэри 200 фунтов после своей смерти; свидетель показывает, что истец жил в доме ответчика и они много раз совещались по вопросу об этом браке, который впоследствии был заключен и освящен церковью. Больше ничего он не может показать.

5. На пятый вопрос свидетель ответил, что он ничего не может сказать касательно других пунктов настоящего вопросника, ибо ему не известно, какие предметы домашнего обихода ответчик дал истцу

при заключении брака с его дочерью Мэри.

Уилям Шексп.».

Эти показания Шекспир давал в 1612 году. Документ написан рукой клерка, но подписан самим Шекспиром в сокращенной форме, как это показано выше. Нас не интересуют тяжба и ее последствия. Документ этот любопытен тем, что показывает нам Шекспира в его повседневных отношениях с соседями. Видимо, он пользовался уважением в доме как у старших, так и у молодежи, о чем можно судить по тому, что жена Монжуа просила Шекспира быть посредником в заключении брака между ее дочерью и Стивенем Белоттом.

Незаконный сын?

Хотя Шекспир прожил почти все годы своей творческой жизни в Лондоне, ему нередко приходилось расставаться со столицей. Он часто навещал свой родной город, в котором он делал все большие приобретения недвижимой собственности — дома и земельные участки. Приходилось покидать Лондон и во время эпидемий чумы. Наконец, труппа Шекспира выезжала на гастроли в другие города. В частности, актеры труппы нередко давали спектакли в Оксфордском и Кембриджском университетах.

Во время этих поездок путь Шекспира из Лондона проходил через Оксфорд. Вообще это был самый удобный маршрут для поездок в Стратфорд.

В Оксфорде находилась гостиница «Корона», принадлежавшая Джону Давенанту. Давенант был состоятельным человеком, занимавшим главные должности в местной городской корпорации, и пользовался большим уважением. Антиквар Обри рассказывает, что Давенант был почтенным горожанином серьезного нрава. Другой антиквар, Энтони Вуд, сообщает, что его редко или почти никогда не видели смеющимся, но он же добавляет, что Давенант был большим любителем театральных представлений.

У Давенанта была красивая молодая жена Джейн. Обри описывает ее, как «очень красивую и очень остроумную женщину, с которой было очень приятно разговаривать».

В этом доме Шекспир нередко бывал. Энтони Вуд прямо говорит, что Давенант был большим поклонником Шекспира и что Шекспир «часто останавливался в его доме в своих поездках между Уорикшайром и Лондоном». Обри тоже пишет: «Уильям Шекспир по крайней мере раз в год посещал Уорикшайр и обычно по пути туда останавливался в этом доме в Оксфорде (то есть в гостинице Давенанта), где его чрезвычайно уважали».

У супругов Давенант было восемь детей — пятеро сыновей и три дочери. Второй из сыновей родился в 1606 году, и в честь друга дома был назван родителями Уильямом. Предание гласит, что Шекспир был крестным отцом этого мальчика. Впоследствии Уильям Давенант сам стал драматургом и при Карле II был даже поэтом-лауреатом.

Старший брат Уильяма, Роберт Давенант, стал видным богословом. Антиквар Обри беседовал с ним и записал: «Я слышал, как Роберт говорил, что мистер Уильям Шекспир целовал его сотни раз». После смерти Шекспира юный Уильям Давенант в 1618 году написал «Оду в воспоминание об Уильяме Шекспире».

Эти семейные предания Давенантов свидетельствуют о том, что Шекспир был действительно близким человеком в их кругу.

Существует мнение, что эта близость к семье Давенантов была более чем дружеской. Кажется, Шекспир был «другом дома» Давенантов в том смысле, в каком это понятие употребляется для обозначения адюльтерных отношений.

Источником этой сплетни был не кто иной, как сам Уильям Давенант. Об этом рассказывает все тот же антиквар Обри. «Этот сэр Уильям (Давенант), иногда, сидя в приятном расположении за стаканом вина с самыми близкими друзьями, как, например, Сэм Батлер (автор „Гудибраса“) и др., говорил, что, как ему кажется, он писал в том же духе, что и Шекспир, и ему нравилось, чтобы о нем думали, как о его сыне: и он рассказывал вышеприведенную историю, по которой получалось, что его мать считалась легкомысленной женщиной и ее будто бы даже звали шлюхой».

Историю о том, что Давенант был незаконным сыном Шекспира, рассказывает также антиквар Олдис. Вот его рассказ: «Если можно доверять преданию, то Шекспир часто останавливался на постоялом дворе или в таверне „Корона“ в Оксфорде как по дороге в Лондон, так и из Лондона. Хозяйка гостиницы была женщиной большой красоты и живого ума, а ее муж, мистер Джон Давенант (впоследствии мэр этого города), был мрачным, меланхоличным человеком; но и он, как и его жена, любил проводить время в приятном обществе Шекспира. Их сын юный Уил Давенант (впоследствии сэр Уильям) был тогда маленьким школьником семи или восьми лет; и он так любил Шекспира, что, услышав о его приезде, убегал из школы, чтобы увидеть его. Однажды один старый горожанин,

заметив, что мальчик, запыхавшись, бежал домой, спросил его, куда он так спешит. Мальчик ответил, что он бежит, чтобы поскорее увидеть своего крестного отца Шекспира.^[99] „Ты хороший мальчик, — сказал горожанин, — только смотри, не упоминай имени бога всуе“».

В 1749 году эта история была опубликована в печати неким Р. Четвудом, который писал: «Многие считали сэра Уильяма Давенанта побочным сыном Шекспира».

Установить достоверность этой истории теперь уже невозможно. Читатель может по своему вкусу принять ее или отвергнуть. Со своей стороны, я могу лишь сказать, что рассказ Давенанта интересен с точки зрения исторической.

Молодой Уильям Давенант пошел по стопам своего, скажем осторожно, крестного отца: он стал поэтом и драматургом. Но когда ему исполнилось тридцать шесть лет, в 1642 году, во время пуританской буржуазной революции все театры были закрыты. И так было на протяжении почти всех лет республики. Только под самый конец своего правления, в 1656 году, Кромвель устроил при своем дворе несколько спектаклей. Года четыре спустя произошла контрреволюция, к власти вернулись Стюарты. И одним из первых актов нового правительства было решение о возобновлении деятельности театров. Давенант, которому было тогда пятьдесят четыре года, создал свой театр. Он собрал несколько уцелевших актеров и обучил новых, чтобы создать приличную труппу. Давенант оказался человеком, который выступил в роли хранителя традиций английского театра конца эпохи Возрождения. Он много знал и много помнил и, готовя спектакли, передавал актерам сохранившиеся в его памяти навыки и приемы театральной работы. Давенант восстановил на сцене пьесы, шедшие в дни его молодости до закрытия театров. В частности, он поставил «Гамлета». Датского принца играл Томас Беттертон, который произвел огромное впечатление на современников. Давенант сам наставлял Беттертона, как играть роль. При этом он рассказал ему, как ее исполнял четверть века тому назад Томас Тэйлор, а Тэйлора ввел в эту роль сам Шекспир.

Не будет преувеличением, если мы скажем, что Давенант явился одним из преемников Шекспира в драматическом искусстве. Может быть, ему захотелось подкрепить свою роль в театре версией о том, что он был продолжателем не только дела, но и рода Шекспира.

Напомним еще об одном. Период Реставрации, начавшийся в 1660 году, отличался крайней распущенностью нравов. После почти двух десятилетий строжайшего пуританского режима в стране наступило время, когда безнравственность считалась, так сказать, выражением приверженности новым порядкам. Комедии периода Реставрации одна за другой изображают интриги, основанные на супружеской неверности, соблазнении чужих жен и соращении мужей. Рассказ Давенанта, можно сказать, соответствует стилю Реставрации.

Вот и все, что можно сказать по поводу пикантной истории, рассказанной в старости сэром Уильямом Давенантом, когда он был под хмельком.

Десятинные земли

Надеемся, что рассказанная только что история не повредила в глазах читателя репутации Шекспира. Если же мы невольно причинили ему ущерб, то спешим загладить его. Что бы там ни говорили легкомысленные люди вроде Давенанта, мистер Уильям Шекспир не забывал о своих деловых интересах и уделял им должное внимание.

Может быть, читатель не забыл, что в 1598 году земляки Шекспира/ зная о его доходах, предложили ему приобрести десятинные земли. Тогда у Шекспира, по-видимому, еще не было достаточных средств для этого. Прошло несколько лет, и доходы от его пая в товариществе «слуг его величества» позволили Шекспиру заключить эту сделку.

Еще раз просим извинения за такие непоэтические подробности, но от фактов не уйдешь, и мы не имеем права скрывать их от читателей.

В средние века, когда церковь была крупнейшим феодальным эксплуататором крестьянства, она владела землями, которые обрабатывались фермерами. За это фермеры платили церкви одну десятую того, что заработали на этой земле. После реформации церкви и закрытия монастырей эти земли перешли во владение различных лиц. В стратфордской округе тоже были такие земли. Они принадлежали городской корпорации. Эти земли сдавались на откуп лицу, которое отдавало их в аренду фермерам, а эти последние платили десятину откупщику. Он, в свою очередь, часть дохода возвращал корпорации.

Когда Шекспиру было девятнадцать лет, вскоре после того, как он женился, стратфордские десятинные земли отошли к некоему Ральфу Хаббарду. Двадцать два года спустя их перекупил у него Шекспир.

Сделка произошла летом 1605 года. Согласно контракту Шекспир уплатил прежнему владельцу Ральфу Хаббарду четыреста сорок фунтов стерлингов. За это он получал право на доход с этих земель,

которые приносили в год шестьдесят фунтов стерлингов. Правда, из этих шестидесяти Шекспир должен был вносить семнадцать в кассу стратфордской корпорации и пять фунтов — первому откупщику этих земель, тому, у кого перекупил это дело Хаббард. Шекспиру оставалось чистыми тридцать восемь фунтов стерлингов дохода. Как подсчитал Ф. Халидей, один из новейших биографов Шекспира, такой доход составлял девять процентов годовых на вложенный капитал. За десять-одиннадцать лет, таким образом, можно было полностью вернуть потраченные на это деньги, после чего десятичные земли приносили владельцу все новый и новый доход.

Сделка с десятичными землями еще более упрочила положение Шекспира в Стратфорде. Не забудем, что у него жила здесь семья — жена и две дочери. Сам он тоже все чаще и дольше оставался в Стратфорде.

Джон Уорд, бывший священником в Стратфорде, сорок пять лет спустя после смерти Шекспира беседовал с теми из его земляков, кто знал его, и записал следующее: «Я слышал, что мистер Шекспир был человеком врожденного ума без какого бы то ни было образования. В молодые годы он постоянно был в театре, а в более зрелые годы жил в Стратфорде и снабжал сцену двумя пьесами ежегодно, и это приносило ему такой большой доход, что он тратил, как я слышал, около тысячи фунтов стерлингов в год». Это он выяснил в порядке знакомства с городом, в котором занял важную должность духовного пастыря большой общины. Понимая, что Шекспир — предмет гордости своих сограждан, Уорд после только что приведенной записи сделал для себя особую пометку: «Запомнить, что надо почитать пьесы Шекспира и знать их так, чтобы не оказаться неосведомленным по этой части...»

Как видим, Уорд относился серьезно к своим обязанностям. Тем не менее он не очень надежный свидетель: в поздние годы Шекспир уже не писал по две пьесы в год. Уорд преувеличил в два раза. Вероятно, он преувеличил и расточительность Шекспира. Стратфорд становился все более пуританским городом. Если в детские годы Шекспира его отец, в бытность городским головой, охотно разрешал актерам давать представления, теперь в городской корпорации преобладали пуритане, и по их требованию театральные представления в городе были запрещены.

Своими доходами и приобретениями недвижимого имущества Шекспир показывал землякам-пуританам, что его занятия вполне уважаемы и приносят ему такой доход, о каком многие из них и мечтать не смели. Вероятно, пуританские сквалыги еще больше сердились на Шекспира за это. Но вреда они не могли причинить ему, богатому домовладельцу, землевладельцу, джентльмену и личному слуге его величества, не раз бывавшему при дворе самого короля.

Три шедевра

Если бы архивы сохранили нам больше документов об этих годах жизни Шекспира, то сколько бы их ни было, по важности они все равно не могли бы идти ни в какое сравнение с тем, что мы знаем и без них. В годы, о которых мы рассказали только что, то есть между 1604–1606 годами, Шекспир написал три пьесы, которые наряду с «Ромео и Джульеттой» и «Гамлетом» составляют вершину его мастерства в жанре трагедии.

В дневнике дворцовых развлечений за 1604 год имеется запись: «Актерами его королевского величества. День всех святых, то есть первого ноября. В Банкетном зале дворца Уайтхолл пьеса, называемая „Венецианский мавр“». Если это и не была премьера «Отелло», то, во всяком случае, пьеса была новой.

Сохранились любопытные свидетельства успеха трагедии. Поэт Леонард Диггз вспоминал много лет спустя: «Как наслаждались зрители, с каким восхищением уходили они оттуда (из театра. — А. А.), тогда как в другое время они не стали бы слушать ни строки из „Катилины“; „Сеян“^[100] был тоже слишком утомителен, им больше нравились „честный“ Яго или ревнивый мавр...» И уж совсем трогательное открытие сделал один шекспировед, обнаруживший в метрических записях округа Шордитч в Лондоне регистрацию крестин. Некто Уильям Бишоп, по-видимому, большой любитель театра, под впечатлением трагедии Шекспира окрестил свою дочь, родившуюся в 1609 году, Дездемоной, хотя в святцах такое христианское имя не числится.

Так как дневников шекспировской труппы не сохранилось, то дворцовые записи о спектаклях часто оказываются единственными источниками сведений о том, когда впервые появилась та или иная пьеса Шекспира. При этом приходится делать поправку во времени: представления во дворце не обязательно были премьерными. Наоборот, вероятнее другое: при дворе показывали то, что уже завоевало признание публики общедоступного театра. С этим примечанием мы переходим к следующей записи, извлеченной из реестра Палаты торговцев бумагой, где издатели Натаниел Баттер и Джон Бэшби регистрировали рукопись: «Книга под названием: мистер Уильям Шекспир, его история короля Лира, как она исполнялась перед его королевским величеством в Уайтхолле прошлым рождеством, в ночь на Св. Стивена актерами его величества, обычно играющими в „Глобусе“ на том берегу Темзы».

Запись сделана в 1607 году. Произведя соответствующий отсчет, установили, что представление «Короля Лиры» при дворе состоялось 26 декабря 1606 года. По-видимому, на сцене «Глобуса» пьеса уже шла до этого, на что указывает приведенный документ.

К 1605 году относится еще одно свидетельство славы Шекспира у современников. В этом году было напечатано сочинение выдающегося ученого филолога и историка Уильяма Кемдена под названием «Дополнения к большому сочинению о Британии» (название объясняется тем, что у него была книга «Британия», впервые вышедшая в 1586 году). Эти дополнения содержали суждения Кемдена о старых английских поэтах. Завершая данный раздел, он написал: «Этого достаточно, чтобы дать представление о поэтических описаниях наших древних поэтов. Я хотел бы иметь возможность дойти до нашего времени. Какой мир мог бы я вам показать из сочинений сэра Филиппа Сидни, Эдм. Спенсера, Семюэла Дэннела, Хью Холланда, Бена Джонсона, Т. Кемпиона, Майк. Дрейтона, Джорджа Чапмена, Джона Марстона, Уильяма Шекспира и других плодотворных умов нашего времени, которыми грядущие века справедливо будут восхищаться».

Шекспиру в этом отзыве досталось последнее место. Возможно, потому, что для Кемдена он был только автором двух напечатанных поэм. Зато кое-кому в этом списке повезло не по заслугам. Хью Холланд напечатал всего лишь томик стихов. Но он, как и Бен Джонсон, был учеником Кемдена, поэтому они оказались в списке впереди и Чапмена и Шекспира.

Имя Шекспира упоминается Кемденом еще и по другому поводу. Почтенный исследователь британских древностей рассказывает, между прочим, о происхождении фамилий. Некоторые фамилии, сообщает он, «происходят по названию того оружия, какое тогда обычно носили: например, Long-sword (длинный меч), Broad-speare (широкое копьё), Fortescu (острое копьё), то есть Shake-speare (потрясающий копьём)...» и т. д.

Вполне возможно, что Шекспир читал это первое разъяснение происхождения его имени. Мы догадываемся об этом не потому, что Кемден излагает здесь легенду о короле Лире. Шекспиру его рассказ уже не был нужен, так как трагедия к тому времени, вероятно, была написана. Зато вполне вероятно, что Шекспир обратил внимание на притчу Менения Агриппы о том, как живот поссорился с другими членами тела. Она была использована Шекспиром в первом акте пьесы, написанной вскоре после этого, — «Кориолан».

В 1606 году Шекспир написал «Макбета». Об условиях возникновения этой трагедии известно сравнительно много.

Труппа «слуг его величества» должна была оправдывать свое название и прославлять царственного покровителя. В 1604–1605 годах на сцене «Глобуса» была поставлена пьеса «Гаури»; в ней изображалось, как незадолго до вступления на английский престол Джеймс, еще в бытность только шотландским королем, счастливо избежал покушения заговорщиков, возглавляемых Гаури. Публика с интересом смотрела пьесу. Но властям не понравилась уже самая идея — изобразить заговор против короля. Не посмотрели на то, что заговор не удался и что заговорщики осуждались как злодеи, заслуживающие виселицы.

О судьбе пьесы стало известно из сохранившегося письма одного современника, Джона Чемберлена: «Трагедия „Гаури“ была дважды полностью сыграна актерами короля при большом стечении народа. То ли из-за того, что тема недостаточно хорошо разработана, то ли потому, что считается недозволенным изображать на сцене монарха при его жизни, высокопоставленные советники (то есть министры. — А. А.), как я слышал, недовольны пьесой, и все считают, что она будет запрещена».

Так и случилось.

С этого времени перед «слугами его величества» стояла необходимость, так сказать, реабилитироваться в глазах короля и министров. Надо было поставить что-нибудь такое, что могло бы понравиться им. Мы уже знаем по истории с пьесой о Томасе Море, что в затруднительных случаях такого рода обращались к Шекспиру. Так произошло и на этот раз.

Шекспир подошел к делу серьезно. Он стал читать историю Шотландии с целью найти в ней подходящий сюжет. Если товарищи по профессии и считали Шекспира «дипломатом», то в данном случае они, пожалуй, ошиблись. Он не нашел ничего лучшего, как инсценировать историю шотландского вельможи, который убил своего короля и захватил его престол.

Нельзя сказать, что Шекспир совсем забыл, для чего нужна была его труппе пьеса на шотландский сюжет. Необходимая норма придворной лесты была автором трагедии выполнена. Но сделано это было тонко и со вкусом. Во-первых, так как король считал себя большим знатоком магии и колдовства, ему предоставлялась возможность увидеть на сцене настоящих шотландских ведьм. Во-вторых, в пьесе выведен отдаленный предок Джеймса — шотландский тан^[101] Банко. Макбет приказывает убить его. Потом в одном из кошмарных видений, терзающих короля-убийцу, ему является призрак Банко. Следом за ним он видит его потомков:

Иные

Со скипетром тройным, с двойной державой.^[102]

Тройной скипетр был у Джеймза, как правителя Англии, Шотландии и Ирландии; двойная держава была у него, как у короля Англии и Шотландии. Он первый обладал всеми этими многочисленными знаками королевского величия, которые должны были перейти к его наследникам, — поэтому комплимент не в единственном, а во множественном числе: он относится ко всей последующей династии Стюартов.

Венчал все комплимент совершенно особого рода. Джеймз, веря в божественное происхождение королевской власти, был убежден, что от бога ему дана сила исцелять больных прикосновением своей царственной руки. Шекспир ввел сцену, в которой рассказывается о том, как английский король лечит своих подданных.

Толпа несчастных
У двери ждет. Болезнь их, от которой
Не знает средств наука, он врачует
Так укрепил господь его десницу
Одним касаньем рук...

И дальше:

Король творить способен чудеса.
Я сам, с тех пор как в Англию приехал,
Их наблюдал не раз. Никто не знает,
Как небо он о милосердьи просит,
Но безнадежных, язвами покрытых,
Опухших, жалких, стонущих страдальцев,
На шею им повесив золотой,
Своей молитвою святой спасает,
И, говорят, целительная сила
В его роду пребудет. Сверх того,
Ему ниспослан небом дар провидца,
И многое другое подтверждает,
Что божья благодать на нем.^[103]

Когда актеры произносили эти слова, король Джеймз с довольной улыбкой оглядывал зал, чтобы убедиться, все ли поняли, о ком идет речь, и придворные подобострастно кивали головами, шепотом выражая одобрение.

Зная это произведение, мы можем только восхищаться тем, как умудрился драматург ввести в трагедию мотивы, выражающие его отнюдь не подобострастное отношение к королю. Шекспир — «слуга его величества» выполнил заказ своей труппы. Шекспир-гуманист, сказал свое слово о том, какой должна быть высшая власть в государстве. Он представил во весь рост ужасный облик короля-деспота, каким является Макбет. Не ограничившись этим, в той самой сцене, где он сказал все, что полагалось о короле, осененном «божьей благодатью», Шекспир высказал свое мнение о том, каким должен быть тот, кому вручено право жизни и смерти в стране.

Напомним этот эпизод.

После убийства короля Дункана его сын Малькольм бежал в Англию. Затем, спасаясь от преследования кровожадного Макбета, туда же бежит Макдуф. Он приходит к Малькольму и просит его возглавить войну за освобождение Шотландии от кровавого узурпатора. Малькольм, желая проверить, не подослан ли Макдуф Макбетом, говорит ему, что он сам не безгрешен, и возводит на себя напраслину:

Все то, что красит короля,
Умеренность, отвага, справедливость,
Терпимость, благочестье, доброта,
Учтивость, милосердие, благородство,
Не свойственно мне вовсе. Но зато
Я — скопище пороков всевозможных.
И когда после этой мнимой исповеди Малькольм спрашивает Макдуфа:
Сознайтесь же, что не достоин править
Такой, как я.
Честный Макдуф отвечает:
Не то что править — жить.^[104]

Тираны не достойны жить — вот мысль Шекспира-гуманиста. И мы слышали от него, каких качеств он требует от главы государства: справедливости, терпимости, мужества, доброты... Что можно было против этого возразить? Король аплодировал Шекспиру, не сомневаясь в том, что он считал его именно таким монархом. Зрители общедоступного театра тоже аплодировали Шекспиру. При этом они молчали, и каждый из них прикидывал в уме, какой им достался новый король.

Мы коснулись здесь лишь внешних обстоятельств, связанных с появлением трех великих трагедий. В этих произведениях гений Шекспира достиг высшей зрелости. Мы отсылаем читателей к трудам критиков, в которых он найдет анализ и оценку социально-философского и психологического значения этих гениальных творений. Мы же ограничимся тем, что отметим все более обостряющееся у Шекспира сознание противоречий и несправедливости всего жизненного уклада. Особенно заметно это в «Короле Лире», но и две другие трагедии также выражают трагическое мироощущение, владеющее в эти годы Шекспиром.

Семейные радости и горести

Мы привыкли представлять себе Шекспира как участника литературной и театральной жизни. Нам нетрудно вообразить его среди таких людей, как Марло, Бен Джонсон, Бомонт и Флетчер. Но если их имена навсегда соединены в памяти потомства, то для самого Шекспира они были людьми сравнительно далекими, в лучшем случае друзьями, как Бен Джонсон, а скорее всего просто знакомыми.

Но был у Шекспира круг близких, с которыми он общался чаще и ближе, его многочисленная родня.

В Стратфорде жила мать Шекспира. Здесь же была его сестра Джоан, вышедшая замуж за шляпочника Уильяма Харта. Когда в 1600 году у них родился сын, его окрестили Уильямом. Крестный отец опекал мальчика и позаботился о его будущем. Уильям Харт стал актером.

Актером стал и другой член семьи — младший брат Шекспира Эдмунд. Шекспир устроил его в своем театре, где он, надо полагать, сначала был «учеником», а затем актером, получавшим плату. В списках пайщиков его имя ни разу не встречается.

1607–1608 годы были полны всякого рода событий в семье Шекспиров.

Началось с того, что старшая дочь Шекспира Сьюзен наконец-то, в двадцать четыре года, вышла замуж. Ее супруг был на восемь лет старше. Около 1600 года он поселился в Стратфорде, где завоевал всеобщее уважение как отличный врач. Джона Холла и Сьюзен Шекспир обвенчали в стратфордском храме Святой Троицы 5 июня 1607 года. Шекспир не мог не быть при этом.

Но уже в декабре того же года мы видим его в Лондоне участником печальной церемонии отпевания. Умер его брат актер Эдмунд Шекспир. Отпевание происходило в храме Святого Спасителя в Саутурке, неподалеку от театра «Глобус». Шекспир не поскупился на расходы. За похороны на кладбище достаточно было заплатить два шиллинга с добавлением еще одного шиллинга за звон малого колокола. Шекспир устроил брату пышные похороны и заплатил за то, чтобы прах Эдмунда был положен под алтарем храма. Обо всем этом узнали из церковноприходской книги, где есть запись: «1607 г. 31 декабря. Эдмунд Шекспир, актер, похоронен в церкви с утранным звоном большого колокола — 20 шиллингов».

