

УДК 821.111

«Многомерность» шекспировского времени**Ернджакян Ара Арутюнович**

Кандидат искусствоведения,
заслуженный деятель искусств Армении,
народный артист Республики Армения,
художественный руководитель Ереванского Государственного Камерного театра,
0009, Армения, Ереван, пр. Маштоца, 58;
e-mail: chamber_theatre@mail.ru

Аннотация

Автором анализируется круг вопросов, связанных с художественной функцией средневекового поэта Гауэра, героя пьесы Шекспира «Перикл». Разрешается проблема необходимости этого персонажа, который в плотно скомплектованном перечне действующих лиц не имеет, на первый взгляд, идейно-композиционной значимости. На основе анализа философского восприятия времени в елизаветинскую эпоху и сопоставления драматургии Шекспира (в частности, пьесы «Перикл» и написанной ранее драмы «Гамлет») автор статьи приходит к заключению, что образы поэтов Горация и Гауэра создают своеобразный «эффект присутствия»: «взгляд со стороны» людей, отстраненных от происходящих событий, но полностью их контролирующих. Такого рода «вневременными» персонажами, Шекспир связывается в единое художественное целое все действия пьесы «Перикл», имеющие большой временной и территориальный разброс. Автор доказывает, что образ Гауэра, английского поэта XIV века, как и фигура римского поэта I века до н. э. Горация создает «дистанцию времени» для напоминания зрителю, что человек окружен прошлым, которое продолжает жить и в настоящем, и в будущем. Встраивание в сюжет пьес «иных» эпох соответствует шекспировскому взгляду об «открытости» исторического времени, согласно которому оно непрерывно и многомерно.

Для цитирования в научных исследованиях

Ернджакян А.А. «Многомерность» шекспировского времени // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1А. С. 209-216.

Ключевые слова

Гауэр, «Исповедь влюбленного», «Перикл», Горацио, Гамлет, эффект присутствия.

Введение

Свобода обращения с историческими фактами, характерная для елизаветинской эпохи, для Шекспира не была самоцелью. Он пользовался ею только в случае, если этого требовали «интересы сценичности». Для большей театральности драматург изменял возраст героев, переставлял на временной оси те или иные события и даже вводил в пьесу вымышленные или давно умершие лица. Такие «вольности» соответствовали философии ренессансного гуманизма, согласно которой физическая составляющая человеческого «Я» со временем уходила в ничто, небытие, духовная же стремилась к совершенству и вечности.

В драме критерием между вымыслом и исторической правдой был только сюжет, который либо имел общечеловеческую ценность, либо нет. И этот критерий – сюжет – диктовал этику, целиком пренебрегавшую фактором исторического времени. Это давало автору определенную свободу в выборе средств. При желании он мог, как уже было сказано, «оживить» прошлое, «вдохнуть жизнь» в героев, живших задолго до этого, «заставить» их представить перед театральной публикой уже сыгранную в свое время роль, давая зрителю возможность глубже и острее переживать происходящее на сцене. Например, в «Перикле» Шекспир поручил функцию хора реальной исторической личности – поэту Джону Гауэру, жившему в XIV–XV вв., и этот ход, безусловно, усилил впечатление эпичности пьесы.

Анонс спектакля по пьесе «Перикл», созданной Шекспиром после «Гамлета», когда автору было уже за сорок, выглядел очень привлекательно: «Новая и чрезвычайно понравившаяся публике пьеса, именуемая: Перикл, царь Тирский. С точным изложением всей истории, приключений и судеб названного царя и описанием не менее необычайных и замечательных обстоятельств рождения и жизни его дочери Марианы. Как она многократно исполнялась его величества слугами в Глобусе на Бенксайде. Сочинение Вильяма Шекспира» [цит. по: Шекспир, 1949, 634].

Однако специалисты довольно холодно приняли сочинение драматурга. Бен Джонсон даже назвал его «заплесневелой историей» [См.: Акرويد, 2010, 638.]. Что касается простых зрителей, то они, напротив, с восторгом смотрели спектакль. В воспоминаниях посла Венеции в Лондоне отмечается, что «все послы, приезжавшие в Англию, ходили на этот спектакль» [Там же]. Пьесу цитировали и перепечатывали (в кварто она выдержала пять изданий). Благодаря именно «Периклу» Самуэл Шеппард в 1646 году объявил Шекспира «равносильным Софоклу и обладающему более богатым воображением, чем Аристофан» [Брандес, 2012, 391].

«Открытость» исторического времени в художественном сознании Шекспира

Сюжет «Перикла» был известен очень давно. Принято считать, что он восходит к греческому роману о жизни царя Аполлония Тирского, написанному, вероятно, во II–III вв. н. э.

Позднее этот текст с греческого был переведен на латинский и другие языки и в средние века стал очень популярным. В частности, он был помещен в известную хронику Готфрида Витербоского, напечатанную в XII веке. Позднее Джон Гауэр обработал этот сюжет в стихотворном рассказе и опубликовал в восьмой книге своего сборника «Исповедь влюбленного».

Скорее всего, Шекспир был знаком с английским переводом этого текста в прозаическом изложении Лоренса Туайна, известного как «Образцы печальных приключений» (1576), во всяком случае в 1607 году, когда Шекспир собрался писать историю о злоключениях Перикла¹, вышло новое издание книги Туайна.

Средневековый поэт выходит на сцену семь раз – он и пролог и эпилог, и хор, появляющийся в начале каждого акта. Как комментатор (presenter) он рассказывает о происходящих в драме событиях или изображает их в пантомиме:

Гауэр

Что дальше – будет видно вам:

Я всё, что знаю, передам!

(I, Вступление) [Шекспир, 1949, 524].

Многие исследователи, всецело полагаясь на это признание самого Гауэра, считают, что именно такую задачу герой решает в пьесе. Однако при более внимательном рассмотрении оказывается, что на самом деле это не так.

Информация, которую поэт-рассказчик передает зрителю во время своих выходов на сцену перед началом того или иного акта, довольно незначительна для сценического действия. А в первом и четвертом актах она практически отсутствует. Более того, некоторые сведения (например, о том, как Перикл оказался в море или что Мариана подросла и стала красавицей и т. п.) несложно было передать через кого-либо из других действующих лиц. И Шекспир, как известно, в своих произведениях неоднократно это делал. Так что совсем необязательно было тревожить душу своего коллеги по перу, заставляя его регулярно отпраиваться в театр. Хорошо, что Гауэр был погребен в церкви Св. Мэри Овери (ныне – Саутваркский собор), недалеко от «Глобуса» и ему, наверное, несложно было туда добираться.

Зачем же тогда великому драматургу понадобился Гауэр, если функцию рассказчика тот