Бербеда, Хеминг, Кондел и другие актеры стояли рядом с Шекспиром, когда под звон большого колокола гроб с телом двадцатисемилетнего Эдмунда опускали в землю. Они видели, как поверх легла тяжелая каменная плита алтаря. Шекспир похоронил брата так, как он потом завещал похоронить себя.

Новый, 1608 год начался с более приятного события. Прошло около десяти месяцев с тех пор, как Сьюзен вышла за доктора Холла, и в положенный срок (не так, как это случилось, когда появилась на свет сама Сьюзен) она родила дочь, которую окрестили Элизабет. Крестины состоялись 21 февраля 1608 года. Едва ли Шекспир упустил случай присутствовать при крещении внучки.

Осенью опять произошло печальное событие. 9 сентября 1608 года в стратфордской церкви отпевали вдову Джона Шекспира, урожденную Мэри Арден. Она пережила мужа ровно на семь лет. Похоронив мать, Шекспир остался самым старшим в роду.

Он не уехал из Стратфорда сразу после похорон. В этом мы уверены. В конце месяца его сестра Джоан, жена шляпочника Харта, родила сына Майкла, а в следующем месяце по просьбе одного из стратфордских олдерменов, Генри Уокера, Шекспир крестил его сына. Это было 19 октября 1608 года. Своих крестников Шекспир, как мы знаем, не забывал. Перед смертью он завещал «моему крестному сыну Уильяму Уокеру 20 шиллингов золотом».

Кроме того, у Шекспира было в Стратфорде также еще денежное дело. Некоторое время тому назад он одолжил одному горожанину шесть фунтов стерлингов. Тот не вернул денег в срок. Подождав немного, Шекспир подал на него в суд. Должник Джон Аденбрук объявил о том, что у него нет денег.

Тогда Шекспир подал на его поручителя Томаса Хорнби, и суд присудил взыскать эти деньги с него.

«Мелочность» Шекспира объясняется просто. Как раз в это время (1608–1609) «слуги его величества» приобретали новое помещение для спектаклей. Шекспир был одним из пайщиков этого предприятия. С какой стати должен был он прощать долги, когда его театр нуждался в средствах!

Еще три трагедии

Что бы ни происходило, Шекспир продолжал творить. Эти годы, полные семейных событий и деловых забот, не оторвали его от главного дела.

Мы уже знаем достаточно об условиях работы Шекспира в театре, чтобы понимать, почему он не мог прямо касаться современной жизни. Вместе с тем мы все более научаемся видеть, как Шекспир ухитрялся косвенным образом все же касаться острых проблем современности. Он брал сюжеты, дававшие ему возможность затрагивать темы, имевшие одновременно и злободневное и «вечное» значение.

Так раскрывается нам связь его следующей трагедии — «Антоний и Клеопатра» (1607) — со временем, когда жил Шекспир. Он был сыном века, когда кончалась островная замкнутость феодальной Англии. Ее купцы добрались до далекой России и Леванта, а морские разбойники грабили Америку. Дипломаты английского правительства плели интриги почти при всех европейских дворах, а шпионы шныряли во всех портах Атлантики и Средиземноморья. Войны, в которые была вовлечена Англия, протекали на территориях Фландрии, Франции, Испании. Словом, история позаботилась о том, чтобы у Шекспира могло появиться чувство драматизма борьбы, охватывающей разные страны в едином клубке сложного международного политического конфликта.

Вместе с тем у него не было холопского преклонения перед лицами, стоящими на вершине власти. Он понимал, что они ничем не отличаются от других людей, кроме тех возможностей, какие доставляет им их положение. В остальном же они подвержены законам, общим всей человеческой породе. Они могут быть велики и низки. Шекспир видел, как женщина правила страной, хитря и изворачиваясь среди тысячи опасностей. Он знал, что государственные заботы шли об руку с мелким женским тщеславием. Видел он и государственных мужей. Среди них тоже не было гениев. Успеха достигали самые бессовестные и холодные карьеристы. Бывали среди этих людей, очарованных мечтой о могуществе, люди мужественные, способные проявить чудеса храбрости, но бессильные перед лицом хитрости, коварства, интриг.

Из этих наблюдений и родился величественный замысел «Антония и Клеопатры». Здесь нет портретов современников Шекспира. Елизавета — не Клеопатра, Эссекс — не Антоний, лорд Бэрли — не Октавиан. Но если нет портретного сходства, то дух эпохи, ее характеры, страсти изумительно отразились в трагедии, в которой романтически настроенные читатели находят лишь историю любви двух царственных героев. Между тем это совсем не романтическая драма, и, хотя действие относится к прошлому, в ней много косвенных отголосков шекспировского времени. И, кажется, есть в ней отзвуки чего-то личного, сугубо интимного для Шекспира. Я имею в виду давно замеченное сходство между Клеопатрой и загадочной смуглой дамой сонетов.

Следующая трагедия Шекспира более непосредственно связана с событиями его времени.

В 1607 году в средних графствах Англии вспыхнуло восстание фермеров. Огораживания земель, производимые помещиками, лишали их возможности заниматься земледелием и добывать пропитание. Фермерам не оставалось иного выхода, как бунтовать. Восстание было жестоко подавлено.

Впечатления от этих событий выражены Шекспиром в пьесе, написанной как раз в это время, — «Кориолан» (1607). Обычно обращали внимание в первую очередь на гневные речи героя-патриция, в которых он на все лады хулит народ, обзывая его «чернью». Но разве мог Шекспир написать иначе? Он помнил, что произошло с пьесой, в которой изображался бунт ремесленников. А Шекспиру все же хотелось изобразить на сцене мятежный народ. И он достиг этого, пойдя на неизбежный компромисс. Бунтарство народа всячески осуждается в пьесе. Но все же в ней сказано, из-за чего бунтует народ. Пьеса начинается с того, что на сцену выходит толпа горожан. Они готовы «скорее умереть, чем голодать». Один из них предлагает: «Сами цену на хлеб установим». Уже в этих репликах горожан можно распознать намерение Шекспира. Сюжет этой трагедии он заимствовал из биографии Кориолана, рассказанной Плутархом в его «Сравнительных жизнеописаниях». Шекспир довольно точно следовал за Плутархом. Но в этом именно пункте он кое-что изменил. У Плутарха волнения римлян вызваны жадностью и жестокостью ростовщиков. Шекспир заменил это недовольством народа на почве дороговизны и голода.

Он вложил в уста одного из римских плебеев слова, которые мог бы сказать любой англичанин-бедняк. «Достойными нас никто не считает, — говорит этот простой „римлянин“, — ведь все достояние — у патрициев. Мы бы прокормились даже тем, что им уже в глотку не лезет. Отдай они нам объедки

со своего стола, пока те еще не протухли, мы и то сказали бы, что нам помогли по-человечески. Так нет — они полагают, что мы и без того им слишком дорого стоим. Наша худоба, наш нищенский вид — это вывеска их благоденствия. Чем нам горше, тем им лучше. Отомстим-ка им нашими кольями, пока сами не высохли, как палки. Клянусь богами, это не месть во мне, а голод говорит!»^[105]

Шекспир углубился еще дальше в античность в своем «Тимоне Афинском», где он перенес действие в древнюю Грецию, в V век до рождения Христа. Но отдаленность во времени только кажущаяся. Шекспир подошел здесь к основным социальным противоречиям своего времени ближе, чем в любом другом произведении. Главное зло, как говорит он устами героя, заключается в неравенстве состояний, в том, что одни бедны, а другие богаты, и в том, что человек ценится не по своим личным достоинствам.

Золото растлевает души людей, извращает сущность вещей, оно превращает все в свою противоположность и способно

... черное успешно сделать белым,
Уродство — красотой, зло — добром,
Трусливого — отважным, старца — юным,
И низость — благородством...^[106]

Золото — «причина вражды людской и войн кровопролитных», «орудье распри меж отцом и сыном», «осквернитель чистейшего супружеского ложа», «испытатель душ», жалкими «рабами» которого являются все люди. Герой трагедии произносит много страстных речей против человеческой порчи, возникшей под влиянием золота. «Тимон Афинский» — произведение большой мысли, особенно ценное тем, что оно открывает нам, насколько глубоко проник Шекспир в реальные причины страданий и бедствий человека в современном ему обществе.

В связи со всем, что мы знаем о Шекспире, может возникнуть вопрос: как согласовать тирады против золота, вложенные Шекспиром в уста Тимона, с житейской практикой самого драматурга, который копил деньги и постоянно заботился об умножении своего состояния? Это противоречие было замечено биографами Шекспира еще в прошлом веке. Что можно сказать о нем?

Шекспир, как и другие великие деятели культуры в классовом обществе, оказался одной из жертв неизбежной двойственности, возникающей из необходимости творить, чтобы зарабатывать, и зарабатывать, чтобы спокойно творить. Мы не считали нужным скрывать от читателей факты, но читатель поступит разумно, если поймет, что даже такой гений, как Шекспир, творил в условиях, которые не им были созданы. Но заработок никогда, по-видимому, не был для Шекспира целью. «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать», — писал Пушкин. Думается, что это мог бы сказать о себе и Шекспир. В «Тимоне Афинском» он и сказал это устами персонажа, который назван просто Поэтом. Он говорит:

Родились
Стихи произвольно у меня.
Поэзия похожа на камедь,
Струящуюся из ствола-кормильца.
Не высекут огонь — он не сверкнет,
А пламень чистый наш родится сам
И катится лавиной, все сметая
Со своего пути.^[107]

Глава 9. ПОСЛЕДНИЕ ВЗМАХИ ВОЛШЕБНОГО ЖЕЗЛА

Недетские забавы актеров-мальчиков

Напомним, что в начале XVII века детские труппы стали серьезными конкурентами театров, где играли взрослые актеры. Одна из таких трупп, именовавшаяся при Елизавете труппой Королевской капеллы, при Джеймзе была переименован в Труппу детей для развлечения его величества. Эта труппа поставила в 1605 году забавную комедию под названием «Эй, на восток!». Авторами комедии были Джордж Чапмен, Бен Джонсон и Джон Марстон. В комедии изображалась жизнь лондонских мастеровых и подмастерьев. Авторы, однако, позволили себе шутку насчет соотечественников нового короля. Один из персонажей говорил с шотландским акцентом, и мальчик-актер, исполнявший эту роль, позволил себе — не более и не менее — передразнивать произношение самого короля Джеймза. Лондонцы, конечно, смеялись, но при дворе шутка не понравилась. Чапмена схватили и посадили в

тюрьму, Марстон сумел скрыться, а Бен Джонсон решил не бросать товарища, попавшего в беду, и добровольно разделил заключение с Чапменом. Драматургов вскоре выпустили из тюрьмы, но труппа мальчиков-актеров навсегда лишилась расположения короля. Ее даже на некоторое время закрыли. Правда, распорядителю труппы Эвансу удалось потом получить разрешение возобновить спектакли.

История с комедией «Эй, на восток!» нисколько не уняла задора Эванса. В погоне за сенсацией Эванс поставил какую-то не дошедшую до нас комедию, от которой не сохранилось даже названия. Известно только, что в ней на сцене изображался король, который в пьяном виде бранился непотребными словами. С самого начала царствования Джеймз заявил о том, что всякое оскорбление короля является не только государственным преступлением, но и грехом перед богом. Вольнодумство руководителей детской труппы было похоже на политическую оппозицию, и этого, конечно, им не простили. Последний удар выпал на долю этой труппы тогда, когда ею была поставлена пьеса Чапмена «Заговор Бирона», где в одной из сцен изображалось, как французская королева ссорится с любовницей своего супруга и дает ей пощечину. Так как это была пьеса на современную политическую тему и в ней фигурировали тогдашние король и королева Франции, то французский посол заявил решительный протест против этой постановки, и тогда Джеймз распорядился: «Пусть они больше не смеют играть и идут просить милостыню». Это означало роспуск труппы. Эванс, видя, что ему уже не спасти положения, обратился с деловым предложением к Бербеджу.

Второй театр «слуг его величества»

Здесь мы должны вернуться на несколько лет назад, к тому времени, когда еще был жив основатель первого лондонского театра Джеймз Бербедж. Незадолго до того, как истек срок аренды земли, на которой стоял его «Театр», Джеймз Бербедж задумал приобрести для представлений новое помещение — здание бывшего монастыря Блекфрайерс. Но театра он там не успел устроить. Когда Джеймз Бербедж умер, его сын Катберг сдал Блекфрайерс в аренду Эвансу. Здесь и давали свои представления актеры-мальчики, вызвавшие неудовольствие при дворе. Теперь, когда труппа должна была прекратить свое существование, Эванс предложил Бербеджу купить у него обратно право на аренду этого помещения.

Зима 1607/08 года выдалась на редкость суровой. Темза покрылась льдом, что бывало только во времена очень больших морозов. В такую погоду публику не так-то легко было привлечь в театр, где представление происходило под открытым небом, да и актерам было трудно играть на морозе. Поэтому зимний сезон 1607/08 года был для театра «Глобус» довольно плачевным. Актеры давно уже мечтали о том, чтобы иметь закрытое помещение для спектаклей. Теперь, когда Эванс уступал аренду бывшего монастыря Блекфрайерс, Бербедж и его товарищи охотно приняли его предложение. Бербедж составил компанию на паях, в которую вошли он и его брат Катберт, а из актеров труппы Шекспир, Кондел, Хеминг и Слай. К ним присоединился Эванс, оставивший за собой один пай. Кроме того, в связи с распадом детской труппы несколько мальчиков перешли в труппу Бербеджа — Шекспира: Натаниел Филд, Джон Андервуд и Уильям Остлер.

Теперь у труппы актеров его величества было два помещения для представлений — открытый театр «Глобус» и театр в закрытом помещении «Блекфрайерс». Кроме того, как мы знаем, труппа часто играла при дворе. Материальные дела труппы значительно улучшились, и доходы основных пайщиков, в том числе Шекспира, еще больше возросли. Труппа Бербеджа — Шекспира занимала неоспоримое господствующее положение в театральной жизни Лондона.

Входят Бомонт и Флетчер

В 1606 году мальчики-актеры школы Святого Павла сыграли комедию «Женоненавистник». Ее автор, Франсис Бомонт, был сыном провинциального судьи. Его отдали учиться в Оксфорд в надежде, что потом он станет духовным лицом. Его не привлекала карьера священника, он перебрался в Лондон и вступил в юридическую корпорацию Иннер-Темпл. Как и многие студенты-юристы, он любил театр. Насмотревшись пьес, он стал писать комедии. Он познакомился с Беном Джонсоном, и тот помог ему устроить первую пьесу в труппе мальчиков, для которой писал сам Бен. Бомонт впоследствии считал себя учеником Бена Джонсона и с гордостью говорил об этом.

Франсис Бомонт был на двадцать лет моложе Шекспира. Его первая пьеса увидела свет тогда, когда Шекспир поставил «Макбета».

Молодой драматург имел успех. То ли его подзадорил Бен, то ли сам он был задира не меньше его, во всяком случае, следующая пьеса Бомонта «Рыцарь пламенеющего пестика» (1607) представляла собой театральную пародию на увлечение горожан романтическими приключенческими драмами. Новой «войны театров» она не вызвала.

Примерно в те же годы в Лондоне появился Джон Флетчер, сын священника, ставшего епископом. Флетчер родился в 1579 году. Он был на пять лет старше Бомонта и начал писать в одно время с Бомонтом, но не имел никакого успеха.

Случай свел их, и Бомонт и Флетчер решили жить и писать вместе. Так они прожили несколько лет, пока в 1613 году Бомонт не женился. Они и после этого продолжали писать совместно вплоть до ранней смерти Бомонта, который умер в один год с Шекспиром, в 1616 году.

Бомонта и Флетчера привлекли к постоянной работе в театре «слуг его величества», в которой они заняли место Шекспира. Лет за десять до этого Шекспир пытался приручить для своей труппы Бена Джонсона. Из этого ничего не вышло. Шекспир все время искал себе смену. Мы не сделаем ошибки, предположив, что именно он, оценив дарования Бомонта и Флетчера, посоветовал заказывать отныне им столько пьес, сколько они брались написать.

Даже если отбросить предположение о том, что Шекспир любил поддерживать молодые дарования из чисто этических или эстетических принципов, остается несомненной его заинтересованность в этом как одного из главных пайщиков труппы, доходы которой для него были далеко не безразличны.

Еще один драматург, заметно выдвинувшийся в эти годы, — Джон Вебстер, писавший то для труппы короля, то для труппы королевы. Он явился самым значительным мастером в области трагедии после Шекспира. Его лучшие трагедии — «Белый дьявол» и «Герцогиня Мальфи».

Споры в таверне «Сирена»

Неподалеку от собора Святого Павла на Брэд-стрит (Хлебная улица) помещалась таверна. Вывеской ей служило изображение девицы с распущенными волосами и рыбьим хвостом. Англичане называли таверну «The Mermaid». По-русски это переводится по-разному: «Сирена», «Морская дева» и, наконец, «Русалка». Если бы первые два названия не были уже у нас широко известны, я выбрал бы третье, а из известных отдаю предпочтение первому из-за краткости.

Хозяином «Сирены» был тезка Шекспира Уильям Джонсон. Шекспир с годами завязал с ним крепкие деловые отношения настолько, что Джонсон принял участие в одной коллективной сделке, к которой были причастны Шекспир и Джон Хеминг. Дело заключалось в покупке дома в Лондоне и получении заклада под него. Еще и сейчас в Британском музее можно видеть составленный нотариусом документ, к которому прикреплены их подписи.

Но таверна «Сирена» интересна не этим.

Расположенная в центральной части Лондона, она стала излюбленным местом сборищ. Мы уже упоминали, что в ней была лондонская явка участников порохового заговора. Еще до этого в нее часто заходили актеры и люди, причастные к литературе. Сюда жаловал сам Уолтер Рали. Он создал в таверне своего рода клуб, собиравшийся в первую пятницу каждого месяца. Беда, однако, была в том, что пятница была объявлена постным днем. Но литературно-театральный кружок, собиравшийся под вывеской с изображением русалки, не удовлетворялся рыбной пищей. Оказавшись перед выбором — потерять выгодных и приятных клиентов или платить штраф, — Уильям Джонсон предпочел второе, тем более что щедрость его гостей позволяла возместить и этот дополнительный расход.

Кто же входил в состав этого кружка мясоедов по постным дням? Учредителем ежемесячных сборищ был, как сказано, Уолтер Рали. Он приходил сюда не для того, чтобы рассказывать о морских подвигах и битвах на суше или о придворной жизни, в чем он был весьма осведомлен, а для разговоров о поэзии, которой он отдал дань, написав немало стихотворений разного рода. Но он бывал здесь до того, как воцарился Джеймз, который упрятал его в Тауэр и обрек этого общительного человека на одиночество.

По старшинству следующим надо назвать Майкла Дрейтона, который был на год старше своего земляка Шекспира. Оба происходили из графства Уорикшир. Поэт и драматург, он много лет работал бок о бок с Шекспиром, и найдено много свидетельств их литературной близости: в знак внимания к творчеству собрата то один, то другой заимствовал что-нибудь из произведений своего земляка или откликался на его сочинения намеком. Дрейтон частенько заезжал в Стратфорд, и это укрепило его дружбу с Шекспиром.

Нет необходимости давать характеристику следующему члену клуба драматургу Уильяму Шекспиру. Читатель уже хорошо знаком с ним.

На три года моложе его был Томас Кемпион, замечательный представитель универсализма, свойственного людям эпохи Возрождения. Поэт, музыкант, юрист и медик, он обладал оригинальными идеями в каждой из этих областей. Он отстаивал необходимость ввести в английскую поэзию формы античного стихосложения. Как музыкант он написал учебник контрапункта. Не касаясь его юридических и медицинских познаний, скажем, что при всей его учености он писал подчас изящные

стихи и к ним не менее изящную музыку. Завсегдатаи кружка, наверное, не раз слушали, как он исполнял их, аккомпанируя себе.

Приходил в «Сирену» сын богатого купца Джон Донн (1572–1631). Он писал стихи, и Бен Джонсон считал, что «Джон Донн в некоторых отношениях лучший поэт в мире». При жизни он, однако, не стяжал славы. Немного больше известности выпало ему, когда он в 1615 году вступил в духовное звание и, став настоятелем собора Святого Павла, читал проповеди, которые сбегался слушать весь Лондон. Только в XX веке получил этот необыкновенный человек широкое признание. Теперь очевидно, что после Спенсера и Шекспира, не говоря уже об остальных, он открыл новый этап в истории английской поэзии, возглавив так называемую «метафизическую школу» поэтов. В XX веке широкую известность приобрели слова из проповеди Донна, свидетельствующие о том, что и в рясе священника он сохранил гуманистические взгляды, которые объединяли его с членами кружка, собиравшегося в «Сирене»: «Ни один человек не является островом, отделенным от других. Каждый — как бы часть, континента, часть материка; если море смывает кусок прибрежного камня, вся Европа становится от этого меньше... Смерть каждого человека — потеря для меня, потому что я связан со всем человечеством. Поэтому никогда не посылай узнавать, по ком звонит колокол; он звонит по тебе».

Эти слова Хемингуэй избрал эпиграфом для романа «По ком звонит колокол».

На год моложе Донна был Бен Джонсон. Уже в первое десятилетие XVII века он завоевал в литературно-театральном мире место литературного диктатора. Он был учение большинства поэтов и, безусловно, воинственнее всех их. Он заставлял слушать себя. И не только слушать, но иногда даже слушаться. У него уже были свои приверженцы.

Одним из них, как сказано, был Франсис Бомонт. Он и Флетчер были самыми молодыми членами кружка. Они заняли в нем свое место по праву таланта.

Моложе Флетчера и старше Бомонта был Томас Кориэт. Ему довелось больше путешествовать, чем всем остальным, за исключением Уолтера Рали, конечно. Можно себе представить, с каким недоверием слушали в «Сирене» его рассказ о том, что в Венеции он однажды увидел то, чего не видели не бывавшие там ни разу Шекспир, Джонсон и Бомонт, — женщину, играющую на сцене. Мало того, «играющую с не меньшим изяществом, чем лучшие актеры мужчины, каких я видел!» Кориэт славился остроумием. Он назвал кружок, собиравшийся в таверне, «достопочтенным братством русалочьих джентльменов, собирающихся под вывеской „Сирены“».

Можно не сомневаться в том, что на этих сборищах Бен Джонсон был, что называется, заводилой. Он лучше других мог понять педантическую теорию стихосложения Кемпиона, и он же был лучше всего вооружен для споров с ним. Прослушав новые стихи Джона Донна, он бранил его за другую крайность. Донн писал такие стихи, которые часто не укладывались ни в какую из систем стихосложения, известных эрудитам Джонсону и Кемпиону. Тогда Бен кричал: «За несоблюдение размера Донна надо повесить!»

Апеллируя к медицинским познаниям Кемпиона, Джонсон развивал свою теорию гуморов (юмор) — физиологического предрасположения людей определенного типа к разным причудам и странностям. Ему внимал молодой Бомонт, один из первых приверженцев этой теории комического в драме.

А Шекспир? Неужели Бен оставлял его в покое только потому, что тот был старше и пользовался всеобщим признанием как драматург? Надо знать Бена, и тогда станет ясно, что это как раз и возбуждало его желание ниспровергнуть утвердившийся авторитет, чтобы на его место поставить свой! Да и Шекспир, наверное, не сдавался.

Иной читатель подумает, что мы всего лишь фантазируем. Нет, такие события, как споры двух титанов, не забываются! И действительно, предание сохранило воспоминание о них, записанное Томасом Фуллером: «Много раз происходили поединки в остроумии между ним (Шекспиром) и Беном Джонсоном; один был подобен большому испанскому галеону, а другой — английскому военному кораблю; Джонсон походил на первый, превосходя объемом своей учености, но был вместе с тем громоздким и неповоротливым на ходу. Шекспир же, подобно английскому военному кораблю, был поменьше размером, зато более легок в маневрировании, не зависел от прилива и отлива, умел принаравливаться и использовать любой ветер, — иначе говоря, был остроумен и находчив».

Какое яркое образное описание! Как живо встает перед нами эта картина! Фуллер не сам придумал ее. Наверное, это сравнение пришло в голову кому-нибудь из самих «русалочьих джентльменов». Чтобы придумать его, надо было принадлежать к определенному поколению — к тому, которое пережило эпопею разгрома «Непобедимой Армады», где было как раз такое соотношение между испанскими и английскими судами.

Картинность этого воспоминания еще больше дразнит наше любопытство: о чем спорили Шекспир и Бен Джонсон? Об этом можно отчасти догадаться по литературным документам. Бен Джонсон был из тех писателей, у которых раз найденное выражение или остроумие никогда не пропадает.

Он запоминал, вероятно, даже записывал, а потом вставлял в свои произведения.

В прологе к комедии «Каждый в своем нраве», написанном позже самой комедии, а именно в 1605 году, Джонсон смеется над тем, что в некоторых пьесах битвы между Алой и Белой розой изображаются на сцене при помощи трех заржавленных мечей. К кому это могло относиться, кроме как к автору трилогии «Генрих VI»? Мы уже упоминали то место из «Варфоломеевской ярмарки» (1614), где Бен Джонсон насмехается над теми, кому продолжают нравиться «Испанская трагедия» Кида и «Тит Андроник» Шекспира. Зрители с такими вкусами, по мнению Бена, отстали от современности на двадцать пять — тридцать лет.

Это слабые отголоски большого, принципиального спора между разными направлениями в драме. Для своего поколения Шекспир был художником наибольшей жизненной правды. Для поколения Бена Джонсона раннее творчество Шекспира — нежизненная романтика, он отвергает ее, требуя приближения к повседневному быту, и Джонсон добивался этого в своих комедиях.

А молодые? Неужели они молчали?

Бомонт сначала был сторонником теории юмором и, конечно, поддерживал Джонсона в этих спорах. Его «Рыцарь пламенеющего пестика» тоже был ударом по романтической драме. В ней даже пародийно цитировались строки из Шекспира. Зато Джон Флетчер был на стороне Шекспира. Он любил романтику и недавно потерпел поражение со своей поэтической пасторалью «Верная пастушка», возвышенность которой «пошлые» зрители не сумели оценить. Флетчер отстаивал право вымысла в драме, считая, что динамичное действие делает незаметной для публики любую нелепость фабулы, лишь бы было много движения и красивой декламации, а также шуток и рискованных или острых драматических положений.

Однажды за столом в таверне возникла мысль написать шуточную эпитафию Бену Джонсону. Об этом сохранилось несколько рассказов. Одно из преданий гласит, что первую строку придумал сам Джонсон, а Шекспир в рифму сочинил вторую. Поэт Драммонд в своих черновых записях бесед с Джонсоном записал со слов последнего эту эпитафию. Но он, возможно, что-то забыл, а может быть, нам просто неизвестна соль какого-то каламбура. Джонсон продекламировал:

Здесь Бен лежит, почив от многих дел.

Шекспир, вероятно, поразил просто молниеносностью ответа:

Волос на бороде он не имел.

Вторая эпитафия, будто бы сочиненная Шекспиром, содержит больше смысла:

Здесь Джонсон Бенджамин лежит отныне,

Теперь он не умней любой гусыни.

Но как при жизни, в будущих веках

Он будет жить в своих стихах.^[108]

Когда у Бена Джонсона родился сын, Шекспир был приглашен стать крестным отцом новорожденного. На вопрос о том, что он подарит своему крестнику, Шекспир ответил Джонсону шуткой с непереваемой игрой слов, основанной на близости произношения «латуни» и «латыни»: «Я подарю ему ложку из латуни, а ты переведешь ее на латынь».

Шутки Шекспира были, насколько мы можем судить, добродушны, замечания Бена Джонсона отличались язвительностью. Споры между ними не привели к личной вражде, хотя кто-то распространял подобный слух. В актерской среде, где долго хранится память о всяких профессиональных делах, знали, что Джонсон и Шекспир дружили так, как могут дружить два человека, каждый из которых обладал независимым умом. Но что между ними были расхождения творческого характера — несомненно.

Собиратель анекдотов Джозеф Спенс (начало XVIII века) сообщает: «Широко распространилось мнение, что Бен Джонсон и Шекспир враждовали друг с другом. Беттертон часто доказывал мне, что ничего подобного не было и что такое предположение было основано на существовании двух партий, которые при их жизни пытались соответственно возвысить одного и принизить характер другого». В этом сообщении интересно то, что споры между Шекспиром и Джонсоном привели к образованию двух литературно-театральных группировок.

Споры в таверне «Сирена» дают нам представление об интеллектуальной среде, в которой протекала деятельность Шекспира.

По-видимому, сборища прекратились около 1612–1613 годов. Шекспир к тому времени вернулся на постоянное жительство в Стратфорд. Бомонт женился. Обстоятельства сложились так, что и другие перестали посещать «Сирену». Но теплая память об этих встречах сохранилась у их участников. Через года два-три после того, как писатели перестали бывать в «Сирене», Бомонт написал стихотворное послание Бену Джонсону, и в нем он с удовольствием вспоминал о том, как они спорили и шутили во

время встреч:

... что мы видали
В «Русалке»! Помнишь, там слова бывали
Проворны так, таким огнем полны,
Как будто кем они порождены
Весь ум свой вкладывает в эту шутку,
Чтоб жить в дальнейшем тускло, без рассудка
Всю жизнь; нашвыривали мы ума
Там столько, чтобы город жил дарма
Три дня, да и любому идиоту
Хватило б на транжиренье без счета,
Но и когда весь выходил запас,
Там воздух оставался после нас
Таким, что в нем даже для двух компаний
Глупцов ума достало б при желаньи.^[109]

Шекспир меняет курс

Подвижность, с какою Шекспир маневрировал в спорах, проявилась и в его драматургической деятельности. С начала нового века и до 1608 года он писал преимущественно трагедии. Скажем точнее: семь трагедий (из них одна, по-видимому, незаконченная) и три пьесы, более или менее близкие по мотивам к трагедии.

Потом вдруг происходит почти полная перемена. Достигнув вершин мастерства в трагическом жанре, Шекспир предоставляет другим пользоваться результатами его художественных открытий и находок, а сам избирает для себя новый путь. Такую роскошь может позволить себе только гений. Рядовые таланты, как правило, не рискуют отказываться от раз найденных приемов творчества и тем более совершенно менять манеру. Шекспир пошел на этот риск.

Началось с того, что в театр принес пьесу один ремесленник пера, Джордж Уилкинс. Он инсценировал средневековый роман об Аполлонии Тирском и, дав герою имя Перикла, принес свою пьесу «слугам его величества». Пьеса была простовата, но театру нужно было пополнить репертуар, и Шекспир взялся переработать ее. Оставив почти нетронутыми два первых акта, он заново переписал остальную часть пьесы. Так появился на сцене нового театра «Блекфрайерс» «Перикл» — романтическая драма, положившая начало новому потоку пьес в театре.

То были не трагедии, не комедии, а какая-то причудливая смесь того и другого. Иногда в эту смесь добавлялось немного истории, иногда — географии. Сюда же входила пастораль. Современники называли такие пьесы комедиями, потому что они тоже строились по принципу «все хорошо, что хорошо кончается». Но благополучному концу предшествовало множество злоключений. Поводов для смеха в этих «комедиях» было маловато. Зато всяких неожиданностей — без конца!

В таком духе и стал писать отныне Шекспир.

После «Перикла» он дал театру три пьесы такого рода — «Цимбелин» (1610), «Зимняя сказка» (1611) и «Буря» (1612). Драматическое изображение всевозможных приключений было облечено в них в высокопоэтическую форму.

Развитие нового жанра в драме было подготовлено разными причинами.

Когда общество долго живет в состоянии напряжения, в широких кругах рождается потребность в разрядке. Искусство идет навстречу этой потребности. Так отчасти было в конце первого и начале второго десятилетия XVII века в Англии.

С другой стороны, правящие верхи, по-видимому, предпочитали театр многокрасочный и развлекательный, дающий яркие впечатления, но не побуждающий к серьезным размышлениям. При дворе Джеймса полюбили пьесы-маски — пышные представления без драматической фабулы, радовавшие слух поэзией и музыкой, а зрение — красочными костюмами и живописными декорациями.

Романтические драмы использовали некоторые элементы жанра маски; но при этом они не только сохраняли драматизм действия, а даже обогащали его внешними происшествиями — невероятными приключениями, злодействами сверх меры и чудесными избавлениями от беды.

Бен Джонсон в этих условиях действовал иначе. Для двора он писал изящные пьесы-маски, которые Иниго Джонс обставлял великолепными декорациями. А для общедоступного театра Джонсон писал свои бичующие сатирические комедии, которые были исключительно остры и язвительны.

Шекспир не стал трудиться для двора. Он по-прежнему творил для своего театра. Новый тип пьес, как сказано, содержал отдельные черты, приближавшие их к маскам. Такие пьесы можно было показывать при дворе. Уступка была сделана. Но не слишком большая. Кроме того, Шекспир

использовал даже эту форму драмы для высоких гуманистических целей.

Первым, кто смекнул, что пьесы такого рода входят в моду, был Джон Флетчер. Авантюрные мотивы в сочетании с поэзией были в его вкусе. Он увлек за собой Бомонта, и вместе они написали драмы «Филастр» (1608–1611), «Король и не король» (1611), «Трагедия девушки» (1611) и еще несколько пьес.

В таком же романтическом духе была пьеса «Два благородных родственника» (1613), авторство которой делят Шекспир и Флетчер. По-видимому, это был не единственный случай их сотрудничества. Ряд исследователей полагает, что в написании последней исторической драмы Шекспира «Генрих VIII» (1613) участвовал тот же Флетчер.

Была еще одна пьеса, которую Шекспир написал в соавторстве с Флетчером. Она называлась «Карденио». Сюжет ее был заимствован из «Дон-Кихота» Сервантеса. Выбор сюжета, вероятнее всего, принадлежал Флетчеру, который потом не раз использовал испанские сюжеты. Это стало входить в моду после того, как Джеймс помирил Англию с Испанией.

О представлении этой пьесы есть свидетельство в дворцовых записях: «Джону Хемингу уплачено (по тому же документу, датированному в Уайтхолле 9 дня июля 1613 года) для него и остальных его сотоварищей слуг его величества и актеров за исполнение пьесы под названием „Карденио“ перед послом герцога Савойского, всего в сумме 6 фунтов стерлингов, 13 шиллингов, 4 пенсов». Это наверняка была пьеса, успевшая зарекомендовать себя, почему ее и дали во дворце ради торжественного случая.

Рукопись этой пьесы попала после закрытия театров в руки издателя Мозли, который вместе с Хамфри Робинзоном собирал пьесы для издания. В реестре хранившихся у него манускриптов он записал в 1653 году: «История Карденио, Флетчер и Шекспир».

Еще в начале XVIII века эту пьесу держал в руках шекспировед Льюис Теоболд. Она ему не понравилась, но сюжет его увлек, и он написал свою трагедию на эту тему, которая сохранилась, что безразлично для нас, тогда как, к великой досаде всех интересующихся Шекспиром, пьеса, написанная им вместе с Флетчером, навсегда пропала. Единственное, что известно о содержании этой пьесы: она представляет собой инсценировку эпизода из романа Сервантеса «Дон-Кихот».

Новый тип пьес понравился публике. Но один из драматургов не мог принять романтику и нагромождение невероятных приключений. То был, конечно, Бен Джонсон. Он вел борьбу за то, чтобы театр стал ближе к повседневной жизни, и требовал прямой поучительности.

Бен не принадлежал к тем, которые молчат, когда им что-либо не нравится. В 1614 году он поставил комедию «Варфоломеевская ярмарка». Во введении к комедии он не преминул высказать свое неодобрение авторам, которые «боятся испугать „Природу“, вроде тех, кто создает „Сказки“, „Бури“ и другие подобные забавы».

Бен оставался верен себе.

Сцена и жизнь

Сколько ни старался Бен Джонсон воздействовать на публику, чтобы привить ей свое отношение к сказочно-романтическим драмам Шекспира, Бомонта и Флетчера, зрители любили такие пьесы. Мнение Бена Джонсона восторжествовало позже, когда в понимании искусства утвердились рассудочность и трезвая утилитарность. Во времена Шекспира до этого еще было далеко. Поэтические вымыслы не воспринимались тогда как нечто противоречащее действительности. Все понимали, что «сказка — ложь, да в ней намек...».

В драме Шекспира дочь короля Цимбелина от первого брака, Имогена, влюбляется в молодого дворянина Леоната Постума, чей род не древен и не знатен. Несмотря на то, что они обручились, король изгоняет Постума, ибо не допускает мысли о браке принцессы с человеком, за которым есть только ум и много добродетелей, но нет ни богатства, ни родовитости.

Шекспиру это служит поводом еще раз высказать осуждение сословным предрассудкам и утвердить идею естественного равенства людей.

Случилось, однако, так, что пьеса «Цимбелин» оказалась до некоторой степени злободневной.

Среди царствующей семьи была принцесса Арабелла Стюарт, приходившаяся племянницей Джеймзу. Она влюбилась в лорда Уильяма Симора. Так как король был против их брака, молодые люди обвенчались тайно. Но такие вещи недолго остаются в секрете. Джеймс узнал о непокорстве племянницы и велел арестовать обоих — ее и мужа. Им удалось бежать из замка, куда их заточили. Симор успел перебраться на континент, а принцессу схватили и упрятали под арест. Бедняжка Арабелла Стюарт не выдержала этих испытаний и сошла с ума от горя.

Последние пьесы Шекспира лишены того трагического пафоса, который был присущ его драмам в первые восемь лет нового века. Но благополучные развязки не должны нас обманывать. Прежде чем

«все хорошо кончается», в этих пьесах достаточно того, что заставит зрителя задуматься над серьезными вопросами жизни.

Шекспир и раньше показывал, что в верхах государства, там, где решаются судьбы народа и страны, находятся люди, не думающие ни о чем, кроме своих корыстных интересов. «Гамлет», «Король Лир», «Макбет», «Кориолан», «Антоний и Клеопатра» в неприглядном свете изображают королей и их ближайшее окружение. В драмах, написанных Шекспиром между 1609–1613 годами, мы видим ту же картину произвола и жестокости в верхах. Достаточно вспомнить двор Цимбелина и интриги его второй жены, неоправданную ревность Леонта, приказывающего убить жену и ребенка («Зимняя сказка»), восстание брата, изгоняющего законного герцога («Буря»), наконец, уже не вымыслы, а реальную историю деспота Генриха VIII, отправившего на плаху свою первую жену, чтобы жениться на полюбившейся ему фрейлине («Генрих VIII»).

Правда, чем рискованнее был сюжет, тем осторожнее был Шекспир. В «Генрихе VIII» в финале есть большая речь, в которой прославляется и покойная Елизавета и здравствующий Джеймс. Это была цена, которую драматурги платили за то, чтобы сказать хоть небольшую долю правды. И Шекспир говорил ее. То мы слышим ее из уст какого-нибудь благородного персонажа, то, смеясь, произносит ее шут.

Уж на что плох, по мнению критиков, «Перикл», но даже, в этой сравнительно слабой пьесе Шекспира есть сильные места.

В пьесе говорится о бедствиях, которые приносят народу голод и война. А вот как рассуждает в той же пьесе рыбак, когда приятель его спрашивает: «Как это рыбы живут в море?» — «Да живут они точно так же, как и люди на суше: большие поедают маленьких. Посмотри, например, на богатого скрягу: чем не кит? Играет, кувыркается, гонит мелкую рыбешку, а потом откроет пасть и всех их, бедненьких, одним глотком и сожрет. Да и на суше немало таких китов: откроет пасть и целый приход слопает, да и церковь с колокольной в придачу...»^[110]

В «Цимбелине» бывший царедворец Беларий много лет скрывается с юными принцами Гвидерием и Арвирагом в пещере. Умудренный горьким жизненным опытом, Беларий учит молодых людей, что их отшельническая жизнь гораздо лучше, чем пребывание при дворе:

...свет не по заслугам чтит,
А за уменье льстить...
Когда б вы только знали
Всю мерзость городов!
С придворной жизнью
Расстаться трудно, но еще труднее
Жить при дворе...
Как часто доблесть клеветой встречают!
И, что всего ужасней, ты покорно
Несправедливость вынужден сносить!..^[111]

Король Сицилии Леонт совершил чудовищную расправу над женой. Он, правда, выполнил формальность — провел над нею открытый суд. Но суд был издевкой над справедливостью. Смелая и прямая на язык придворная дама Паулина бросает в лицо королю:

Ты тиран!
Какие пытки ты мне уготовишь,
Колесованье, дыбу иль костер?
Или велишь сварить в кипящем масле?
Что ты измыслишь, если каждым словом
Я самых страшных пыток заслужу?^[112]

Это не поэтические гиперболы, а просто перечень обычных во времена Шекспира приемов пытки и казни.

Интригам двора, зависти, ревности, кровавой вражде, произволу царей Шекспир противопоставляет идеал мирной жизни на лоне природы. Добродушные поселяне, приютившие дочку короля, которую отец обрек на смерть, живут в труде, отдавая досуги приятным развлечениям — пению и пляскам. Здесь, в среде этих простых людей, больше человечности и истинного благородства, чем во дворцах.

Свое и чужое

Начиная с 1608 года пьесы Шекспира шли в двух театрах — «Глобусе» и «Блекфрайерсе», а также при дворе и во дворцах вельмож. Это приносило ему изрядные доходы не как автору, а как пайщику

труппы, ибо, получив от театра одновременно за пьесу, он никакого другого гонорара за нее не имел. Доходы шли к нему от сборов входной платы. А славу приносили печатные издания. Но за них он не получал ничего. Утешением Шекспиру могло служить то, что за десять лет, начиная с 1605 года, вышло двадцать книг с его именем на титульном листе.

Некоторые действительно были написаны им. Но случалось и так, что издатели ставили его имя на книге без достаточных оснований.

Выходили повторные издания ранее написанных пьес: «Ричард III» (три издания за эти десять лет), «Ричард II» (два издания), «Тит Андроник», «Ромео и Джульетта» (два издания), «Гамлет», «Генрих IV» (1-я часть, два издания), поэма «Лукреция». Впервые появилась пьеса «Троил и Крессида» (два издания).

Вышла в свет «Йоркширская трагедия» (1608), которая была приписана Шекспиру издателем только на том основании, что пьеса шла в «Глобусе». Приписали ему также авторство пьесы в двух частях «Беспокойное царствование Джона, короля Английского» (1611). У Шекспира, как мы знаем, есть пьеса «Король Джон». Но она не состоит из двух частей. «Беспокойное царствование Джона, короля Английского» — пьеса одного из предшественников Шекспира, имя которого осталось неизвестным. Шекспир знал эту пьесу и, переработав ее кардинальным образом, создал своего «Короля Джона».

В 1599 году был издан цикл сонетов «Страстный пилигрим», автором которого был назван Шекспир. Второе издание вышло без указания даты. Наконец в 1612 году вышло дополненное третье издание. Исследования показали, что это была фабрикация издателя Уильяма Джаггарда, которому, по видимому, попал в руки альбом переписанных кем-то стихов. Из двадцати небольших стихотворений, составляющих сборник, несомненно, принадлежат Шекспиру только четыре. Два из них — это сонеты, вошедшие потом в собрание сонетов Шекспира под номерами 138 и 144. Еще два — его же сонет и песня из «Бесплодных усилий любви». Остальные стихотворения принадлежат другим авторам. В третьем издании, как указано на титульном листе, были добавлены сонеты из «переписки» Париса и Елены Прекрасной. Автором их был Томас Хейвуд, с которым читатель уже знаком.

Когда в 1612 году вышло третье издание «Страстного пилигрима», Хейвуд тут же откликнулся. Как раз в это время печаталась книга Хейвуда «Защита актеров». Он снабдил эту книгу «Посланием», заменявшим предисловие, и вписал в него следующие строки: «Здесь я вынужден сказать относительно очевидного ущерба, причиненного моему произведению тем, что два послания, Париса Елене и Елены Парису, были взяты из него и напечатаны в другом небольшом томе под именем другого автора, что может породить в свете мнение, будто я украл их у него, а он, дабы восстановить свое право, якобы перепечатал их под своим именем. Я признаю, что стихи не заслуживают почтенного покровительства того, за чьей подписью они были напечатаны, и мне известно, что автор был весьма возмущен тем, что мистер Джаггард (с которым он совершенно не знаком) посмел так нагло обращаться с его именем».

Свидетельство Хейвуда имеет большую цену. Когда вышло третье издание «Страстного пилигрима», он, увидев в нем свои стихи, наверное, обратился к самому Шекспиру. Тот мог только сказать, что он сам не знал, как получилось, что ему приписали стихи Хейвуда, и они вместе стали честить Джаггарда. Хейвуд не ограничился устной бранью, потому что его репутация была задета. Он понимал, как и все, что скорее поверят Шекспиру, чем ему, если возникнет спор об авторстве, поэтому он торопился разъяснить истину читающей публике. В этом отзыве показательны то, что Хейвуд признает бесспорным превосходство Шекспира как поэта над ним, Хейвудом.

Нам остается сказать о «Сонетах», впервые напечатанных в 1609 году. Совершенно очевидно, что Шекспир не собирался печатать их. Как мы только что выяснили, уже в 1599 году Джаггард раздобыл два сонета и напечатал их в начале «Страстного пилигрима». Эта «пиратская» публикация насторожила Шекспира. Он принял меры, благодаря которым «сонеты, известные его друзьям», как об этом писал еще Мерез в 1598 году, так и не вышли за пределы дружеского круга.

Десять лет удавалось спасать «Сонеты» от печати, пока, наконец, один издатели сумел раздобыть рукопись. Он издал их, подчеркивая, что предлагает публике редкую и ценную новинку: «Сонеты Шекспира. Никогда раньше не печатавшиеся»!

После заглавного листа отдельная страница была отведена для того, чтобы напечатать посвящение. Для того чтобы «разогнать» его текст, занимавший мало места на странице, а также для красоты наборщик поставил после каждого слова точки. Воспроизвожу посвящение в том виде, в каком оно было напечатано:

«Тому, единственному.
кому обязаны. своим появлением.
нижеследующие, сонеты.
мистеру W. H. всякого счастья.
и. вечной, жизни.

обещанной.
ему.
нашим. бессмертным. поэтом.
желает. доброжелатель.
рискнувший. издать. их.
в свет.
Т. Т.».

Последующие поколения заинтересовались тем, кто был тот, чье имя издатель скрыл под инициалами. Инициалы самого издателя разгадали легко. На других книгах он полностью ставил имя и фамилию — Томас Торп. Что же касается мистера W. H., то он наделал хлопот. Гадали — не он ли тот молодой человек, которого автор сонетов сначала уговаривает жениться, а потом жалуется на то, что тот отбил у него изменчивую смуглянку? Если так, то, значит, остается найти молодого вельможу с инициалами W. H. Если перевернуть инициалы Генри Ризли (Henry Wriothesley) графа Саутгемптона, то они подойдут. Без этой манипуляции подходят инициалы другого покровителя Шекспира — Уильяма Герберта (William Herbert) графа Пембрука.

Но дело, по-видимому, обстоит проще. Единственный, кому эти сонеты были обязаны своим появлением, мог быть просто тем недобросовестным человеком, который, нарушив запрет автора, или его друга, или, наконец, смуглой дамы, раздобыл список сонетов и продал его издателю Томасу Торпу. Согласно одному из наиболее достоверных предположений, это сделал Уильям Харви (William Harvey), отчим графа Саутгемптона, которому они достались от его жены, скончавшейся в 1608 году, то есть за год до издания «Сонетов».

Если мы обязаны появлением «Сонетов» в печати именно ему, то, пожалуй, надо извиниться за эпитет, каким мы его наградили. Он, конечно, поступил очень некрасиво по отношению к Шекспиру и его друзьям. Но Томас Торп поступил правильно, поставив вечный памятник таинственному W. H. Он заслуживает благодарности всего человечества за то, что спас от пропажи или забвения бессмертные стихи Шекспира. Будь на то воля Шекспира, они не увидели бы света. Томас Торп, видно, поступил правильно, воздав перед всем светом должное человеку, который сделал общим достоянием такие сокровища поэзии.

Дневник астролога

В 1611 году один лондонец, любитель театра, сделал несколько интересных для нас записей. Автор этих записей, Саймон Форман, был врачом и астрологом. Он записывал виденные им спектакли в особую тетрадь — «Книгу пьес». Он видел в театре «Глобус» четыре пьесы Шекспира и подробнейшим образом записал их содержание. Вот начало его записи о «Макбете», которого он видел 20 апреля 1611 года: «Сначала появились Макбет и Банко, два благородных шотландца, которые ехали верхом через лес; перед ними вдруг оказались три женщины, волшебницы или нимфы, они приветствовали Макбета три раза, воскликнув: „Привет тебе, Макбет, король Кодона, ибо ты будешь королем, но не будешь иметь потомков королей!“ и т. д. Тогда Банко сказал: „Что же вы все говорите Макбету, а мне ничего?“ — „Да, — сказали нимфы, — привет тебе, Банко, твои потомки будут королями, но сам ты королем не будешь!..“»

Большое впечатление произвело на Формана появление призрака Банко на пиру у Макбета. Вот как он об этом пишет: «На следующую ночь, ужиная вместе с дворянами, которых он пригласил к себе на пир и на котором должен был присутствовать и Банко, он (то есть Макбет) стал говорить о благородном Банко и выразил желание, чтобы он оказался здесь. И когда, сказав это, он встал, чтобы выпить тост за него, вошел дух Банко и сел в кресло позади него. Повернувшись, чтобы снова сесть, он увидел привидение Банко, и от этого зрелища им овладели, страх и отчаяние».

Записи Формана о постановке «Цимбелина» и «Ричарда II» содержат мало интересных замечаний. Посмотрев «Зимнюю сказку» в театре «Глобус» 15 мая 1611 года, он кратко записал содержание пьесы и обратил особое внимание лишь на фигуру клоуна — пройдохи Автолика: «Помню также, как вошел бродяга, хромя, и как он представился больным, которого ограбили, и как он выманил все деньги у бедняка, а затем пошел к пастухам, как торговец-разносчик, и тоже выманил у них все деньги, а потом он переменялся платьем с сыном богемского короля и превратился в придворного и т. д. Остерегайся доверять притворству нищих и хитростям бродяг». Мы видим, таким образом, что почтенный доктор извлек для себя даже практический вывод из пьесы Шекспира «Зимняя сказка». В таком понимании Шекспира он, увы, предвосхитил некоторых последующих критиков Шекспира, тоже считавших, что пьеса бесполезна, если из нее нельзя извлечь практическую мораль.

Шекспир уходит из театра

Шекспиру исполнилось сорок восемь лет, когда обстоятельства побудили его принять решение уйти из театра.

Ни он сам, ни его друзья не оставили никаких объяснений на этот счет. Как и в отношении некоторых других важных моментов его жизни, мы предоставлены здесь на волю догадок.

Наверняка можно сказать, что источник его творческой мысли не иссяк. Это не могло произойти с Шекспиром, обладавшим огромной творческой энергией. Последние пьесы не содержат следов того, что его дарование обеднело. Наоборот, как мы видели, гений Шекспира умел находить новые источники вдохновения.

Вероятнее — болезнь. Доктор Холл не случайно появился в доме Шекспира. Он вел записи приема больных, но его дневники сохранились не полностью. Исчезли именно те тетради, которые он вел в годы, когда Шекспир жил в Стратфорде. (Такое уж наше шекспироведческое счастье!) Однако предположение о болезни вполне правдоподобно: Шекспир работал так много, что мог надорваться.

Во всяком случае, вскоре после 1613 года Шекспир переуступил кому-то свою долю в паях труппы и ликвидировал все имущественные и финансовые дела, какие у него были в Лондоне. Перестал он также писать для театра.

Помимо болезни, на него могли повлиять другие обстоятельства.

Биографы Шекспира в XIX веке любили рисовать такую картину. Шекспир добился успеха, славы и богатства. Больше ему не о чем было заботиться. Оставалось лишь пожинать плоды трудов, и он уехал в тихий Стратфорд, чтобы наслаждаться покоем. Так представлял себе конец жизни Шекспира английский критик Эдуард Дауден.

Георг Брандес в своей биографии Шекспира отчасти склоняется к этому: «Шекспир достаточно поработал на своем веку. Его рабочий день пришел к концу». Но датский критик полагает также, что Шекспиром владела не только усталость, но и разочарование: «Теперь даже мысль взяться за перо не улыбалась ему. Для кого творить? Для кого ставить пьесы? Новое поколение, посещавшее театр, было ему совершенно чуждо. И в Лондоне никто не обратил внимания на то, что он покинул город».

Еще более решительно высказался английский писатель на исторические темы Литтон Стрейчи. Перечитывая последние пьесы Шекспира, он обнаружил в них много признаков усталости, досады на мир, отвращения ко всей низости, которой было так много вокруг.

Даже такой обычно сдержанный и предельно объективный исследователь, как Эдмунд Чемберс, пришел к выводу, что уход Шекспира из театра был вызван глубокими внутренними причинами. Если Литтон Стрейчи считал, что недовольство Шекспира объяснялось общественными причинами, то Чемберс видит их в профессиональных условиях творчества. Шекспиру надоело потрафлять капризным вкусу публики; особенно же недоволен он был тем, что его пьесы при постановке в театре неизменно корезили, сокращали и выкидывали при этом то, что ему, как автору, было дороже всего.

Трудно сказать, на чьей стороне истина. Вероятнее всего, что каждое из обстоятельств сыграло свою роль: усталость, болезнь, неудовлетворенность...

Следует иметь в виду еще одно немаловажное обстоятельство. У Шекспира не могло быть писательского честолюбия. Если оно у него и было в молодости, когда он не без гордости обнародовал «первенцев его воображения» — поэмы «Венера и Адонис» и «Лукреция», то в дальнейшем от публикации поэтических произведений отказался. «Сонеты», как помнит читатель, попали в печать помимо его воли.

Что касается пьес, то театр их придерживал, чтобы ими не могли воспользоваться конкурирующие труппы и чтобы чтение не заменило образованным зрителям посещение театра.

С тех пор как труппа Бербеджа — Шекспира стала труппой самого короля, у нее, по-видимому, появилась возможность мешать «пиратским» публикациям пьес. После 1605 года, как мы видели, издатели были в основном вынуждены ограничиваться перепечаткой старых пьес. Из новых попали в печать только «Троил и Крессида», не пошедшая на сцене, и «Король Лир», текст которого был стенографически записан во время представления.

Удаляясь со сцены, Шекспир мог думать, что значительная часть сделанного им никогда не дойдет до потомства. Видимо, он не верил и в то, что напечатанные пьесы будут кого-нибудь интересовать после того, как они сойдут со сцены.

Все известное нам о Шекспире убеждает в том, что он смотрел на свои пьесы, как на часть спектакля, не представляя себе, что его трагедии и комедии могут иметь независимое от театра значение. В этом убеждала его тогдашняя литературная теория, не признававшая художественных достоинств за пьесами, в которых не соблюдались правила Аристотеля и Горация относительно трех единств. Шекспир только два раза выполнил их: первый раз в молодости, написав по комедии Плавта свою «Комедию ошибок», второй раз на закате — в «Буре». Возможно, что, создавая «Бурю», он, между прочим, хотел напоследок доказать Бену Джонсону, что может сделать и это. Но Бен, как мы уже знаем, не оценил этого подвига Шекспира и осмеял даже «Бурю».

Прощание с театром

«Буря» — одно из последних законченных произведений Шекспира. Как было установлено, поводом для возникновения пьесы послужили рассказы о злоключениях английских мореходов в далеких водах и неизведанных землях. Но Шекспира интересовала не столько география, сколько человеческие души и нелепый уклад жизни, который создали люди вопреки законам природы и во вред себе.

В самом начале пьесы звучит мотив ничтожества власти перед могущественными силами природы. Корабль, везущий монарха и его свиту, попал в бурю. Советник короля Гонзало вступает в спор с боцманом. Сквозь шум ветра непочтительный морской волк кричит министру, торчащему на палубе: «Может, посоветуете стихиям утихомириться? Тогда мы и не дотронемся до снастей. Ну-ка, употребите вашу власть!»^[113] «Этим ревушим валам нет дела до королей!» — слышим мы от того же боцмана.

На тихий остров в океане, где живет изгнанный своим братом Просперо, пассажиры потерпевшего крушение судна принесли волчьи нравы своей страны. Они не могут жить в мире. Тотчас же возникает заговор. Пьяница Тринкуло (самое имя говорит, каков он) изгиляется: «Ну и дурацкий остров! Говорят, на нем живет всего пять человек. Трое из них — мы. Если у остальных в башке творится то же, что и у нас, то здешнее государство шатается».

Роль Тринкуло играл клоун. Шутовская маска позволяла сказать многое. Может быть, далеко не все зрители знали о том, какое пьянство происходило при дворе на другом острове. Шекспир знал, как, например, принимал Джеймс датского короля Христиана.

Сцена пьянства Тринкуло, Стефано и Калибана — клоунская пародия на государство. Вот отрывки из пьяного бреда:

«**Стефано.** Мой вассал-чудище утопил свой язык в хересе!.. Ей-богу, чудище, я назначу тебя моим главнокомандующим...»

Калибан. Здоров ли ты, мой светлый повелитель? Позволь мне полизать тебе сапог...»

Волшебник Просперо легко справляется с пришельцами. При помощи магии он излечивает их от всех пороков, которыми они страдали раньше. Брат, отнявший у него трон, раскаивается; новыми людьми становятся и остальные.

Принца Фердинанда, который полюбил дочь Просперо, красавицу Миранду, волшебник заставляет служить ему и трудом доказать, что он достоин стать ее мужем.

Злу и порокам придет конец, если люди станут жить по законам природы. Она великая целительница всех бед, источник блага для людей. Шекспир вводит в пьесу аллегорический эпизод с участием мифической богини плодородия Цереры. Благословляя брак Фердинанда и Миранды, Церера поет:

Будут щедры к вам поля,
Изобилье даст земля...

Автор «Короля Лира» и «Тимона Афинского», конечно, не был настолько наивен, чтобы поверить в реальность подобных идиллических картин. Но почему бы не помечтать о «прекрасном новом мире»? Хотя бы в шутку, как это делает умный Гонзало, когда он и два монарха вместе со своими приближенными были выброшены бурей на таинственный остров. Если бы этот остров отдали ему, фантазирует Гонзало, то, став королем, вот что он тогда сделал бы:

Устроил бы я в этом государстве
Иначе все, чем принято у нас.
Я отменил бы всякую торговлю,
Чиновников, судей я упразднил бы,
Науками никто б не занимался,
Я б уничтожил бедность и богатство,
Здесь не было бы ни рабов, ни слуг,
Ни виноградарей, ни землепашцев,
Ни прав наследственных, ни договоров,
Ни огораживания земель.
Никто бы не трудился: ни мужчины,
Ни женщины. Не ведали бы люди
Металлов, хлеба, масла и вина,
Но были бы чисты. Никто над ними
Не властвовал бы...
...Все нужное давала бы природа
К чему трудиться! Не было бы здесь

Измен, убийств, ножей, мечей и копий
И вообще орудий никаких.
Сама природа щедро бы кормила
Бесхитростный, невинный мой народ...
И я своим правлением затмил бы
Век золотой.^[114]

В эти годы мысль Шекспира все чаще обращалась к будущему. В его пьесах не раз встречаются образы детей, и это тоже связано с мыслями о том, какой будет жизнь следующего поколения. Шекспиру хотелось верить в то, что их жизнь будет лучше, привольней, счастливей. Хотелось! А на какую благоприятную перемену можно было надеяться? Откуда она могла прийти?

В сказке, в мечте это могло произойти. Просперо долгие годы изучал природу и науку, овладел их тайнами, и это дало ему в руки чудодейственную силу, при помощи которой он победил зло и исправил заблудшие души.

Не мечь, а милосердие руководит Просперо:

Хотя обижен ими я жестоко,
Но благородный разум гасит гнев
И милосердие сильнее мести.
Единственная цель моя была
Их привести к раскаянью. Я больше
К ним не питаю зла.^[115]

Эти слова Просперо о его прежних врагах звучат как завет: могущество необходимо лишь затем, чтобы обращать людей к добру.

Просперо у цели. Он усыпил своих врагов. Теперь осталось последнее музыкой исцелить их души. Когда это будет достигнуто, ему не останется нужды в волшебстве.

Хочу лишь музыку небес призвать,
Чтоб ею исцелить безумцев бедных,
А там — сломаю свой волшебный жезл
И схороню его в земле.^[116]

Уже в глубокой древности возникла вера в целительную силу музыки. Эта вера сохранялась во времена Шекспира.

Достигнув цели, Просперо ломает волшебный жезл. Он еще раз появляется перед зрителями, чтобы произнести эпилог, и отдельные строки в нем звучат как личная исповедь — не Просперо, а самого Шекспира:

Отрекся я от волшебства.
Как все земные существа,
Своим я предоставлен силам...
Я слабый, грешный человек,
Не служат духи мне, как прежде...^[117]

Во времена Шекспира любили аллегории. Поэты часто прибегали к ним. Вот почему возможно, что прощальное настроение, звучащее в последних речах Просперо, было прощанием самого Шекспира со зрителями и со своим искусством. Особенно напрашивается мысль об этом, когда мы слышим обращение Просперо к Фердинанду:

Окончен праздник. В этом представленьи
Актерами, сказал я, были духи,
И в воздухе, и в воздухе прозрачном,
Свершив свой труд, растаяли они.^[118]

Шекспир выразил здесь старую истину о том, что искусство театра призрачно. Оно существует в тот миг, когда идет представление. Но вот спектакль окончен, и от него не осталось никакого следа, кроме волнения, пережитого зрителями.

Искусство, тем более искусство театра, — подобие жизни. Вспомним надпись на вывеске «Глобуса»: «Весь мир лицедействует». Люди — актеры. Эта мысль на разные лады варьируется Шекспиром, особенно в последние годы:

Жизнь — это только тень, комедиант,
Паясничавший полчаса на сцене
И тут же позабытый!^[119]

Жизнь человека — краткий по сравнению с вечностью миг, когда он выходит из небытия, чтобы снова вернуться в него.

Мы созданы из вещества того же,

Что наши сны. И сном окружена

Вся наша маленькая жизнь.^[120]

Нетрудно почувствовать, какие настроения скрываются за всем этим.

«Буря» — прекрасная, жизнеутверждающая пьеса, а написал ее человек уставший. Он все чаще обращался мыслью к неизбежному концу.

Пожар в театре «Глобус»

Последний шекспировский спектакль, о котором сохранились рассказы современников, — «Генрих VIII». Это представление запомнилось из-за того, что во время него произошло несчастье.

Сохранилось предание, что сам Шекспир участвовал в подготовке к представлению. В период Реставрации, когда эта пьеса была восстановлена на сцене Уильямом Давенантом, Джон Дауне писал: «Роль короля была хорошо и правильно сыграна мистером Беттертоном, которого наставлял, как ее надо играть, сэр Уильям (Давенант), а он знал все от старого мистера Лоуина, получавшего указания об этой роли от самого мистера Шекспира, и я беру на себя смелость утверждать, что никто не может и никогда не сумеет сравняться с ним (Беттертоном) в наше время в исполнении этой роли». Джон Лоуин, актер труппы, к которой принадлежал Шекспир, прославился исполнением ролей Фальстафа и таких персонажей в комедиях Бена Джонсона, как Мороуз («Эписин»), сэр Эпикур Маммон («Алхимик») и Вольпоне («Воль-поне»). Уже по одному этому типуажу можно судить, насколько ему подходила роль тучного и грубого короля Генриха VIII.

Однако спектакль этот прославился не своими художественными достоинствами, а тем, что во время премьеры вспыхнул пожар, в результате которого полностью сгорел театр «Глобус». Это событие произвело большое впечатление на современников, и сохранилось несколько рассказов о нем. Вот описание спектакля и пожара, содержащееся в письме придворного, дипломата и писателя Генри Уоттона Эдмунду Бэкону: «Оставим теперь государственные дела. Я вас развлеку сейчас происшествием, случившимся на этой неделе на том берегу Темзы. Королевские актеры поставили новую пьесу под названием „Все это правда“, изображающую главные события царствования Генриха VIII; представление было исключительно пышным и торжественным, вплоть до того, что сцену устлали циновками; кавалеры орденов выступали со своими знаками отличия — изображением Георга (Победоносца) и подвязками, гвардейцы были обряжены в расшитые мундиры и все такое прочее, чего было достаточно, чтобы сделать величие общедоступным, если не смешным. Во время маскарада во дворце кардинала Вулси появился король Генрих, и его приветствовали салютом из пушек; пыж, сделанный из бумаги или чего-то еще, вылетел из пушки и упал на соломенную крышу; но дыма, который при этом появился, никто не заметил, так как все глаза были обращены на сцену, а между тем огонь разгорелся и быстро охватил все здание, так что меньше чем за час оно сгорело до самого основания. Таково было роковое последствие этого хитроумного изобретения; но во время пожара погибли только дерево, солома и несколько старых костюмов; правда, на одном человеке загорелись его брюки, и он чуть не сгорел сам, но какой-то находчивый шутник потушил огонь, вылив на него бутылку эля».

Этот же рассказ в более краткой форме передан в «Анналах» Стоу. Бен Джонсон описал этот пожар в поэме «Извержение вулкана». Наконец, какой-то анонимный автор сочинил уличную балладу, тут же отпечатанную и распространявшуюся в городе. Заглавие этой листовки гласило: «Сонет об ужасном пожаре, в котором сгорел театр „Глобус“ в Лондоне». В балладе описывается, как после начала пожара «побежали все рыцари, побежали все лорды и был большой переполох; одни потеряли свои шляпы, а другие свои мечи; а затем выбежал Бербедж...». Каждая строфа этой баллады заканчивалась припевом, содержащим намек на название пьесы: «О горе, ужасное горе, и, однако, все это правда».

Через год, однако, здание было полностью восстановлено, и один современник в частном письме отмечал: «Многие говорят об этом новом театре, считая что это самый прекрасный театр из всех, какие когда либо существовали в Англии». Он простоял вплоть до закрытия театров во время пуританской революции, и пьесы Шекспира сохранялись в его репертуаре еще добрых два десятка лет.

После «Генриха VIII» Шекспир не написал ни одной пьесы.

Любители символических совпадений могут обратить внимание на то, что театр «Глобус» сгорел во время премьеры последней пьесы Шекспира.

Глава 10. КАК РАБОТАЛ ШЕКСПИР

Быстрое перо

Наше повествование дошло до того времени, когда Шекспир оставил работу в театре и возвратился к себе на родину, чтобы, удалившись от дел, жить там на покое. Впереди было еще несколько лет жизни, но работа его для театра, по-видимому, прекратилась, хотя личные связи с труппой он поддерживал.

Теперь, когда мы знаем если не все, то главные факты его жизни, уместно поговорить об особенностях работы Шекспира как драматурга.

Хотя и принято думать, будто мы мало знаем о Шекспире, но мы знаем даже то, как он писал. Шекспир писал быстро.

Об этом есть свидетельство Бена Джонсона, который близко наблюдал работу Шекспира для театра.

«Помнится, актеры часто говорили, желая восхвалить Шекспира, что когда он писал, то (что бы он ни писал) он никогда не вычеркнул ни строчки. Я на это ответил: „Лучше бы он зачеркнул тысячу их“; они сочли это злобным выпадом с моей стороны... Он писал с такой легкостью, что по временам следовало останавливать его; *sufflaminandum erat*^[121], - как сказал Август о Гатерии. Он обладал умом большой остроты, но не всегда умел держать себя в узде. Он много раз совершал ошибки, которые не могли не вызывать смеха». Далее Джонсон повторяет известное нам замечание о неудачной, по его мнению, фразе в «Юлии Цезаре».

О быстроте, с какой писал Шекспир, есть свидетельством самих актеров. Друзья, работавшие с Шекспиром в театре долгие годы, Хеминг и Кондел писали: «Его мысль всегда поспевала за пером, и задуманное он выражал с такой легкостью, что в его бумагах мы не нашли почти никаких помарок».

Слова Хеминга и Кондела подкрепляются документом огромнейшей ценности тремя страницами, которые Шекспир вписал в пьесу «Сэр Томас Мор». Полторастихотворных строк этой рукописи не содержат почти никаких помарок. Поправки здесь минимальны. Никто не скажет, что это черновик, а между тем это рабочий вариант, который потом переписали бы набело после допуска пьесы к постановке.

Мы приведем свидетельство, относящееся к другому гениальному мастеру искусства. Оно поможет нам понять творческий процесс у Шекспира. Это письмо Моцарта.

«Когда случается, что я оказываюсь в одиночестве, совершенно один и в хорошем настроении, например, путешествуя в карете, гуляя после обеда или ночью, когда не спится, — в таких обстоятельствах идеи приходят мне в голову особенно обильно. Откуда и как они возникают, я не знаю; не могу я и вызвать их по своему желанию. Идеи, которые мне нравятся, я сохраняю в памяти, и, как заметили другие, у меня есть привычка напевать про себя. Если я делаю так в течение некоторого времени, то вскоре мне становится ясно, как я могу использовать тот или иной кусок, чтобы изготовить из него хорошее блюдо, то есть привести его в соответствие с правилами контрапункта, учесть особенности разных инструментов и так далее.

Все это зажигает мне душу, и, если меня не отрывают, тема начинает разрастаться, систематизируется и приобретает определенность, и целое, какой бы величины оно ни было, возникает в моем уме во всей своей полноте и законченности настолько, что я могу обозреть его одним взглядом, как прекрасную картину или изящную статую. В моем воображении я слышу отдельные части не в их последовательности, а все одновременно. Просто невозможно передать, какое это наслаждение! Придумываешь и создаешь как бы в приятном сне. Самое лучшее — это слышать весь ансамбль. То, что я создаю таким образом, трудно забыть, и, пожалуй, это лучший дар, за который я должен благодарить Творца.

Когда я принимаюсь записывать мои идеи, я беру из склада моей памяти, если можно так выразиться, то, что раньше собрал в нее описанным выше путем. Поэтому запись на бумаге происходит быстро, ибо, как я уже сказал, все уже сделано заранее; и записанное редко отличается от того, что было в моем воображении. Когда я занят этим, меня можно отрывать, ибо, что бы ни происходило вокруг, я могу писать и даже болтать о какой-нибудь чепухе. А почему мои произведения приобретают свои особенные форму и стиль, которые делают их моцартовскими и отличают от произведений других композиторов, вероятно, вызвано тою же причиной, по какой мой нос является таким большим и горбатым, или, короче говоря, именно моцартовским и отличающимся от носов других, ибо я вовсе не стараюсь и не ставлю себе целью быть оригинальным».

Не скрою от читателя, достоверность этого письма оспаривается. Но даже если оно всего лишь апокриф, подделка представляется мне хорошо продуманной. Она соответствует укоренившемуся представлению о Моцарте. Выдающийся знаток творчества композитора А. Д. Улыбышев без колебаний принял это письмо и опирался на него, когда писал о творческом процессе у Моцарта.

Даже если не верить в подлинность письма, содержащееся в нем представление о том, как творит

художник напоминает то, что мы знаем о других людях творчества. Поэт Маяковский рассказывал нечто подобное о том, как он «выкипячивал» стихи. Сначала он слышал ритмический рисунок стиха, скандировал про себя слоги, постепенно заполнявшиеся словами. Так постепенно рождался стих, который уже вносился на бумагу.

Коротко говоря, быстрота творческого процесса кажущееся. Всякий замысел созревает более менее постепенно, особенно если это замысел больших и сложных произведений, как симфония или поэтическая драма. А когда замысел созрел, зафиксировать его на бумаге не составляет для художника большого труда, почему Шекспир писал легко и быстро.

Наблюдательность

Творческое воображение — огромная сила всякого большого художника, но и оно питается действительностью, которая всегда была, есть и будет главной питательной средой для художественного творчества. Шекспир ничуть не отличался в этом от других художников. У него были модели, с которых он писал свои образы. Один из первых собирателей сведений о Шекспире, Джон Обри, записал: «Бен Джонсон и он (Шекспир. — А. А.), где бы они ни оказывались, повседневно подмечали странности людей (humours). Характер констебля из „Сна в летнюю ночь“ он списал в Грендоне-на-Баксе, по дороге из Лондона в Стратфорд, и этот констебль еще жил там в 1642 году, когда я впервые направлялся в Оксфорд. Мистер Джоз из этого прихода знал его».

Джон Обри слышал звон, но не знал, откуда он. В «Сне в летнюю ночь» нет такого персонажа. Там есть городские ремесленники, но не констебль. Зато есть констебли в таких пьесах, как «Много шума из ничего», «Мера за мору», Кизил и Локоть, оба большие путаники, и, может быть, Шекспир в обоих случаях использовал одну «модель», несколько варьируя характер.

Другой собиратель анекдотов о старине, Уильям Олдис, записал: «Старый мистер Баумен, актер, сообщает со слов сэра Уильяма Бишопа, что некоторые стороны характера сэра Джона Фальстафа были списаны с одного горожанина Стратфорда, который не то предательски нарушил контракт, не то из упрямства, несмотря на выгодные условия, отказался расстаться с участком земли, примыкавшим к владениям Шекспира в самом городе или поблизости от него».

Напомним также давно укоренившееся мнение, что судья Шеллоу и его племянник Слендер в «Виндзорских насмешницах» были списаны с натуры, что подтвердил недавно Лесли Хотсон.

Все это касается образов комических. А что можно сказать о персонажах трагедий?

Кто внимательно следил за нашим повествованием, мог заметить, что современная Шекспиру действительность давала немало драматических ситуаций и трагических прототипов.

Есть также одно свидетельство, заслуживающее особого внимания. Мы уже приводили его раньше, но здесь надо его повторить. Напомним читателю рассказ поэта Уиллоуби о том, как его друг, старый актер W. S., видя его любовные страдания, подливал масла в огонь, возможно, потому, что «хотел убедиться, не сумеет ли другой сыграть его роль лучше, чем он играл ее сам».

В произведениях Шекспира так много психологических наблюдений, что мы даже не станем пытаться перечислять их. Есть целые книги, написанные психологами, в которых подтверждается, насколько глубоко понимал Шекспир сложнейшие мотивы поведения человека. Такое знание могло быть только результатом наблюдения и размышлений.

Библиотека Шекспира

Страсти и поведение людей Шекспир наблюдал в действительности. Но сюжеты для своих драм он почти всегда брал готовые, такие, которые уже до него существовали в литературе и на сцене.

Двумя большими историческими трудами Шекспир пользовался особенно часто. Отсюда он почерпнул сюжеты для более чем дюжины драм. Сначала таким постоянным источником для Шекспира были «Хроники Англии, Шотландии и Ирландии» Рафаила Холиншеда. Первое издание книги вышло в 1577 году. Шекспир пользовался вторым изданием «Хроник» Холиншеда, вышедшим в 1587 году. По этой книге Шекспир познакомился со всеми историческими данными, которые были ему нужны при написании хроник «Генрих VI», «Ричард III», «Король Джон», «Ричард II», «Генрих IV», «Генрих V» и «Генрих VIII». Но Холинshed служил Шекспиру источником не только для пьес-хроник из истории Англии. Отсюда он заимствовал сюжетную основу и для трагедии «Макбет» и отчасти для «Цимбелина». В «Хрониках» Холиншеда был также рассказ о короле Лире, но Шекспир им не воспользовался, так как уже существовала готовая пьеса на этот сюжет, и он переработал ее.

Для пьес-хроник Шекспир пользовался не только Холинshedом. Ему были, по-видимому, известны и другие сочинения английских историков. Кроме того, некоторые из исторических сюжетов уже подверглись драматургической обработке, и хотя Шекспир, несомненно, перечитывал Холиншеда,

некоторые из своих хроник он писал по канве пьес своих предшественников: «Король Джон», «Генрих IV».

Текстуальные совпадения показывают, что Холиншеда он читал внимательно, и мы не ошибемся, предположив, что это была одна из его любимых книг.

Библиограф Шекспира Уильям Джаггард обнаружил экземпляр второго издания «Хроник Англии, Шотландии и Ирландии» Р. Холиншеда, на котором в шести местах были причудливо орнаментированные инициалы Шекспира. Самое интересное, однако, то, что на полях были пометки; и эти пометки приходились как раз против тех мест, которые непосредственно использованы Шекспиром в его пьесах на сюжеты из истории Англии.

Холиншед оказал значительное влияние на Шекспира. Дело вовсе не в заимствованиях из его «Хроник». И не столько Холиншед учил Шекспира, сколько Шекспир, читая его, учился сам понимать историю своей страны, политику королей, судьбу народа.

Характеризуя качества, которыми должен обладать художник, берущийся писать трагедию, Пушкин назвал в первую очередь «государственные мысли историка». Шекспир развил в себе способность мыслить государственно, читая летописи английской истории и размышляя о том, как воплотить на сцене прошлое.

Летописи Холиншеда были иллюстрированы. Когда в 1605 году Шекспир по поручению товарищей по труппе должен был найти сюжет для драмы о Шотландии, чтобы угодить королю Джеймзу, он, конечно, взял своего старого любимца Холиншеда и стал перелистывать страницы, посвященные истории Шотландии. Мне довелось держать в руках эту книгу, и, листая ее, я невольно обратил внимание на одну гравюру. На ней изображены два всадника, которым преграждают путь три странно одетые женщины. Это Макбет и Банко встречаются трех ведьм. Мне кажется, что Шекспир, перелистывая Холиншеда, увидел эту гравюру, прочитал текст, относящийся к ней, и его воображение начало работать.

Другое историческое сочинение, которым увлекался Шекспир, «Сравнительные жизнеописания» греческого историка Плутарха, которые он читал не в подлиннике, а в переводе на английский язык, сделанном (с французского) Томасом Норттом и изданном в 1579 году. О том, что именно перевод Норта служил Шекспиру источником, видно по совпадениям в словах и фразах между текстом Норта и теми пьесами, которые Шекспир написал на сюжеты Плутарха, «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Тимон Афинский».

«Хроники» Холиншеда были компиляцией древних летописей. Характер повествования определялся способностями летописцев, чьи записи Холиншед включил в свою книгу. В отличие от него Плутарх — настоящий писатель, мастер исторического портрета и вдумчивый моралист. Плутарх дал Шекспиру немало «государственных мыслей», но еще больше привлек он драматурга своими живыми описаниями событий и их участников.

Когда Томас Дженкинс, учитель Стратфордской грамматической школы, решил, что его питомцы достаточно познакомились с основами латыни, он принес на урок «Метаморфозы» Овидия. Ученикам нелегко далось чтение латинских стихов. Но, начав понимать смысл, они не могли не увлечься поэтическими рассказами римского поэта.

Шекспир запомнил рассказ учителя о том, как император Август сослал Овидия в самую отдаленную провинцию. Воображение Шекспира живо представило ему контраст между культурой утонченнейшего поэта и дикостью, среди которой он был осужден жить. Неожиданный отголосок этого мы встречаем в комедии «Как вам это понравится». Оселок, попав в Арденнский лес, говорит пастушке Одри: «Я здесь с тобой и твоими козами, похож на самого причудливого из поэтов на почтенного Овидия среди готов».^[122]

У Овидия молодой Шекспир учился и «Искусству любви» и искусству поэзии. Его увлекли удивительное сочетание лиризма и повествовательного мастерства, точность и меткость деталей, характеры, возникающие перед мысленным взором читателя произведений римского поэта. Шекспира не могло не поразить, что древний автор так глубоко понимал человеческую натуру и так выразительно изображал ее.

Для него и его современников Овидий был высшим образцом классической поэзии. Какой гордостью должно было наполниться сердце Шекспира, когда современники стали сравнивать его самого с Овидием!

В Болдеевской библиотеке в Оксфорде есть экземпляр «Метаморфоз» Овидия с пожелтевшими от времени инициалами владельца книги — W. S.

В шекспировской Англии жадно прислушивались к тому, что происходило в культурной жизни Италии и Франции. Итальянского языка Шекспир не знал, но существовали многочисленные переводы и переложения новелл эпохи Возрождения.

Из произведений французских гуманистов он читал комический роман Ф. Рабле «Гаргантюа и

Пантагрюэль», как об этом свидетельствуют ссылки на отдельные места этой книги. Шекспир, вероятно, знал ее в переводе. Он не мог не слышать о Ронсаре, когда занимался сочинением поэм и сонетов.

Лучше всех французских авторов Шекспир знал Монтеня, чьи «Опыты» он мог читать в переводе на английский язык до того, как перевод был напечатан в 1603 году. Он был знаком с переводчиком итальянцем Джоном Флорио, которого, вероятно, встречал у графа Саутгемптона. Шекспира должна была поразить уже первая страница этого замечательного сочинения, где автор предуведомляет: «Это искренняя книга, читатель... Я рисую не кого-либо иного, а себя самого...»

Шекспир, который терпеть не мог схоластическую философию, обрел в Монтене во многом близкого ему мыслителя. О том, что эта бесконечно интересная книга произвела огромное впечатление на Шекспира, можно судить по многочисленным отголоскам в его произведениях, больше всего в «Гамлете».

Из испанских авторов Шекспиру были известны только Хорхе Монтемайор, написавший пасторальный роман «Диана», и Сервантес, из «Дон-Кихота» которого он и Флетчер заимствовали сюжет для пропавшей пьесы «Карденио».

Естественно, что больше всего Шекспир был знаком с отечественной литературой. Он знал первого гуманиста и реалиста в Англии XIV века Джеффри Чосера, его современника Джона Гауэра. Как и вся образованная Англия, Шекспир читал «Собрание историй о Трое», изданное английским первопечатником Уильямом Кекстоном в конце XV века. А уж что касается его непосредственных современников, то методом параллельного цитирования можно подтвердить его знакомство почти со всей современной ему литературой и драмой. Поэзия и проза Сидни, Спенсера, Лили, Лоджа, Дрейтона, Дэньюла и многих других были ему отлично известны, не говоря уже о пьесах его коллег Марло, Грина, Кида, Пиля, Джонсона, Хейвуда, Деккера, Флетчера, Бомонта и многих других менее известных.

Была еще одна область поэзии, особенно близкая Шекспиру, — народное творчество. Произведения его пронизаны воспоминаниями о сказках, легендах и преданиях из английского фольклора. Народные песни вводились Шекспиром в ткань пьес. Мы привыкли считать шекспировскими песню о Валентиновой дне, которую поет безумная Офелия, и грустную песенку об иве, напеваемую Дездемоной накануне гибели. Авторство их едва ли принадлежит Шекспиру. Он вложил в уста героинь песни, подслушанные у народа. От разных героев Шекспира мы слышим отрывки из народных баллад и поговорок.

Все это огромное поэтическое богатство Шекспир вобрал в свои произведения.

Источники сюжетов

В наше время драматурги сами создают план событий и определяют характеры персонажей пьесы. В эпоху Шекспира дело обстояло иначе. Драматурги, как правило, не придумывали, а брали уже готовые сюжеты из истории, народных преданий и литературных произведений. Так делали предшественники Шекспира, так поступал и он сам.

Ученые установили, что из тридцати семи драм, написанных Шекспиром, тридцать четыре имеют в основе сюжеты, заимствованные из различных произведений. Только для трех пьес не найдены источники, откуда Шекспир мог позаимствовать фабулу. По-видимому, в этих трех случаях он придумал ее сам это «Бесплодные усилия любви», «Сон в летнюю ночь» и «Винзорские насмешницы». В некоторых случаях при создании пьесы он пользовался одновременно несколькими источниками, комбинируя их.

Мы уже говорили об использовании Шекспиром сочинений Холиншеда и Плутарха.

Для других пьес Шекспир воспользовался поэмами, романами и новеллами из английской, испанской и итальянской литературы средних веков и эпохи Возрождения. Особенно охотно обращался он к итальянским новеллам. У итальянского писателя Банделло Шекспир нашел сюжеты для «Много шума из ничего» и «Двенадцатой ночи», у Джиральди Чинтио — сюжет «Отелло» и одну из линий действия «Цимбелина». Сюжет «Ромео и Джульетты», первоначально возникший в новеллистике итальянского Возрождения, дошел до Шекспира в той обработке, какую ему придал английский поэт Артур Брук в поэме «Ромеус и Джульетта» (1562). Из романа «Аркадия» Филиппа Сидни Шекспир заимствовал историю Глостера и его сыновей в «Короле Лире». Источником «Двух веронцев» послужил эпизод из испанского пасторального романа Монтемайора «Диана», который Шекспир читал в английском переводе. В основе «Перикла» лежит средневековый роман на античный сюжет — «Аполлоний Тирский», пересказанный английским поэтом XIV века Джоном Гауэром в его поэме «Исповедь влюбленного». У другого английского поэта XIV века Джеффри Чосера Шекспир нашел сюжет, «Троила и Крессиды». Его же рассказ рыцаря из «Кентерберийских рассказов» лег в основу «Двух благородных родственников» — пьесы, по-видимому, написанной Шекспиром вместе: с

Флетчером. «Венецианский купец» имеет три источника: средневековую новеллу из сборника «Римские деяния», новеллы Джованни Фиорентини и Боккаччо. Однако не исключено, что эти источники были сведены в единый сюжет в одной дошекспировской пьесе. Для «Зимней сказки» Шекспир воспользовался романом своего недоброжелателя Р. Грина «Пандосто» (1588). «Как вам это понравится» написано по мотивам пасторального романа современника Шекспира Т., Лоджа «Розалинда» (1590). Для «Бури» Шекспир воспользовался «Открытием Бермудских островов» (1610) Джордена. «Тит Андроник» написан по мотивам древнеримских писателей Сенеки и Овидия.

Шекспир нередко перерабатывал драматические произведения своих предшественников. То, что он поступал так, объяснялось отнюдь не ленью или недобросовестностью. В театре времен Шекспира, при постоянной нужде в пьесах для обновления репертуара было принято восстанавливать на сцене забытые старые пьесы, которые для этой, цели подновлялись. В качестве постоянного драматурга труппы Шекспир и занимался этим делом. Некоторые из пьес, послуживших Шекспиру источниками, сохранились.

Из анонимной пьесы «Беспокойное царствование короля Джона» Шекспир создал хронику «Король Джон». Небольшая пьеса «Славные победы Генриха V», автор которой также остался неизвестен, была развернута Шекспиром в три пьесы — две части «Генриха IV» и «Генрих V». Возможно, что для «Венецианского купца» Шекспир воспользовался пьесой «Жид», которая не сохранилась, но одно литературное свидетельство показывает, что сюжет в ней был тот же, что и в «Венецианском купце». Стивен Госсон; упоминая эту старинную пьесу, отмечал, что в ней «изображены алчность тех, кто гонится за богатыми невестами, и кровожадность ростовщиков».

«Мера за меру» представляет собой обработку того же сюжета, который был в пьесе Т. Уэтстона. «Промос и Кассандра» (1578). Наряду с «Укрощением строптивой» Шекспира сохранилась комедия «Укрощение одной строптивой» неизвестного автора. В XIX веке безоговорочно считалось, что Шекспир переработал комедию своего предшественника. В недавнее время было выдвинуто предположение, что не менее вероятно и обратное — пьеса Шекспира была переработана другим автором.

Шедевры Шекспира «Гамлет» и «Король Лир» также представляют собой переработки старых пьес.

Сюжет «Гамлета» имеет большую давность. Легендарный ютландский принц Амлет жил около IX века. Его история была впервые изложена датским летописцем Саксоном Грамматиком около 1200 года. Затем французский писатель эпохи Возрождения Бельфоре пересказал ее в своих «Трагических историях» (1580). По-видимому, отсюда заимствовал сюжет некий английский драматург, предшественник Шекспира, написавший трагедию «Гамлет», первое упоминание о которой встречается в 1589 году. Историки английского театра считают наиболее вероятным автором этой пьесы Томаса Кида, прославившегося своей «Испанской трагедией». Но ранняя пьеса о Гамлете, к сожалению, не сохранилась.

Мы не можем сказать, что представляла собой до-шекспировская пьеса, за исключением одной существенной детали. В имеющейся ссылке на раннюю пьесу упоминается призрак, жалобно вопивший: «Гамлет, отомсти!» Свидетельство гораздо более важное, чем может показаться на первый взгляд. Дело в том, что ни у Саксона Грамматика, ни у Бельфоре, призрак убитого короля не появляется. Это придумано автором ранней пьесы о Гамлете. Так как Кид ввел подобный эпизод в свою, «Испанскую трагедию», то, по-видимому, он же воспользовался этим приемом при создании первой трагедии о Гамлете. Зная, какую роль играет призрак в развитии сюжета и у Шекспира, можно предположить, что основные контуры драматической композиции «Гамлета» были определены уже Кидом.

«Король Лир», как сказано, также был Шекспиром по сюжету чужой пьесы. Автор ее известен; Но пьеса сохранилась, Л. Толстой в «О Шекспире и о драме» подробно излагает ее, сравнивает с трагедией Шекспира и... отдает предпочтение дошекспировской пьесе.

Вопрос об оригинальности

Некоторых читателей, вероятно, огорчат открытия ученых, установивших заимствованный характер сюжетов почти всех пьес Шекспира. В наше время заимствования такого рода, какие, позволял себе Шекспир, именуется плагиатом и караются уголовным законодательством. В эпоху Возрождения такие заимствования не считались преступлением. Более того, вплоть до начала XIX века в литературе всех стран многие писатели использовали чужие сюжеты, стремясь придать им новый характер своей обработкой. Как известно, величайшее творение Гете, «Фауст», написано на сюжет немецкой народной легенды, и уже до Гете было несколько произведений о из числа которых наиболее значительными являются пьеса предшественника Шекспира Кристофера Марло «Трагическая история доктора Фауста»

и роман современника Гете Максимилиана Глингера «Жизнь, деяния и гибель Фауста».

Таким образом, заимствование сюжетов не всегда считалось предосудительным. Драматурги того времени только то и делали, что обрабатывали уже бытовавшие в литературе сюжеты. Бен Джонсон одним из первых стал настаивать на необходимости конструировать новые сюжеты. Но и он, создавая римские драмы «Сеян» и «Катилина», пользовался историческими источниками, причем в примечаниях даже указал что и откуда он заимствовал.

Оригинальность писателя вообще не определяется новизной сюжета. Важнейшим мерилom оценки, является художественность обработки его, раскрытия через него существенных сторон жизни и человеческого характера, богатство и выразительность языка. Именно этим и отличаются произведения Шекспира. Никто не знал бы теперь историй о Ромео и Джульетте, Гамлете, Отелло, Лире и Макбете, если бы Шекспир не коснулся их волшебным жезлом своего художественного гения.

Возможно, что Шекспир не обладал способностью изобретать сюжеты. Если в этом даре ему было отказано, то зато в других отношениях он был так щедро наделен талантами, что это перекрывало отсутствие способности придумывать сюжеты. Если верить Ф. Мерезу, которого мы цитировали: выше, то мастером построения сюжета был Антони Манди, но кто теперь знает его имя или хотя бы одно его произведение?

Публика театра эпохи Шекспира любила видеть на сцене, представление известных легенд и историй. Иногда одного имени героя было достаточно, чтобы привлечь зрителей в театр. Недаром в английской драме эпохи Возрождения было по меньшей мере две пьесы о Генрихе V, три трагедии о Ричарде III, полдюжины пьес о Юлии Цезаре. Рассказы, которые люди слышали, истории, прочитанные ими, они хотели видеть на сцене. Подавляющее большинство зрителей было неграмотно, и театр был для них не только развлечением, но также источником знаний.

Иногда выбор сюжетов определялся современными событиями, как было показано выше. Например, в случае с «Венецианским купцом».

Последний из шедевров Шекспира, «Буря», был создан также в связи со злободневными событиями. Экспедиции английских мореходов и, в частности, описание открытия Бермудских островов, а также история одного кораблекрушения привлекли большое внимание англичан. Шекспир не преминул откликнуться на это.

Но само собой разумеется, что отклики на злобу дня имели второстепенное значение. Каковы бы ни были внешние причины, побудившие Шекспира взяться за тот или иной сюжет, в разработку его он вкладывал свой жизненный опыт и художественное мастерство, и это уже выходило за рамки простой злободневности.

Прежде чем сказать о том, как обрабатывал Шекспир заимствованные сюжеты, надо покончить с вопросом об оригинальности. Решить его нам поможет другой гениальный поэт.

Мнение Гете

Как отнестись к многочисленным заимствованиям Шекспира у предшественников — поэтов и драматургов? Лучшее всех ответил на этот вопрос великий немецкий писатель Гете. Беседуя со своим секретарем Эккерманом, Гете однажды произнес целую, речь на эту тему.

«... Забывают, — сказал Гете, — что и колос состоит из отдельных частей и что античный Геркулес — есть коллективное существо, великий носитель своих собственных деяний и деяний других людей».

Ведь, в сущности, и все мы коллективные существа, что бы мы о себе ни воображали. В самом деле, как незначительно то, что мы в подлинном слова могли назвать своей собственностью! Мы должны заимствовать и учиться как у тех, которые до так и у тех, которые живут с нами. Даже величайший гений недалеко бы ушел, если бы он захотел производить все из самого себя. Но этого не понимают очень многие добрые люди и полжизни бродят ощупью во мраке, грезя об оригинальности. Я знавал живописцев, которые хвалились тем, что не берут себе за образец никакого мастера и всеми произведениями обязаны исключительно своему гению. Дурачье! Как будто бы нечто подобное возможно! И как будто внешний мир на каждом шагу не внедряется в них и не формирует их по-своему, несмотря на их собственную глупость! Я утверждаю, что если бы такой живописец только прошел вдоль стен этой комнаты и бросил самый беглый взгляд на рисунки великих мастеров, которыми они увешаны то он, при всем своем гении, вышел бы отсюда иным и выросшим.

И вообще: если есть в нас что-нибудь хорошее, так это сила и способность использовать средства внешнего мира и заставлять их служить нашим высшим целям. Говоря о самом себе, я должен со всею скромностью сказать, что я именно так чувствую. Правда, за мою долгую жизнь мне удалось задумать и осуществить кое-что «такое, чем я считаю себя вправе гордиться; но, говоря по чести, мне самому принадлежит здесь лишь способность и склонность видеть и слышать, различать и выбирать, оживлять

собственным, духом то, что я увидел и услышал, и с некоторой ловкостью передавать это другим. Я обязан своими произведениями отнюдь не одной только мудрости, но тысяче вещей и лиц вне меня, которые доставили мне материал. Это были дураки и умные, светлые и ограниченные головы, дети, юноши и старики; все рассказывали, что у них на уме, что они думают, как живут и действуют и какой накопился у них опыт; мне же не оставалось ничего больше, как собрать все это и пожать, то, что другие для меня посеяли.

Ведь в конце концов это вовсе неважно, получает ли человек что-нибудь от себя или от других, действует ли он сам или через других; суть в том, чтобы _иметь крепкую волю и, осуществлять ее умело и упорно_; все остальное безразлично». ^[123] — Один, гений помогает нам понять другого. Повторим то, что является главным: «способность и склонность видеть и слышать, различать и выбирать, оживлять собственным духом то, что я увидел и услышал, и с некоторой ловкостью (здесь Гете скромничает, надо сказать, с большим умением!) передавать это другим».

«Иметь крепкую волю и осуществлять; ее умело и упорно».

Таковы главные качества гениального художника.

Шекспир обладал ими.

Творческий ум

Творческий ум отличается от обыкновенного ума, даже и очень большого, тем, что он не только воспринимает прекрасное, но оно возбуждает в нем самом стремление творить. Такой ум был у Шекспира. Он жадно вбирал все, что могло помочь его искусству. Но он был не только должником. Взяв в долг, Шекспир отдавал сторицей.

Что же он вносил от себя?

Прежде всего живость, действенность. Через несколько минут после начала любой пьесы Шекспира узел драматического действия завязан: в одном городе оказались братья-близнецы, необыкновенно похожие друг на друга, но никто не знает о том, что это два разных человека; молодому человеку предлагают в жены строптивую девицу; юноша и девушка из двух враждебных семейств полюбили друг друга; принц узнает, что его отец был убит собственным братом, за которого вышла жена покойного; старый король решил разделить свои владения между тремя дочерьми...

Как только действие началось, возникают острейшие комические или трагические конфликты, и события со стремительной быстротой следуют одно за другим, захватывая внимание зрителей и слушателей.

Да, слушателей особенно, потому что в драмах Шекспира дело не только в том, что происходит, но и в том, как обо всем этом говорится. Со сцены на слушателей льются потоки прекраснейшей поэзии и каскады острот, умные изречения и забавные каламбуры.

Кипят страсти, идет напряженная борьба. И в этой борьбе перед нами во весь рост встают грандиозные человеческие характеры, мощные, богатые, многосторонние... Нам не безразлично, что произойдет с ними и не только потому, что каждый из них по-своему значителен, не только потому, что в иных из них мы узнаем себя и волнующие нас страсти, но и потому, что в столкновениях, происходящих между этими людьми, жизнь раскрывается в своем самом глубинном значении и после каждого такого зрелища мы оказываемся духовно обогащенными.

Откуда все это появилось в пьесах Шекспира? Как мы знаем, почти все истории, изображенные им в его драмах, были придуманы кем-то другим. Шекспир, говоря словами Гете, все эти чужие истории оживлял собственным духом. Большая часть из того, что написано о Шекспире как о человеке, поражает своей, я бы сказал, плоскостью, неспособностью проникнуть в глубину его своеобразной и титанической личности. Вот почему, не полагаясь на свои силы, я прибегаю к суждениям авторитетов, достоинством которых было то, что они сами были выдающимися людьми.

Сейчас я опять прибегну к такому свидетельству. Оно принадлежит замечательному английскому поэту-романтику начала XIX века Джону Китсу. Ему не повезло у русских читателей, потому что до сих пор переведено всего лишь несколько десятков строк его поэзии. Между тем по наблюдениям английских критиков, по своему художественному темпераменту, по удивительному сочетанию фантазии и чувства действительности, по поэтической смелости Китс больше, чем любой другой английский поэт, напоминает Шекспира. Отличает его от Шекспира то, что он не обладал драматургическим даром. Вернее, он не успел в нем развиться, так как Китс умер совсем молодым — двадцати шести лет, то есть в том возрасте, когда Шекспир написал свои первые драмы.

Свою близость Шекспиру отмечал сам Китс. Он писал, что должен уметь держать свой ум «открытым» для восприятия внешних впечатлений и образов, приходящих поэту в голову. И еще одно: «...у великого поэта чувство красоты побеждает все иные соображения, или, вернее, уничтожает какие

бы то ни было соображения»^[124].

В другом письме Китс дает свое толкование личности поэта. Хотя он подразумевает себя, но, зная, что мерилом ему служил Шекспир, нельзя не почувствовать, что в этой самохарактеристике Китса угадывается и образ Шекспира. «Характер поэта (то есть такой характер, который присущ мне, если мне вообще присущ какой бы то ни было характер...) лишен всякой определенности. Поэт не имеет особенного „я“, он все и ничто. У него нет характера. Он наслаждается светом и тенью, он приходит в упоение от дурного и прекрасного, высокого и низкого, богатого и бедного, ничтожного и возвышенного. Он с одинаковым удовольствием создает Яго и Имогену. То, что оскорбляет добродетельного философа, восхищает поэта-хамелеона. Его тяга к темным сторонам жизни приносит не больше вреда, чем пристрастие к светлым сторонам; и то и другое не выходит за пределы умосозерцания. Поэт — самое непоэтическое существо на свете. У него нет постоянного облика, но он все время стремится его обрести — и вселяется в кого-то другого. Солнце, луна, море, мужчины, женщины — существа импульсивные, а потому поэтичные; они обладают неизменными признаками — у поэта их нет, как нет у него постоянного облика: он, безусловно, самое непоэтическое из творений господ».^[125]

Гениальный юноша-поэт выразил здесь ту сторону личности Шекспира, которая сделала возможной появление бесчисленных человеческих характеров в его драмах. Людям определенного характера трудно, а то и просто невозможно представить себя иными и поставить себя на место другого человека.

У Шекспира «не было характера» в том смысле, что силой творческого воображения он мог почувствовать себя и в шкуре злодея Ричарда III и жить одной жизнью с благородным Брутом.

Нас поражает удивительная верность характеров, созданных Шекспиром. Это оказалось возможным благодаря его способности жить чужой жизнью, растворяться в ней. В воображении он мог быть человеком любого склада. Вот почему в реальности он был, как говорит Китс, лишен «постоянного облика». Мы и сами могли это заметить, наблюдая жизнь Шекспира. Даже те далеко не полные сведения о нем, которые дошли до нас, подтверждают это. В самом деле, разве мы не видим разных обликов Шекспира в его собственной жизни. Актер, драматург, поэт, деловой человек, собственник. Многим, вероятно, хотелось бы видеть лишь одного «определенного» Шекспира, в первую очередь, естественно, Шекспира-художника. Но образ его, когда мы знакомимся с фактами, оказывается отнюдь не поэтичным. Поэтичны его герои, которых он наделил умом, силой воли, страстью, цельностью, неудержимым стремлением к одной цели. У него же самого, как говорит Китс, нет неизменных признаков.

Отсюда происходит та особенность его личности, с которой сталкивается каждый, кто долго и пристально изучал Шекспира. Кажется, вот-вот мы уловили, каков он как человек. Возникает ощущение, что мы его уже узнали. Но он тут же ускользает от нас, и облик, начавший принимать определенные формы, ускользает.

«Образец поэта»

Наиболее значительный после Шекспира мастер трагедии в английской драме эпохи Возрождения Джон Вебстер, издавая свою трагедию «Белый дьявол», писал в предисловии: «Пренебрежение к творчеству других — верный собрат невежества. Что касается меня, то я всегда придерживался доброго мнения о лучших произведениях других авторов, особенно о полнозвучном и высоком стиле Чапмена, отточенных и глубокомысленных сочинениях Джонсона, о не менее ценных сочинениях обоих превосходных писателей Бомонта и Флетчера и, наконец (без всякого дурного умысла упоминая их последними), об исключительно удачливой и плодотворной деятельности Шекспира, Деккера и Хейвуда...»

Некоторым почитателям Шекспира казалось странным, что, найдя возвышенные слова для характеристики Чапмена, Джонсона, Бомонта и Флетчера, Вебстер ограничился в отношении Шекспира прозаическим указанием на его (цитирую подлинник) *serious industry*. Это выражение можно перевести и как «обильная продуктивность». В контексте характеристика приобретает еще такой оттенок: Бен Джонсон долго отделявал свои сочинения, Шекспир, Деккер и Хейвуд писали легко и быстро.

Отзыв Вебстера о Шекспире не отличается критической глубиной. Это скорее наблюдение профессионала-драматурга, который судит о Шекспире с чисто ремесленной точки зрения. Но, думается, что Вебстер все же указал на важную черту.

«Неустанный труд — основной закон искусства и жизни, ибо искусство есть творческое воспроизведение действительности, — писал Бальзак. — Поэтому великие художники, подлинники поэты не ожидают ни заказов, ни заказчиков, они творят сегодня, завтра, всегда. Отсюда вытекает

привычка к труду, постоянная борьба с трудностями, на которых зиждется вольный союз художника с Музой, с собственными творческими силами».^[126]

Шекспир был деятельным человеком и плодовитым художником. За четверть века он написал тридцать семь пьес, две поэмы, цикл сонетов. Он редактировал пьесы других авторов, шедшие в его театре. Он сам был режиссером своих пьес, играл на сцене лет пятнадцать, не меньше. А кроме того, как мы знаем, у него было немало и других забот...

В 1615 году была напечатана книга Джона Стивенса «Опыты и характеры». Автор следовал как манере эссеистов рассуждать обо всем на свете, так и известному с глубиной древности жанру характеристик различных общественных и психологических типов, идущему от греческого писателя Теофраста.

Среди характеристик, написанных Стивенсом, одна заслуживает нашего особого внимания. Она озаглавлена «Образец поэта». («A Worthy Poet»). На некоторые места этой характеристики я хочу обратить особое внимание читателей и комментирую их в скобках.

«Достойный поэт, — писал Стивенс, — сочетает в себе все лучшие качества достойного человека; он не доверяется природе ни в чем, кроме формы и способности творить материю. Таким образом, природа служит у него побуждающей силой, но не основой или сутью его достоинств. Все в его творениях доставляет душе читателя пищу, радость и восхищение; но он от этого не становится ни грубым, ни манерным, ни хвастливым, ибо музыка и слова песни находятся у него в сладчайшем согласии: он учит добру других и сам отлично усваивает урок.

Он никогда не сочиняет на полный желудок и пустую голову или, наоборот, на полную голову и пустой желудок, ибо он не способен осквернить столь божественный сосуд низкой желчью или бессильной завистью; и не хочет также заставлять могучий дух униженно испрашивать помощи у тела.

Он не настолько бесстрастен, чтобы осуждать любое новшество или делать много шума из пустяков, но и не столь снисходителен, чтобы мириться с пороками и называть их избытком жизненных сил. (Как это похоже на терпимость Шекспира! Его произведения имеют глубокую нравственную основу, но свободны от навязчивого морализаторства. — А. А.) Он не стремится прослыть непреклонным, высказывая свирепую строгость, но и не ищет популярности с помощью вкрадчивой лести.

По части познаний он больше сужает современных ему писателей, чем сам заимствует у поэтов древности. (Здесь мягко сказано то, что Бен Джонсон говорил резко: Шекспир не следовал античным образцам. — А. А.) Его гению присущи безыскусственность и свобода, избавляющие его как от рабского труда, так и от усилий нанести глянec на недолговечные изделия. Поэтому, что бы ни выходило из-под его пера, он не старается возместить недостающие совершенства, предпосылая своему творению пояснительные стихи или поручая приятелям восхвалять посредственные произведения. Он не ищет ни высокого покровительства, ни любого иного, кроме того, которое дается непринужденно и принимается с искренней благодарностью („Венера и Адонис“ и „Лукреция“ были посвящены знатному лицу. Саутгемптон дарил Шекспира своим покровительством „непринужденно“, и Шекспир отвечал на это „с искренней благодарностью“. — А. А.).

Ему не страшны дурная слава или бесчестье, которых иной поэт набирается в развращенной среде (по понятиям того времени, такой была актерская среда. — А. А.), ибо у него есть противоядия, оберегающие от самой худшей заразы. Фокусник, смазывающий руки маслом, чтобы без вреда класть их в огонь, ничто перед этим поэтом, который столь мудро закаляет свой дух, что способен погружать его в огненные стихии сладострастия, ярости, злобы или презрения, не обжигаясь и не подвергаясь опасности („Ричард III“, „Ромео и Джульетта“, „Антоний и Клеопатра“, „Отелло“! — А. А.).

Он единственный из людей приближается к вечности (то есть может претендовать на бессмертие. — А. А.), ибо, сочиняя трагедию или комедию (Мерез: „Наипревосходнейший в обоих видах драмы“. — А. А.), он более всех уподобляется своему создателю: из своих живых страстей и остроумного вымысла он творит формы и сущности столь же бесконечно разнообразные, как разнообразен, по воле божьей, человеческий род. (Сколько раз потом это говорилось о характерах, созданных Шекспиром! — А. А.)

Это не жалкий себялюбец, но и не безрассудный расточитель, ибо он умеет мудро делиться своими мыслями, избегая мрачной замкнутости, но в то же время не обесценивает их чрезмерной доступностью, лишь бы найти им сбыт.

Благодаря своей зоркости он видит ошибку и умеет избежать ее, не рискуя впасть в новую; это дается ему легко как в стихах, так и во всех замыслах.

Он не способен льстить и сам недоступен для лести: он воздает по заслугам, не более, и в столь важном деле остерегается гипербола, что до него самого, то он так хорошо себя знает, что ни слава, ни собственное тщеславие не заставят его оценить себя свыше меры. Он — враг атеистов, ибо не верит ни в судьбу, ни в природу. (Автор хочет сказать, что „образцовый поэт“ — не безбожник вроде Марло и

его приятелей. Он не верит языческим понятиям о судьбе и не обожествляет, подобно язычникам, природу. — А. А.) Успех своих поэтических произведений он не ставит в зависимость от удачи или рифмы; он не считает первую причиной, а вторую признаком благосклонности своей музыки.

Все заимствованное он возвращает с лихвою; если бы можно было воскресить его учителей, они сочли бы высшей честью быть для него образцами; но большей частью образцом и источником замысла является он сам.

По природе своей он сродни серебру и драгоценным металлам, которые блестят тем ярче, чем дольше находятся в обращении. Не удивительно, что он бессмертен; ведь он обращает яды в питательные вещества и даже худшие предметы и отношения заставляет служить благой цели. Когда он, наконец, умолкает (ибо умереть он не может), ему уже готов памятник в воспоминаниях людей, а надгробным словом служат ему его деяния». [127]

Известный шекспировед Джон Довер Уилсон, приводя эту характеристику, сопроводил ее кратким замечанием: «Не Шекспира ли имел в виду автор, когда писал эти строки?» Другой из новейших исследователей, Эдгар Фрипп, повернул вопрос иначе: «Кого из современников, как не Шекспира, мог иметь в виду автор?»

Действительно, многое в этой характеристике совпадает с общепринятой оценкой Шекспира. Однако не следует забывать, что жанр «характеров» имел в виду не портрет, а обобщение. Впрочем, обобщение должно же было иметь какую-нибудь модель. Если так, то, думается, прав Эдгар Фрипп: не было среди современников другого писателя, который так походил бы на этот образец поэта.

Стивенс стремился создать образец идеального поэта. Его намерение было благородным. Мы все же полагаем, что Шекспир был не идеальным, а великим поэтом и великим человеком, которому ничто человеческое не чуждо.

Бен Джонсон, как мы помним, не раз спорил с Шекспиром и корил его. И все же, вспоминая своего друга, Бен писал: «... я любил его как человека и чту его память не меньше других (я заодно с теми, кто преклоняется перед ним, как перед кумиром). Он был человеком честной, открытой и свободной натуры, обладал великолепной фантазией; отличался смелостью мысли и благородством ее выражения; поэтому он писал с такой легкостью, что по временам следовало останавливать его... Его недостатки искупались его достоинствами. В нем было гораздо больше достойного похвалы, чем того, что нуждалось в прощении...»

Этому отзыву нельзя не верить. Он принадлежал человеку, который знал Шекспира и у которого были с ним свои писательские счеты. Бен мог не соглашаться с Шекспиром, даже смеяться над ним, но он любил его. Это и видно. Мы знаем: надо было быть особенным человеком, чтобы заслужить любовь Бена.

Многогранность

Шекспир был не только мастером создавать многосторонние характеры в искусстве. Он, по видимому, сам был человеком многогранным. Это заметили уже люди его времени. Томас Фуллер, собирая материал для описания «Достопримечательных людей Англии», около 1643 года сделал запись о Шекспире, в которой развивал мнение Мереца о широте дарования драматурга. Фуллер был человек образованный и не без литературных претензий. Его характеристика Шекспира не столь богата фактами, сколь литературной эрудицией. Он писал:

«Уильям Шекспир родился в Стратфорде-на-Эйвоне и в этом графстве (Уорикшайр); в нем кал бы сочетались качества трех знаменитых поэтов:

1. Марциала, которого он напоминает воинственным звучанием своей фамилии (откуда можно предположить его военное происхождение) *Hasti-Vibrans*, то есть *Shake-speare* („потрясающий копьем“).

2. Овидия, самого естественного и остроумного из всех поэтов...

3. Плавта, который был великолепным комедиографом, не будучи притом ученым, в чем и наш Шекспир, будь он жив, признался бы относительно себя. К этому надо добавить, что хотя дух у него был шуточный и склонный к веселью, тем не менее он мог, будучи соответственно расположен, быть мрачным и серьезным, как это видно по его трагедиям. Поэтому сам Гераклит (тайком и не видимый другими) мог бы позволить себе посмеяться над его комедиями, такие они веселые, а Демокрит едва ли удержался бы от вздоха на его трагедиях, так они печальны. Он выдающийся пример истины правила *Poeta non fit, sed nascitur*, то есть „Поэтом рождаются, а не становятся“. Действительно, учености у него было мало, и в этом отношении он был похож на корнуэльские алмазы, которые не полируются гранильщиком, а уже отгранены и отполированы, когда их извлекают из земли, потому что сама природа создала их своим искусством».

Язык Шекспира — один из особенно выразительных показателей его необыкновенного кругозора. Лингвисты подсчитали, что люди низкой культуры обходятся словарем, едва превышающим

тысячу слов. Образованный человек пользуется в своей речи словарем от трех до пяти тысяч слов. Поясним: речь идет не о том, сколько слов пассивно знает и понимает каждый, а о количестве слов, при помощи которых люди выражают свои знания, страсти, переживания, потребности. Ораторы и мыслители, стремящиеся к точности выражения, имеют в запасе до десяти тысяч слов.

Словарь Шекспира был подсчитан по разной системе двумя учеными. Немецкий лингвист Макс Мюллер определил, что Шекспир пользовался пятнадцатью тысячами слов. Американский профессор Э. Холден насчитал у Шекспира двадцать четыре тысячи.

Даже если принять меньшее число, предложенное Мюллером, очевидно, что ум Шекспира вмещал огромное число понятий и представлений — ведь за каждым словом скрывается какая-то реальность: предмет, действие, образ, ощущение. И все это было у Шекспира не пассивным набором понятий, а словами, которые нужны были ему как писателю, чтобы выразить все богатство, многокрасочность и разнообразие жизни.

К сходным результатам пришли также путем другого исследования. В 1916 году, отмечая трехсотую годовщину смерти Шекспира, английские ученые разных специальностей составили фундаментальный двухтомник «Шекспировская Англия». В основу этого труда был положен простой принцип. Книгу разделили на главы, охватывающие все стороны государственной, общественной, культурной и частной жизни. Рассказ о всех сферах деятельности сопровождается указаниями на то, как они отражены в произведениях Шекспира. Оказалось, что не было такого вида деятельности, таких явлений повседневной жизни, в политике, экономике, производстве и личном быте, которых бы Шекспир так или иначе не коснулся.

Таково то огромное богатство фактов и понятий, которые вмещал всеобъемлющий ум Шекспира.

Знание шло у него об руку с творчеством. Величие Шекспира в том, что он не только знал, но умел средствами искусства передать людям все, что он постиг в жизни.

В его произведениях перед зрителями и читателями раскрывается яркая картина жизни, полная динамики человеческих страстей. Радости и горе, величие и низость, красоты и ужасы жизни овеяны в его трагедиях и комедиях подлинной поэтичностью. Пьесы Шекспира воспринимаются не как отражения действительности, а как подлинная реальность. Его герои сошли со страниц книг и со сцены, войдя в реальную жизнь, и мы относимся к ним, как если бы они в самом деле были живыми людьми.

Искусство Шекспира богато и многогранно, как сама жизнь.

Глава 11. НА ПОРОГЕ БЕССМЕРТИЯ

Снова в Стратфорде

Итак, Шекспир оставил шумный Лондон и суетливую жизнь в театре, чтобы вернуться в родной город.

Он подготовил для себя это возвращение в Стратфорд. Годами он сколачивал состояние, приобретал движимое и недвижимое имущество, обставил просторный дом. При доме было два больших сада, где в летнее время приятно было сидеть в тени деревьев.

Покидая Лондон и поселяясь в маленьком провинциальном, городке, Шекспир поступал так, как советовал его любимый Монтень. «Наступил час, когда нам следует расстаться с обществом, так как нам больше нечего предложить ему. И кто не может ссужать, тот не должен брать и займы. Мы теряем силы; соберем же их и прибережем для себя... Сократ говорил, что юношам подобает учиться, взрослым — упражняться в добрых делах, старикам отстраняться от всяких дел, как гражданских, так и военных, и жить по своему усмотрению без каких-либо определенных обязанностей».^[128]

Так и стал теперь жить Шекспир — без определенных обязанностей.

В Стратфорде были его семья и земляки, с которыми он был связан многолетней дружбой.

В 1613 году его жене Энн Шекспир исполнилось пятьдесят семь лет. Ему было сорок девять. Они стали вместе доживать свой век.

Читатель не простит, если мы ограничимся этой краткой справкой. Он хочет знать, какими были отношения супругов Шекспиров. Неужели мы так ничего не узнаем о союзе этих двух людей, длившемся тридцать четыре года?

Не стану делать вид, будто в отличие от читателя мне это безразлично. Что же сказать по этому поводу?

Мне представляется, что Шекспир мог, перечитывая Монтеня, этого бесконечно мудрого и потрясающе человеческого писателя, увидеть страницу, которая привлекла его внимание — «Удачный брак, если он вообще существует, отвергает любовь и все ей сопутствующее; он старается возместить ее

дружбой. Это не что иное, как приятное совместное проживание жизни, полное устойчивости, доверия и бесконечного множества весьма осязательных взаимных услуг и обязанностей. Ни одна женщина, которой брак пришелся по вкусу, Монтень здесь останавливается, чтобы процитировать Катутлла: — „... которую брачный союз соединил с любимым“, не пожелала бы поменяться местами с любовницей или подругою своего мужа. Если он привязан к ней, как к жене, то чувство это и гораздо почетнее и гораздо прочнее. Корда ему случается пылать и настойчиво увиваться возле какой-нибудь другой женщины, пусть тогда его спросят, предпочел бы он, чтобы позор пал на его жену или же на любовницу, чье несчастье опечалило бы его сильнее, кому он больше желает высокого положения; ответы, если его брак покоится на здоровой основе, не вызывают ни малейших сомнений».^[129]

У нас тоже это не может вызывать сомнений. Смуглой даме досталось от Шекспира несколько десятков строк стихов, в которых мы видим, как она заставила его «пылать и увиваться вокруг нее». Энн Шекспир получила дом, два амбара, сады, десятинные земли, полные кладовые солода, платья, посуду, мебель — словом, тот достаток, который заставлял всех стратфордских горожанок низко кланяться ей, когда она проходила по улицам. Она растила и воспитывала дочерей и устраивала уют, которым муж пользовался, когда наезжал в Стратфорд. Она создала ему тот дом, в котором он решил жить, уйдя от работы в театре.

Энн Шекспир прожила с мужем четверть века, всю его нелегкую трудовую жизнь. Смуглянка доставила Шекспиру несколько мгновений радости и несколько лет страданий. Живые, они не были вместе, но в веках их краткий и мучительный для него союз стал бессмертным...

Вернемся к семье Шекспира.

Из двух дочерей старшая, Сьюзен, как уже рассказано, еще в 1607 году вышла за доктора Холла и переселилась к нему.

Младшая дочь Шекспира, Джудит, оставалась в родительском доме. Если Сьюзен была грамотной и, вероятно, даже образованной женщиной, то младшая, Джудит, по-видимому, совсем не умела писать. Едва ли, однако, это было причиной того, что она засиделась в девушках. Как бы то ни было, она жила в доме своего отца почти до его смерти.

В доме на Хенли-стрит, где протекли детские и юношеские годы Шекспира, жила его сестра Джоан со своим мужем шляпочником Уильямом Хартом и тремя сыновьями: Уильямом, Томасом и Майклом.^[130] В 1613 году племянникам Шекспира было, соответственно, тринадцать, восемь и пять лет.

Помимо родни, близким человеком к Шекспиру был юрист Томас Грин, обучавшийся некогда в Лондоне, где, возможно, он впервые познакомился с Шекспиром. С 1600 года он жил в Стратфорде и вел дела местной корпорации, избравшей его на должности, где требовалось знание законов. С 1610 года он был городским клерком. Томас Грин долгое время жил в доме Шекспира, когда сам Шекспир находился в Лондоне. Близкая связь с семьей Шекспира была им воспринята, как право считать себя дальним родственником. В своих дневниках и письмах Томас Грин нередко употребляет выражение: «мой кузен Шекспир».

Среди стратфордских обитателей были также Гамнет Садлер и его жена Джудит, в честь которых была названа двойня, родившаяся у Шекспиров в 1585 году. Гамнет Садлер ответил своему старому другу тем, что одного из своих многочисленных детей он, в свою очередь, назвал Уильямом. Гамнет Садлер был одним из двух свидетелей, скрепивших завещание Шекспира. Шекспир завещал ему небольшую сумму денег на приобретение памятного кольца.

Вторым свидетелем наряду с Гамнетом Садлером был стратфордский торговец шерстью Джулиус Шоу, живший по соседству с домом Шекспира. Отцы Шекспира и Шоу были связаны делами и дружбой, унаследованной сыновьями. Видимо, среди ремесленников и торговцев текстильными товарами у Шекспиров были особенно большие связи. Поэтому среди близких стратфордских друзей Шекспира мы находим еще одного представителя этой профессии, Генри Уокера, сына которого Шекспир крестил.

Давней была у Шекспира близость с богатейшей стратфордской семьей Комб. У Томаса Комба был второй по величине дом в Стратфорде, лишь немного уступавший дому Шекспира. Его брат, Джон Комб, богатый холостяк, был крупнейшим ростовщиком в Стратфорде. Ростовщический процент был велик, но Джон Комб сдирал со своих должников проценты сверх меры. Шекспир осмеял его в сатирической эпитафии, которую пустил по городу:

Позволил дьявол десять с сотни брать.

Привык Джон Комб двенадцать наживать.

Хотите знать, кого прикрыл сей ком?

Ответит дьявол: «Это мой Джон Комб!»

Но не все Комбы были такими. Сыновья Томаса Комба пользовались расположением Шекспира. Одному из них, младшему, Томасу Комбу, Шекспир завещал свою шпагу. Обычно личное оружие

завещалось старшему сыну, и то обстоятельство, что Шекспир подарил шпагу молодому Томасу Комбу, было свидетельством особенно большого расположения к нему. К кругу друзей Шекспира принадлежали родственники Комбов, Томас Рейнольдс и его семья. Уильяму Рейнольдсу, сыну Томаса, Шекспир завещал деньги на приобретение памятного кольца. Такие же кольца он завещал братьям Антони и Джону Нэш. Сын Антони впоследствии женился на внучке Шекспира.

Мы видим, таким образом, что круг друзей и знакомых Шекспира в Стратфорде состоял из горожан. Возможно, что у него были и кое-какие аристократические знакомые, но, несмотря на то, что Шекспир сам имел право именоваться джентльменом, он все же явно не тяготел к дворянам, сохраняя все старые семейные связи с ремесленниками и торговцами Стратфорда.

Могут спросить: неужели автор «Гамлета» и «Короля Лира» находил для себя удовольствие в общении с такими незначительными людьми? Да, находил. Если у него и были пороки, то высокомерие не было в их числе. Владелец поместья под Бордо, известный нам французский мыслитель, которого мы уже цитировали, рассказывал о себе: «Люди, общества и дружбы которых я постоянно ищу, — это так называемые порядочные и неглупые люди; их образ настолько мне по душе, что отвращает от всех остальных. Среди наших характеров такой, в сущности говоря, наиболее редок, и это — характер, обязанный своими чертами главным образом и чаще всего природе. Для подобных людей цель общения — быть между собой на короткой ноге, посещать друг друга и делиться друг с другом своими мыслями; это — соприкосновение душ, не преследующее никаких выгод. В наших беседах любые темы для меня равно хороши; мне безразлично, насколько они глубоки и существенны; ведь в них всегда есть изящество и приятность; на всем видна печать зрелых и твердых суждений, все пропитано добросердечием, искренностью, живостью и дружелюбием. Не только в разговорах о новых законах раскрывает наш дух свою силу и красоту и не только тогда, когда речь идет о делах государей; он раскрывает те же самые качества и в непринужденных беседах на частные темы».^[131]

Последние годы жизни Шекспира в Стратфорде протекали отнюдь не без событий. Правда, то были события местного значения и происшествия, касавшиеся его семьи, но, вероятно, когда Шекспир расстался с театральной работой, эти события занимали место в его интересах.

Летом 1614 года Стратфорд жестоко пострадал от пожара, уничтожившего пятьдесят четыре жилых дома, не считая других строений. Городская корпорация приняла ряд мер для сбора средств на восстановление сгоревших жилищ. Вероятно, Шекспир принял участие в судьбе земляков-погорельцев. В том же году возникло другое дело, которое уже наверняка потребовало участия Шекспира.

Семья Комбов, одна из самых богатых в Стратфордской округе, решила огородить участки земли, которыми пользовались многие горожане. Против этого восстал совет корпорации Стратфорда. Между Комбами и большинством стратфордских граждан возникла тяжба. «Кузен» Шекспира Томас Грин, как городской клерк и знаток законов, должен был защищать интересы горожан. Принимая во внимание положение Шекспира как одного из самых состоятельных и уважаемых горожан, стратфордская корпорация неоднократно обращалась к нему за помощью в тяжбе против Комбов. В ноябре 1614 года Шекспир по каким-то делам уехал в Лондон в сопровождении своего зятя, врача Джона Холла. Грин, который в связи с тяжбой об огораживании, тоже поехал в Лондон, встретился здесь с Шекспиром. В его дневнике под датой 17 ноября 1614 года есть такая запись: «Мой кузен Шекспир прибыл вчера в город, и я посетил его, чтобы узнать, как он себя чувствует. Он сказал мне, что они (то есть Комбы) заверили его, будто они намерены произвести огораживание не дальше Госпил Буша, а оттуда, не захватывая части лощин, выходящих на поле, до ворот в ограде Клоптона, включительно до участка Солсбери; а также, что они намереваются в апреле обмерить землю, и только тогда они дадут ответ, не раньше. Он и мастер Холл сказали, что, по их мнению, вообще ничего не будет сделано». Грин еще несколько раз упоминает имя Шекспира в связи с историей огораживания стратфордских земель, но из его записей трудно вывести заключение о том, какую позицию занял Шекспир. Судя по сохранившимся документальным данным, Шекспир искал компромиссного решения, так как не хотел ссориться ни с близким ему семейством Комбов, ни со стратфордской корпорацией. Во всяком случае, известно, что Шекспир сумел договориться с Комбами о том, чтобы земли, арендуемые им, не подлежали огораживанию. Несмотря на противодействия горожан, обратившихся за поддержкой в Тайный совет короля, Комбы действовали решительно и начали проводить огораживание. Нанятые ими землекопы стали рыть канавы на огораживаемых участках.

Горожане в сопровождении семейств отправились на место происшествия и засыпали вырытые межи, с бранью прогнав землекопов. В конце концов победа осталась за горожанами, которые добились от правительства запрета производить огораживание.

«Что за комиссия, создатель...»

...Быть взрослых дочерей отцом!

В 1613 году старшая дочь Шекспира, состоявшая в браке с доктором Холлом, подверглась оскорблению со стороны молодого повесы Джона Лейна, который пустил слух, что она держит своего мужа под каблуком, а сама изменяет ему с одним из горожан. Слух распространился по Стратфорду. Оклеветанная дочь, наверное, прибежала к своему отцу советоваться, что предпринять для пресечения позорного слуха, который, конечно, служил предметом толков всего Страт-форда. По совету ли отца или по желанию мужа Сьюзен Холл подала на клеветника в церковный суд. Но сплетник не явился на разбор дела. Церковный суд отлучил его от церкви за дурное поведение. Репутация Сьюзен Холл была восстановлена.

В феврале 1616 года младшая дочь, Джудит, вдруг объявила о том, что она выходит замуж. Ей шел уже тридцать второй год, а ее жениху, Томасу Куини, было двадцать шесть лет. С Джудит произошло примерно то же самое, что и с ее матерью, которая, как мы помним, была на восемь лет старше своего мужа. Как и в истории женитьбы Уильяма и Энн Шекспиров, для заключения брака тоже потребовалось разрешение епископа, так как наступил сезон, когда венчания в церквях временно прекращались. Разрешения не последовало, но тем не менее Томас и Джудит обвенчались. В связи с этим дочь Шекспира даже была вызвана в церковный суд для дачи объяснений по поводу своего поведения, но она не явилась. Тогда она подверглась отлучению от церкви. Отлучение было датировано 12 марта 1616 года, то есть за полтора месяца до смерти Шекспира. Вероятно, тревожения, связанные с неожиданным браком младшей дочери, оказали влияние на Шекспира, который в это время был болен.

Во всяком случае, Джудит добавила отцу хлопот своим неожиданным браком, о чем можно судить по завещанию Шекспира. Его первоначальный текст был составлен, исходя из того, что Джудит является незамужней. В завещании обуславливались ее наследственные права, а также приданое, которое ей надлежало бы получить, когда она выйдет замуж. В окончательном варианте видны поправки, сделанные после того, как Джудит вышла за Томаса Куини.

Занятый своими стратфордскими делами, Шекспир мог вспомнить, что писал Монтень в своем опыте «Об уединении»: «Часто (люди) думают, будто отделились от дел, а оказывается, что только сменили одно на другое. Не меньше мучения управлять своей семьей, чем государством».^[132]

Я так часто прибегаю к помощи Монтеня, потому что не хочу фантазировать, как это делают обыкновенно другие биографы Шекспира. Монтень по крайней мере был человеком той же эпохи. Он жил несколько раньше Шекспира — родился за тридцать один год до него и умер в 1592 году, пятидесяти девяти лет. Шекспир в это время делал первые шаги на драматургическом поприще. Он вступал в свою пору «бури и натиска», когда Монтень отошел навеки. Уже в расцвете творчества Шекспир впервые познакомился с Монтенем и был поражен глубиной его мысли. Я не верю, что, раз познакомившись с «Опытами» Монтеня, можно позабыть их. Они становятся книгой — спутником жизни. Особенно в поздние годы. Лев Толстой в последние годы любил читать старинные мудрые книги. Среди них были «Опыты» Монтеня, из которых он извлек немало афоризмов для своих сборников нравоучительных изречений.

Естественно предположить, что «Опыты» были одной из тех книг, которые Шекспир читал на досуге.

Какие еще удовольствия могли у него быть в Стратфорде? Общаться с друзьями, наблюдать, как растет молодое поколение — племянники и внучка, прогулки вдоль тихих берегов плавного Эйвона...

Может быть, он писал что-то. Среди оставленного им имущества был сундук с бумагами. Какие в нем были бумаги, осталось неизвестным. Никто из понимающих людей не заглянул в этот сундук. Зять Шекспира, доктор Холл, был человеком пуританских наклонностей и, следовательно, не любил театр. Ни он, ни его жена не сделали ничего, чтобы издать после смерти Шекспира его пьесы. Сундук переходил в семье Холл из одного поколения в другое, пока в середине XVIII века не исчез вместе с последними представителями этого рода.

Последняя встреча с собратьями по перу

Недалеко от Стратфорда в имении Генри Рейнсфорда часто и подолгу жил поэт Майкл Дрейтон, один из постоянных участников встреч в таверне «Сирена». Бывая здесь, он, конечно, не забывал навестить Шекспира, когда тот напоследок прочно обосновался в Стратфорде.

Однажды в марте 1616 года Шекспиру выпало редкое удовольствие принимать в своем доме Дрейтона и Бена Джонсона.

Встреча, наверное, началась с печальной новости, которую мог привезти из Лондона Бен Джонсон: 6 марта этого года скончался Франсис Бомонт. Он умер тридцати семи лет.

Что думали при этом Шекспир и Дрейтон, которым было за пятьдесят, нетрудно догадаться. Джонсон мог вспомнить, что совсем недавно Бомонт прислал ему дружеское послание, в котором описывал их встречи в «Сирене». Он мог при этом добавить, что в послании довольно лестно говорится

о Шекспире. Но едва ли он процитировал строки Бомонта:

Пусть неученой будет моя лира,
Как лучшие творения Шекспира.

Шекспир, конечно, спрашивал о последних театральных новостях, и Джонсон мог кое-что рассказать об этом, не преминув похвалиться своими успехами.

Об этой встрече трех писателей сохранилось предание, которое записал стратфордский викарий Джон Уорд в своем дневнике. Он был викарием уже добрых полвека спустя после смерти Шекспира и записал это предание со слов кого-нибудь из горожан: «Шекспир, Дрейтон и Бен Джонсон устроили веселую пирушку и, кажется, выпили слишком крепко, ибо Шекспир умер от лихорадки, которая у него после этого началась...» Этот рассказ очень смущал биографов Шекспира в XIX веке, особенно английских исследователей, живших в викторианский период. Им казалось унижительным как для национального достоинства, так и для самого великого поэта то, что он скончался в результате веселой попойки со старыми друзьями. Надо сказать, что другие записи Уорда, касающиеся Шекспира, не отличаются большой точностью. Это давало право отвергать и рассказ о встрече с Джонсоном и Дрейтоном. Если, однако, отказаться от ханжеских представлений о Шекспире, то ничего невероятного в рассказе Уорда нет. Что касается Бена Джонсона, то о нем наверняка известно, что он был мастер выпить. Дрейтон тоже не отличался абсолютной трезвенностью. Думается, нет ничего оскорбительного для памяти писателя, создавшего образ Фальстафа, если мы предположим, что и он не был противником вина, особенно если встречался за столом с близкими друзьями, которых ему не часто доводилось видеть последние годы. Конечно, медицинские показания Уорда о «лихорадке», вызванной перепоем, возбуждают сомнения в достоверности всего рассказа. Но если мы примем предположение о болезненном состоянии Шекспира в последние годы, то нас не удивит, что даже и малая доза вина могла вызвать резкое ухудшение.

Завещание

Последний раз из Монтеня: «Конечная точка нашего жизненного пути — это смерть, предел наших стремлений, и если она вселяет в нас ужас, то можно ли сделать хотя бы один-единственный шаг, не дрожа при этом, как в лихорадке? Лекарство, применяемое невежественными людьми, — это вовсе не думать о ней. Но какая животная тупость нужна для того, чтобы обладать такой слепотой!.. Они страшатся назвать смерть по имени... И так как в завещании необходимо упомянуть смерть, то не ждите, чтобы они подумали о составлении его, прежде чем врач произнесет над ними свой последний приговор...

Что до меня, то я, благодарение богу, могу в данное время обратиться отсюда, когда ему будет угодно, не печалюсь ни о чем, кроме самой жизни, если уход из нее будет для меня тягостен. Я свободен от всяких пут; я наполовину уже распрощался со всеми, кроме себя самого. Никогда еще не было человека, который был бы так всесторонне и тщательно подготовлен к тому, чтобы уйти из этого мира, человека, который отрешился бы от него так окончательно, как, надеюсь, это удалось сделать мне».^[133]

Мог ли сказать о себе то же самое Шекспир? Чтобы ответить на этот вопрос, достаточно вспомнить, как уходят из жизни герои его трагедий. Они умирают без сентиментальных lamentаций, без плаксивых причитаний и молитв.

«Я римлянин», — говорит Горацио, желая разделить смерть со своим другом Гамлетом. И вот как умирает римлянин Брут:

Перед глазами ночь. Покоя жажду,
Я заслужил его своим трудом.^[134]

Римлянин Антоний:

Сними с меня доспехи. Вот и кончен

Мой труд дневной, и я могу уснуть.^[135]

С какого-то момента Шекспир знал, что наступил его срок. Надо было подумать о завещании, и Шекспир заблаговременно вызвал нотариуса, чтобы тот согласно всем правилам составил документ, выражающий его, Шекспира, последнюю волю.

Шекспир накопил много добра, и надо было оставить распоряжения об имуществе.

Главной наследницей он назначил старшую дочь, которой завещал свой большой дом «Новое Место», дом на Хенли-стрит, перешедший к нему от родителей, и все земельные участки, а также значительную сумму денег — все, что осталось после распределения денежных средств между другими наследниками.

Почему Шекспир сделал наследницей Сьюзен, а не жену? Этот вопрос возник давно. Было высказано мнение, будто Шекспир плохо относился к Энн Хетеуэй и в знак презрения завещал ей всего

лишь «вторую по качеству кровать». Эту версию повторяло бесконечное число биографий Шекспира. Их убедительно опроверг крупнейший знаток фактов жизни писателя Дж. О. Холиуэл-Филиппс. По закону жена Шекспира имела право на треть их имущества. Если Шекспир не оставил ей ничего, то по той причине, что она была уже не в состоянии управлять столь большим хозяйством. Энн была на восемь лет старше Шекспира, и в 1616 году ей исполнилось шестьдесят. Холиуэл-Филиппс предполагает также, что Энн Шекспир могла быть больна. Можно не сомневаться, что Шекспир оставлял жену попечением старшей дочери и ее мужа-врача. За это Сьюзен и получала львиную долю наследства.

Что касается пресловутой «второй по качеству кровати», то дело объясняется просто. «Первая по качеству кровать» обычно находилась в парадной опочивальне, предназначавшейся для почетных гостей. Вторая же кровать была, по-видимому, супружеским ложем или ложем для больной Энн. То, что Шекспир специально оговорил предоставление ей этой кровати, было в таком случае не знаком пренебрежения, а признаком особого внимания. Отметим, между прочим, что такое решение «загадки» возникло по аналогии с завещанием дяди драматурга Томаса Хейвуда. Его жена была тяжело больна, поэтому управление всем имуществом он передал в руки дочери, обязав делать все необходимое для обеспечения матери.

Остальное имущество Шекспир распределил так: младшей дочери Джудит 300 фунтов стерлингов и большую серебряную чашу; сестре Джоан, жене шляпочника Харта, — в пожизненное пользование дом на Хенли-стрит и 20 фунтов стерлингов наличными; ее трем сыновьям, племянникам Шекспира, — 5 фунтов стерлингов каждому; внучке Элизабет Холл, дочери Сьюзен, — всю посуду; крестнику Уильяму Уокеру — 20 шиллингов золотом (то есть 1 фунт стерлингов); для раздачи бедным — 10 фунтов стерлингов; Томасу Комбу Шекспир оставил свою шпагу, давним друзьям Гамнету Садлеру, Уильяму Рейнольдсу, Антони и Джону Нэш — по 26 шиллингов 8 пенсов — на покупку поминальных колец; душеприказчикам Томасу Расселу и Фрэнсису Коллинзу, которым поручалось наблюдение за выполнением завещания, — первому — 5 фунтов стерлингов, второму — 13 фунтов стерлингов 6 шиллингов и 8 пенсов.

Все это — горожане Стратфорда, с которым Шекспир был связан либо узами родства, либо дружбой. Но он не забыл и своих лондонских друзей, с которыми его роднили годы совместной работы в театре: «Моим сотоварищам Джону Хемингу, Ричарду Бербеджу и Генри Конделу — по 26 шиллингов 8 пенсов на покупку колец». Актеры соблюдали этот обычай ношения колец в память умерших друзей и завещали для этой цели деньги, Огастин Филипс умерший в 1605 году, завещал Шекспиру 30 шиллингов.

Шекспир успел, находясь в тяжелом состоянии исправить ранее составленное завещание, и так как поправок было много, то для полной законности документа он, кроме подписи в конце завещания, ставил свое имя также на первом и втором листе обширного перечня своих предсмертных распоряжений.

Подпись на последнем листе завещания, поставленная еще тогда, когда оно было впервые составлено, начертана уверенным и ровным почерком здорового человека. Подписи на первом и втором листах сделаны неуверенной рукой, свидетельствующей о том, что Шекспир был в очень тяжелом состоянии, когда он подписывал окончательный вариант завещания. Оно составлено в окончательной форме 25 марта 1616 года. Но, видимо, тяжелый приступ болезни тогда не привел к роковому исходу. Шекспир после этого прожил еще почти целый месяц. Он скончался 23 апреля 1616 года пятидесяти двух лет от роду. Через три дня его тело было предано погребению.

Прах Шекспира был похоронен под алтарем стратфордской церкви. По указанию Шекспира над местом, где он погребен, была положена доска с надписью, которая гласит: «Добрый друг, во имя Иисуса, не извлекай праха, погребенного здесь. Да благословен будет тот, кто не тронет этих камней, и да будет проклят тот, кто потревожит мои кости».

Несколько лет спустя на стене храма был поставлен бюст Шекспира. В 1623 году жена Шекспира, пережившая его на семь лет, была похоронена рядом с ним. А дальше в этом же ряду находятся могилы дочери Шекспира Сьюзен и ее мужа Джона Холла.

Первые отклики на смерть Шекспира

В обычае эпохи Возрождения было откликаться на смерть выдающегося человека поминальными стихами.

Первым литературным откликом на смерть Шекспира было стихотворение малоизвестного поэта Уильяма Басса, долго ходившее в рукописных копиях и напечатанное впервые в 1640 году во втором издании «Сонетов» Шекспира. Басс писал о том, что Шекспир достоин быть похороненным в Вестминстерском аббатстве, которое уже тогда стало Пантеоном Англии. Он выразил эту мысль

образно, прося Чосера, Спенсера и Бомонта, похороненных в одном приделов, который потом стали называть угодно поэтов, потесниться, чтобы предоставить место Шекспиру. Едва ли когда-нибудь еще народится пятый, достойный покоиться рядом с этими несравненными четверьмя поэтами, писал Басс. Впрочем, он не возражал и против того, чтобы «несравненный трагик Шекспир» остался в своей могиле. Пусть в таком случае ничто не потревожит покоя Шекспира. Быть похороненным рядом с его могилой будет считаться великой честью.

Стихотворение Уильяма Басса приобрело довольно широкую известность и вызвало поэтические клики. Несколько лет спустя молодой Джон Мильтон написал стихотворный ответ Бассу. Останки Шекспира, писал будущий автор «Потерянного рая», не нуждаются в том, чтобы их чтили каменными сооружениями.

Или придать им может больше вида
К звездам взлетающая пирамида?
Такой монумент не нужен Шекспиру,
Восторгом, восхищеньем нашим чтимый,
Ты памятник воздвиг несокрушимый.^[136]

Эту же мысль о том, что Шекспиру не нужна честь лежать рядом с Чосером, Спенсером и Бомонтом, высказал и Бен Джонсон: «Ты сам себе памятник без надгробия!»

Для того чтобы сохранить память о Шекспире в потомстве, нужны были не могильные памятники. Надо было сохранить для потомства его произведения.

Этот памятник был воздвигнут Шекспиру его друзьями и товарищами по многолетней работе в театре — актерами Генри Конделом, Джоном Хемингом и драматургом Беном Джонсоном.

Подвиг Хеминга и Кондела

Памятником Шекспиру явилось собрание его драматических произведений, изданное через семь лет после его смерти.

Первую роль в этом сыграл Бен Джонсон.

В год смерти Шекспира он издал том, которому дал гордое название: «Произведения Бена Джонсона». Товарищи по профессии смеялись над претензией Джонсона войти в литературу вещами, которые считались низкопробной халтурой, предназначенной для удовольствия невежественной толпы, ходившей в театры.

Но Бен Джонсон был умным и дальновидным человеком. Он понимал, что пройдут десятилетия и века, но память о замечательных произведениях, созданных для народной сцены, не пропадет. Не хотел он, чтобы исчезла память о нем, кого все окружавшие считали великим поэтом, да и он сам, как мы помним, не случайно вывел себя в одной пьесе в обличий великого поэта древности Горация.

Вторым действующим лицом в истории возникновения собрания сочинений Шекспира оказался не почтенный человек, а пройдоха — издатель Томас Пэвиер. Увидев, что, несмотря на насмешки некоторых, однотомник Бена Джонсона имел успех, Пэвиер смекнул, что не меньше привлечет читателей однотомник Шекспира. Он стал скупать и собирать пьесы покойного драматурга. Еще раньше он напечатал «Генриха V», перекупил издательские права на «Тита Андроника». Он издал в 1608 году «Йоркширскую трагедию», выдав ее за произведение Шекспира.

Теперь у него возник грандиозный план. Столковавшись с Уильямом Джаггардом, который в свое время приписал Шекспиру «Страстного пилигрима», Пэвиер подготовил сборник из десяти пьес, в который втиснул шекспировские и нешекспировские произведения: «Первая и вторая части вражды между домами Йорк и Ланкастер» («пиратские» издания 2-й и 3-й частей «Генриха VI»), «Перикл», «Йоркширская трагедия» (неизвестного автора), «Венецианский купец», «Виндзорские насмешницы», «Король Лир» («пиратский» текст), «Генрих V» («пиратский» текст), «Сэр Джон Олдкасл» (1-я часть, пьеса М. Дрейтона и других), «Сон в летнюю ночь».

Намерение Пэвиера стало известно. Поскольку оно задевало интересы труппы «слуг его величества» и касалось памяти их друга, актеры решили воспрепятствовать появлению этого «пиратского» сборника. Пользуясь своими связями в высших сферах, они вынудили Пэвиера отказаться от этого предприятия.

Но у него уже все было отпечатано. Тогда, чтобы не терять денег, он прибег к новой фальшивке: напечатал отдельно титульные листы и поставил на них старые даты выпуска в свет. «Сон в летнюю ночь» вышел с датой 1600 года, «Король Лир» и «Генрих V» с датой 1608 года. (Эти издания долго смущали исследователей, пока через триста с лишним лет один из них не догадался о проделке Пэвиера.)

Но идея Пэвиера не пропала бесследно. Друзья Шекспира решили, что настало время почтить его память изданием всех написанных им пьес. Это были трудное и хлопотное дело. За него взялись актеры

Джон Хеминг и Генри Кондел, возглавлявшие те труппу (Ричард Бербедж умер в 1619 году), помогал Бен Джонсон. Для напечатания книги был создан своего рода синдикат из четырех издателей. В него вошли Уильям Джаггард, Эдуард Блаунт, Джон Смитуйк, Уильям Аспли.

Первая трудность была в том, чтобы выкупить у разных издателей права на те пьесы, которые раньше выпустили и которые теперь по закону принадлежали им. Это удалось сделать в отношении всех пьес, за исключением одной «Перикла».

Вторая задача состояла в том, чтобы разобраться в текстах и не напечатать искаженных «пиратских» изданий, которые появились при жизни Шекспира. Этим занялись Хеминг и Кондел, которые сами играли в пьесах Шекспира и могли судить о подлинности текстов.

О том, какая это была нелегкая задача, они сказали потом в предисловии к своему изданию: «Признаем, было бы желательно, чтобы сам автор дожил до этого времени и мог наблюдать за печатанием своих произведений, но так как суждено было иначе и смерть лишила его этой возможности, то мы просим не завидовать нам, его друзьям, принявшим на себя заботу и труд собирания и напечатания его пьес, в том числе тех, которые ранее были исковерканы в различных краденых и незаконно добытых текстах, искалеченных и обезображенных плутами и ворами, обманно издававшими их; даже эти пьесы теперь представлены вашему вниманию вычеленными, и все их части в полном порядке: вместе с ними здесь даны в полном составе и все его прочие пьесы в том виде, в каком они были созданы их творцом».

Последнее замечание заслуживает нашего особого внимания. Суть в том, что, так как театр оберегал пьесы от публикации, при жизни Шекспира была напечатана лишь половина написанных им драм. Представьте себе, что было бы, если бы Хеминг и Кондел не собрали и не напечатали остальных пьес. Мы бы тогда не знали таких произведений, как «Комедия ошибок», «Укрощение строптивой», «Два веронца», «Король Джон», «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь», «Юлий Цезарь», «Конец — делу венец», «Мера за меру», «Тимон Афинский», «Макбет», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Цимбелин», «Зимняя сказка» и «Буря». Шестнадцать пьес! И каких пьес!..

«Мы лишь собрали пьесы и оказали услугу покойному автору, приняв на себя, таким образом, опеку над его сиротами; мы не стремились ни к личной выгоде, ни к славе, а лишь желали сохранить память столь достойного друга и товарища на жизненном пути, каким был наш Шекспир», — скромно писали Хеминг и Кондел о своей редакторской работе, которая была услугой не только их другу, но всему человечеству.

Издание, предпринятое Хемингом и Конделом, готовилось не меньше года. В 1623 году оно вышло в свет под названием: «Мистера Уильяма Шекспира комедии, хроники и трагедии. Напечатано с точных и подлинных текстов». Эта книга была напечатана размером в полный печатный лист, что типографы обозначали тогда по-латыни «in folio». Книгу называют теперь «фолио 1623 года». В ней напечатано тридцать шесть пьес. Впоследствии в собрания сочинений Шекспира стали включать тридцать седьмую пьесу — «Перикл». Фолио 1623 года содержит 998 страниц большого формата. Текст напечатан в две колонки. Тираж, вероятно, не превышал тысячи экземпляров. До нашего времени сохранилось около двухсот книг этого первого собрания драматических сочинений Шекспира. Вместе с дошедшими прижизненными изданиями отдельных пьес и текстами поэм и «Сонетов» они составляют полный свод всего, что дошло до нас из написанного Шекспиром.

«Он принадлежит не только своему веку, но всем временам»

По обычаю того времени книгу открывали посвящения и стихи в честь автора.

Издавая фолио, Хеминг и Кондел заручились покровительством двух братьев-вельмож — графа Уильяма Пембрука и графа Филиппа Монтгомери. Книга открывается посвящением им, причем отмечается, что они оказывали покровительство Шекспиру при его жизни.

Дальше следовало обращение Хеминга и Кондела к читателям, которое мы уже отчасти процитировали.

Из стихотворений, помещенных здесь, мы уже цитировали ранее молодого Мильтона о памятнике Шекспиру.

Наибольшее значение имеет напечатанная в томе поэма Бена Джонсона, озаглавленная «Памяти автора, любимого мною Уильяма Шекспира и о том, что он оставил нам». Поэма представляет исключительно большой интерес, ибо содержит оценку Шекспира, принадлежащую перу самого выдающегося из его современников, писателю с острым критическим умом и строгими критериями оценки. Если Мерез когда-то первым выразил признание, завоеванное Шекспиром у современников, то поэма Бена Джонсона дает оценку всей деятельности Шекспира. Она поражает не только своей верностью и объективностью, которую проявил Джонсон по отношению к поэту, являвшемуся его соперником перед лицом современников и грядущих поколений, но и пророческим предчувствием того

места, которое Шекспир действительно занял в мировой культуре.

Для нас важны не поэтические достоинства поэмы, а ее смысл, и я привожу ее полностью в прозаическом переводе. Во вступлении Бен Джонсон говорит о том, что побудило его написать поэму: «Шекспир, не из зависти к твоему имени приобщаюсь я к твоей книге и к твоей славе, хотя я признаю написанное тобой столь ценным, что ни человек, ни сами музы не в состоянии воздать должное за это похвалы. Такова правда, и с ней согласны все. Но не такими способами хочу я выразить хвалу тебе, — не тем путем, который доступен глупейшему невежеству, ибо даже выражение верного суждения — лишь эхо чужого мнения; не слепой любовью, ибо она не способна постичь истину и натывается на нее лишь случайно; не тая хитрой злобы, ибо, хваля, она помышляет лишь нанести ущерб тому, что превозносит. Это все равно, как если бы бессовестная развратница или шлюха хвалила — бы честную женщину, — разве может быть вред сильнее этого? Но тебе такие похвалы не страшны, они не грозят тебе, и тебе нет в них нужды».

Следующие строки читатель лучше поймет, если вспомнит, что вскоре после смерти Шекспира один поэт считал необходимым для увековечения памяти поэта похоронить его рядом с Чосером, Спенсером и Бомонтом. «Итак, я начинаю. Душа века! Предмет восторгов, источник наслаждения, чудо нашей сцены! Восстань, мой Шекспир! Я не стал бы помещать тебя с Чосером и Спенсером или просить Бомонта подвинуться немного, чтобы освободить место для тебя. Ты сам себе памятник без надгробия и будешь жить, пока будет жить твоя книга и пока у нас будет хватать ума читать ее и хвалить тебя. То, что я не ставлю тебя в ряд с ними, я могу объяснить: их музы тоже великие, но не пропорциональны твоей; если бы я считал мое мнение зрелым, то я сравнил бы тебя с самыми великими и показал бы, насколько ты затмил нашего Лили, смелого Кида и мощный стих Марло».

Бен Джонсон судит о Шекспире, как о драматическом поэте, поэтому не сравнивает его со Спенсером или Чосером, которые драм не писали. Сопоставив же Шекспира с его крупнейшими предшественниками в драме, Джонсон поставил его выше их. Более того, следуя примеру Мереза, он сопоставляет Шекспира с мастерами классической драмы, хотя признает, что Шекспир не опирался на античную традицию.

Итак, он продолжает: «Хотя ты мало знал латынь и еще меньше греческий, не среди них стал бы я искать имена для сравнения с тобой, а воззвал бы к громоносному Эсхилу, Еврипиду и Софоклу, Паккувию, Аксию и тому, кто умер в Кордове (Сенеке. — А. А.), я оживил бы их, чтобы они слышали, как сотрясается театр, когда ты ступаешь на котурнах трагедии, или убедились в том, что ты единственный среди них способен ходить в сандалиях комедии и стоишь выше сравнения с тем, что гордая Греция и надменный Рим оставили нам, и выше того, что возникло из их пепла».

Как видит читатель, Бен Джонсон повторяет мнение Мереза о том, что Шекспир достиг равного мастерства и в трагедии и в комедии.

Теперь мы переходим к сердцевине поэмы. Здесь Джонсон сказал самое главное о значении Шекспира и о сущности его творчества: «Ликуй, Британия! Ты можешь гордиться тем, кому все театры Европы должны воздать честь. Он принадлежит не только своему веку, но всем временам! Все музы были еще в цвету, когда он явился, подобно Аполлону, чтобы усладить наш слух и, подобно Меркурию, нас очаровать! Сама Природа гордилась его творениями и с радостью облачалась в наряд его поэзии! Этот наряд был из такой богатой пряжи и так великолепно соткан, что с тех пор Природа не снисходит до созданий других умов. Веселый грек, колкий Аристофан, изящный Теренций, остроумный Плавт уже не доставляют удовольствия; они устарели, и их отвергли, как не принадлежащих к семье Природы».

Говоря о том, что Шекспир облачал Природу в одежды поэзии, Бен Джонсон определил главное в Шекспире как художнике. Мы бы употребили вместо этого слово «реализм». В те времена такого литературного термина еще не существовало. Но суть дела Бен Джонсон определил не термином, а метафорой, ибо был критиком, обладавшим дарованием поэта.

Высказывание Бена Джонсона имело и другой смысл. Уже в те времена возникло представление о том, что Шекспир «просто» копировал Природу, для чего ему будто бы не надо было обладать особым искусством. В этом вопросе у Джонсона были колебания. Позднее, если верить поэту Драммонду, он будто бы сказал ему, что «Шекспиру недоставало искусства». Драммонд, вероятно, был не точен. Джонсон, как мы видели, считал, что поскольку Шекспир следовал Природе, он многим в своем творчестве был обязан ей. Однако Джонсон не отрицал и мастерства Шекспира, что видно из дальнейшего: «Но я не приписываю всего исключительно одной Природе, — твоему искусству, мой благородный Шекспир, принадлежит своя доля. Хотя материалом поэта является Природа, форму ей придает его искусство. И тот, кто стремится создать живой стих, такой, как у тебя, должен попотеть, не раз выбивая искры на наковальне поэзии, переделывать задуманное и сам меняться вместе с тем. Иначе вместо лавров он заслужит только насмешки, ибо подлинным поэтом не только рождаются, но и становятся. Таким именно и был ты. Подобно тому, как облик отца можно узнать в его потомках, так рожденное гением Шекспира ярко блистает в его отделанных и полных истины стихах: в каждом из них

он как бы потрясает копьём перед лицом невежества».

Мнение Джонсона оказало влияние на последующую критику. Мы уже приводили раньше мнение Томаса Фуллера, который писал нечто подобное. Во избежание недоразумения спешу предупредить читателя, что Фуллер только повторял суждение Джонсона.

В качестве свидетельства высокого значения Шекспира Джонсон ссылается и на то, что ему покровительствовали Елизавета и Джеймс. О Елизавете мы уже писали. Что касается Джеймса, то есть предание, будто он любил Шекспира и даже будто бы написал ему личное письмо, которое не сохранилось. Реверанс Бена Джонсона в сторону монархии был сделан отчасти для того, чтобы придать больше веса Шекспиру, отчасти по обязанности — Джонсон стал придворным поэтом и получал пенсию.

Наконец, Джонсон пишет и о том, что после Шекспира драма пришла в упадок и только пьесы Шекспира, продолжающие идти на сцене, еще делают театр интересным: «Сладостный лебедь Эйвона! Как чудесно было бы снова увидеть тебя в наших водах и наблюдать твои набег на берега Темзы, так нравившиеся нашей Елизавете и нашему Джеймсу! Но оставайся там; я вижу, как ты восходишь на небосвод и возникает новое созвездие! Свети же нам, звезда поэтов, грози, действуй, упрекай и вдохновляй наш пришедший в упадок театр, который с тех пор, как ты покинул нас, погрузился в ночной траур и боится дня, за исключением того, когда ты озаряешь сцену своим светом».

Бен сказал: «Благородный Шекспир». Мы добавим: «Благородный Бен Джонсон!» Так сказать о своем современнике и собрате по перу мог только истинно благородный человек. Поэма о Шекспире сама по себе свидетельство глубокого ума ее автора, который славен также замечательными драмами.

Бен Джонсон воздвигнул своему другу лучший памятник.

Этим, собственно, завершается наше повествование о жизни Шекспира.

Портреты Шекспира не очень удаются. Так повелось с той первой гравюры, которую Мартин Дройс-Хут сделал для фолио 1623 года. Портрет не мог выразить такую богатую и титаническую личность, как Шекспир. Поэтому Бен Джонсон поступил остроумно, написав, к портрету стихотворение:

К читателю

Здесь на гравюре видишь ты
Шекспира внешние черты.
Художник, сколько мог, старался,
С природою он состязался.
О, если б удалось ему
Черты, присущие уму,
На меди вырезать, как лик,
Он был бы истинно велик!
Но он не смог, и мой совет:
Смотрите книгу, не портрет.

Душа Шекспира, его мысль и сердце воплотились в его произведениях. В них он нам раскрывается больше всего.

Поэтому, заключая, я повторяю слова, которыми Хеминг и Кондел завершили свое обращение к читателям первого фолио: «...творения его ума так же нельзя скрыть, как нехорошо было бы утратить их. А посему читайте его и перечитывайте снова и снова, и если он вам не понравится, это будет печальным признаком того, что вы не сумели понять его». Опасения Хеминга и Кондела были напрасны. Весь мир понял Шекспира, и вот уже много поколений чтят его как величайшего драматического поэта.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ШЕКСПИРА

1564, 23 апреля. Уильям Шекспир родился в Стратфорде-на-Эйвоне. В этом городе он прожил детство и юность.

1582. 28 ноября. Шекспир получает разрешение на венчание с Энн Хетеуэй.

1583. 26 мая. Крещения дочери Шекспира Сьюзен.

1585, 2 февраля. Крещение сына Гамнета и дочери Джудит.

1590–1592. Постановка исторической трилогии «Генрих VI»^[137].

1592. «Комедия ошибок».

1593. «Ричард III». «Укрощение строптивой».

1593. Напечатана поэма «Венера и Адонис».

1594. Напечатана поэма «Лукреция». Поставлен «Тит Андроник». «Два веронца». «Бесплодные усилия любви». Шекспир вступает в труппу лорда-камергера.
1595. «Сон в летнюю ночь». «Ричард II». «Ромео и Джульетта».
1595. Умирает сын Шекспира Гамнет. Поставлены «Король Джон», «Венецианский купец».
1597. «Много шума из ничего». «Генрих IV» (1-я часть).
1598. «Генрих IV» (2-я часть). «Виндзорские насмешницы».
1599. Постройка театра «Глобус». Поставлены «Как вам это понравится», «Юлий Цезарь».
1600. «Двенадцатая ночь».
1601. «Гамлет».
- 8 сентября. Похороны отца Шекспира.
1602. «Троил и Крессида».
1603. Смерть королевы Елизаветы. На престол вступает Джеймс I. Труппа лорда-камергера переименована в труппу короля. Постановка «Конец — делу венец».
1604. «Отелло». «Мера за меру».
1605. «Король Лир».
1606. «Макбет».
1607. Дочь Шекспира Сюзен выходит замуж за доктора Джона Холла. Постановка «Антония и Клеопатры».
1608. Наряду со спектаклями в театре «Глобус» труппа короля начинает давать спектакли в закрытом помещении бывшею монастыря Блекфрайерс. Написана трагедия «Тимон Афинский».
1609. «Перикл». Изданы «Сонеты».
1610. «Цимбелин».
1611. «Зимняя сказка».
1612. «Буря». Шекспир возвращается в Стратфорд.
1613. «Генрих VIII». Пожар в театре «Глобус».
- 1616, 10 февраля. Венчание Джудит Шекспир и Томаса Куини.
- 25 марта. Шекспир подписывает завещание.
- 23 апреля. Смерть Шекспира.
- 25 апреля. Похороны Шекспира.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

- E. K. Chambers, William Shakespeare. A Study of Facts and Problems. 2 vols. Oxford, 1930.
- «The Shakespeare Allusion Book», ed. J. Munro. 2 vols. L., 1932.

Новейшие биографии Шекспира

- J. Q. Adams, A Life of William Shakespeare. Boston, 1923.
- Sidn'ey Lee, A Life of William Shakespeare. L., 1925.
- L. Hotson, Shakespeare versus. Shallow. N. Y., 1931.
- L. Hotson. I, William Shakespeare. N. Y, 1937.
- J. Dover Wilson, The Essentiel Shakespeare. L., 1932.
- G. B. Harrison, Shakespeare at Work. L., 1933.
- G. B. Harrison, Elizabethan Plays and Players. L., 1940.
- E. I. Fripp, Shakespeare, Man and Artist. 2 vols. L., 138.
- Marchette Chute, Shakespeare of London. N. Y., 1949.
- I. Brown, Shakespeare. L., 1949.
- H. Pearson, A Life of Shakespeare. L., 1949.
- M. M. Reese, Shakespeare, his World and his Work. L., 1953.
- F. E. Halliday, Shakespeare in his Age. L., 1956.
- F. E. Halliday, The Life of Shakespeare. L., 1961.
- G. E. Bentley. Shakespeare. New Haven, 1961: После того, как эта книга была написана, вышли в свет:
- A. L. Rowse, William Shakespeare. A Biography. L., 1963.
- P. Quennell, Shakespeare. L., 1963.

Что читать о творчестве Шекспира

- М. Морозов, Шекспир. «Жизнь замечательных людей». 1-е изд. М., 1947; 2-е изд. М., 1956. (Подробн. библиография на рус. яз.)
- С. Нельс, Шекспир на советской сцене. М., изд-во «Искусство», 1960.
- Г. Козинцев, Наш современник Вильям Шекспир. Л., изд-во «Искусство», 1962.
- А. Смирнов, Шекспир. Л., изд-во «Искусство», 1963.
- А. Аникст, Творчество Шекспира. М., изд-во «Художественная литература», 1963.

Собрания сочинений Шекспира в русских переводах

- Шекспир, Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова. 5 томов. Спб., 1902–1905.
- Вильям Шекспир, Собрание сочинений. 8 томов. М., изд-во «Academia» Гослитиздат, 1935–1960.
- Уильям Шекспир, Полное собрание сочинений под ред. А. Смирнова и А. Аникста. 8 томов. М., изд-во «Искусство», 1957–1960.
- Шекспир, Трагедии. 2 тома. Перевод Б. Пастернака. М., изд-во «Искусство», 1948.

[1] Шекспир. «Король Джон», акт IV, сцена 2-я. Перевод Н. Рыковой. В дальнейшем при ссылках на пьесы Шекспира для краткости слова «акт» и «сцена» мы будем опускать, оставляя только римские цифры для обозначения действия и арабские — для сцены. В данном примере — IV, 2.

[2] В Англии XVI века слово «master» служило примерно так же, как теперь обращение «mister», то есть «господин», но тогда оно еще означало горожанина среднего состояния (не крестьянина), с одной стороны, и нетитулованного дворянина — с другой, а также ученого человека (магистра искусств).

[3] V. K. Whitaker, Shakespeare's Use of Learning. San Marino. Californie, 1953, p. 25.

[4] Шекспир, Сон в летнюю ночь, II, 1. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

[5] «Гамлет», IV, 6. Перевод М. Лозинского.

[6] Шекспир, «Гамлет», IV. 7. Перевод Б. Пастернака.

[7] «Венера и Адонис». Перевод Б. Томашевского.

[8] «Буря», IV, 1. Перевод Мих. Донского.

[9] «Двенадцатая ночь», II, 4. Перевод Э. Линецкой.

[10] «Как вам это понравится», II, 1. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

[11] «Венера и Адонис». Перевод Б. Томашевского.

[12] «Двенадцатая ночь», I, 2. Перевод Э. Линецкой.

[13] См. «Гамлет», II, 2; III, 2.

[14] «Два веронца», I, 3. Перевод В. Левина.

[15] Цитируется по книге А. К. Дживелегова «Возрождение», стр. 33. М.-Л., 1925.

[16] См. А. Луначарский, «Бэкон в окружении героев Шекспира» в кн. А. Луначарский, Статьи о литературе. М., 1957.

[17] «Гамлет», I, 1. Перевод М. Лозинского.

[18] «Генрих V», пролог V акта. Перевод Е. Бируковой.

[19] «Гамлет», II, 2. Перевод М. Лозинского.

[20] Сонет, 112-й.

[21] Имя убийцы Марло священник записал неправильно. Его звали Инграм.

[22] Автор имеет в виду незаконченную поэму «Геро и Леандр».

[23] Сонет 110-й. Перевод С. Маршака.

[24] Сонет 85-й. Перевод С. Маршака.

[25] Сонет 80-й. Перевод С. Маршака.

[26] По-английски: «не», то есть new, или new enterlude.

[27] В эпоху Шекспира стоимость денег была иной, чем теперь. Тогдашний 1 фунт стерлингов равняется, по подсчету Ф. Э. Халидея, нынешним 30 фунтам стерлингов. По официальному курсу теперь 1 фунт стерлингов равняется 2 рублям 50 копейкам. Следовательно, 1 фунт стерлингов в эпоху Шекспира равняется нашим 75 рублям. Выручка Хенсло составила около 250 рублей.

[28] «Пушкин-критик», М., 1950, стр. 279.

- [29] Там же, стр. 280.
- [30] То есть «Испанская трагедия», главный герой — Иеронимо.
- [31] «Пушкин-критик», М, 1950, стр. 412–413.
- [32] «Ромео и Джульетта», I, 5. Перевод Б. Пастернака.
- [33] «Ромео и Джульетта», III, 2. Перевод Б. Пастернака.
- [34] Там же, II, 3.
- [35] Там же, II, 3.
- [36] «Ромео и Джульетта», II, 3. Перевод Б. Пастернака.
- [37] Там же.
- [38] «Сон в летнюю ночь», V, 1. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.
- [39] Цитируется по Р. Роллану. Собр. соч., т. 16, стр. 232. Л., 1935.
- [40] Шекспир, Генрих IV, часть вторая, 1, 3. Перевод Б. Пастернака. Пьеса была написана в 1598 году.
- [41] «Король Джон», III, 4. Перевод Н. Рыковой.
- [42] «Король Джон», III, 4. Перевод Н. Рыковой.
- [43] Каламбур, основанный на именах английских королей Уильяма (Вильгельма) Завоевателя (XI век) и Ричарда III (XV век).
- [44] Сонет 68-й. Сонеты цитируются в переводе С. Маршака.
- [45] Сонет 50-й.
- [46] Сонет 43-й.
- [47] Сонет 23-й.
- [48] Сонет 127-й.
- [49] «Гамлет», III, 1. Перевод М. Лозинского.
- [50] Сонет 130-й.
- [51] Сонет 131-й.
- [52] Сонет 141-й.
- [53] Сонет 41-й.
- [54] Сонет 42-й.
- [55] Сонет 144-й.
- [56] Сонет 120-й.
- [57] Сонет 147-й.
- [58] Помимо многочисленных общих трудов о Шекспире, часть которых указана в библиографии, обратим внимание читателей на брошюру В. Стасова «„Венецианский купец“ Шекспира». Спб., 1904.
- [59] «Король Джон», II, 1. Перевод Н. Рыковой.
- [60] Там же.
- [61] «Король Джон», IV, 3. Перевод Н. Рыковой.
- [62] «Король Джон», V, 7. Перевод Н. Рыковой.
- [63] «Ричард II», II, 1. Перевод Мих. Донского.
- [64] «Ричард II», II, 1. Перевод Мих. Донского.
- [65] В подлиннике: «...my old lad of the castle».
- [66] Редактор сочинений Шекспира Льюис Теоболд в издании 1733 года ввел ремарку, согласно которым таверна, где бражничают Фальстаф и принц Генри, называется «Кабанья голова». С тех пор место их встреч принято обозначать этим названием. Между тем в тексте Шекспира таверна не имеет названия. По-видимому, Теоболда навело на это то обстоятельство, что имя Фальстафа каким-то образом связано с этой таверной. Кроме того, известно, что она была одной из лучших в Лондоне, и где же развлечься принцу, как не в лучшем кабаке столицы? Дать таверне название было хорошей идеей Теоболда, и, как некоторые другие его остроумные редакторские поправки, оно вошло в традицию. Никто теперь иначе не называет место гулянок Фальстафа и принца.
- [67] «Пушкин-критик», М., 1950, стр. 413.
- [68] «Генрих V», I, 3. Перевод Е. Бируковой.
- [69] «Генрих V», V, пролог. Перевод Е. Бируковой.

- [70] Сонет 66-й. Перевод О. Румера.
- [71] «Гамлет», III, 1. Перевод Б. Пастернака.
- [72] «Мера за меру», II, 2. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.
- [73] «Гамлет», II, 2. Перевод М. Лозинского.
- [74] «Гамлет», III, 4. Перевод Б. Пастернака.
- [75] «Король Лир», III, 4. Перевод Б. Пастернака.
- [76] «Гамлет», IV, 4. Перевод М. Лозинского.
- [77] «Юлий Цезарь», III, 1. Перевод М. Зенкевича.
- [78] «Гамлет», II, 2. Перевод М. Лозинского.
- [79] «Как вам это понравится», II, 7. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.
- [80] Там же.
- [81] Гуллио декламирует вторую строфу «Венеры и Адониса», в одном месте переделав ее, что сделал и я, приводя эти строки в переводе Б. Томашевского.
- [82] Начало «Венеры и Адониса». «И т. д» означает, что актер, вероятно, читал всю строфу.
- [83] «Узнаю быка по когтям» (лат.). Гуллио спутал. Латинская поговорка гласит: «Узнаю льва по когтям». Путаница имеет, конечно, пародийный характер.
- [84] Приведенные отрывки взяты из «Возвращения с Парнаса» («Return from Parnassus»), 1-я часть, III, 1 и IV, 1. Проза в моем переводе.
- [85] Мой перевод. Первые две строки в подлиннике не срифмованы.
- [86] «Гамлет», II, 2. Перевод М. Лозинского.
- [87] Каламбур: Comedy и commodities.
- [88] Игра слов: plays и pleas. Каламбур автора пришлось заменить другим.
- [89] «Гамлет», I, 2. Перевожу дословно. Вошедший в поговорку перевод Н. Полевого — «О, женщины! Ничтожество вам имя!» — не точен.
- [90] «Гамлет», II, 2. Перевод М. Лозинского.
- [91] «Конец — делу венец», V, 3. Перевод Мих. Донского.
- [92] Там же, IV, 3.
- [93] «Король Лир», I, 2. Перевод Б. Пастернака.
- [94] «Макбет», II, 3. Перевод Ю. Корнеева.
- [95] «Гамлет», I, 2. Перевод М. Лозинского.
- [96] Там же, I, 4.
- [97] То есть для импровизации.
- [98] «Гамлет», II, 2. Перевод М. Лозинского.
- [99] «Крестный отец» по-английски «god-father» — «отец по богу».
- [100] Обе пьесы трагедии Бена Джонсона на сюжеты из римской истории.
- [101] То есть вождь племени.
- [102] «Макбет», IV, 1. Перевод Ю. Корнеева.
- [103] «Макбет», IV, 3. Перевод Ю. Корнеева.
- [104] «Макбет», IV, 3. Перевод Ю. Корнеева.
- [105] «Кориолан», I, 1. Перевод Ю. Корнеева.
- [106] «Тимон Афинский», IV, 3. Перевод П. Мелковой.
- [107] «Тимон Афинский», I, 1. Перевод П. Мелковой.
- [108] Мой перевод.
- [109] Перевод Т. Левита.
- [110] «Перикл», II, 1. Перевод Т. Гнедич.
- [111] «Цимбелин», III, 3. Перевод П. Мелковой.
- [112] «Зимняя сказка», III, 1. Перевод В. Левика.
- [113] «Буря», I, 1. Перевод Мих. Донского.
- [114] «Буря», II, 1. Перевод Мих. Донского.

- [115] Там же, V, 1.
- [116] «Буря», V, 1. Перевод Мих. Донского.
- [117] Там же, Эпилог.
- [118] Там же, IV, 1.
- [119] «Макбет», V, 5. Перевод Ю. Корнеева.
- [120] «Буря», IV, 1. Перевод Мих. Донского.
- [121] Его надо сдерживать (лат.)
- [122] «Как вам это понравится», III, 3.
- [123] Эккерман, Разговоры с Гете. М., 1934. Запись от 17 декабря 1834 года, стр. 844–845.
- [124] Письмо от 21/XII 1817 года. Перевод Н. Дьяконовой.
- [125] Письмо от 27/X 1818 года. Перевод Н. Дьяконовой.
- [126] О. Бальзак, Собр. соч. в 15 томах, т. 10, стр. 216. М., 1954.
- [127] Перевод З. Е. Александровой.
- [128] Монтень, Опыты. Перевод А. Бобовича, изд. АН СССР, М., 1954, т. 1, стр. 309.
- [129] Монтень, Опыты, т. 3, стр. 89–90.
- [130] Эта ветвь семьи оказалась самой живучей. Потомство, происшедшее от Джоан, существует и в наши дни. Род самого Шекспира, шедший по женской линии от его дочерей, прекратился еще в XVIII веке.
- [131] Монтень, Опыты, т. 3, стр. 52.
- [132] Монтень, Опыты, т. 1, стр. 306.
- [133] Монтень, Опыты, т. 1, стр. 106–107, 112–113.
- [134] «Юлий Цезарь», т. V. Перевод М. Зенкевича.
- [135] «Антоний и Клеопатра», IV, 12. Перевод Мих. Донского.
- [136] Перевод Т. Левита.
- [137] Здесь и дальше указывается предполагаемая дата первой постановки пьесы.

Александр Аникст
Шекспир
Серия: Жизнь замечательных людей
Издательство: Молодая гвардия, 1964 г.
Твердый переплет, 368 стр.
Тираж: 115000 экз.
Формат: 84x108/32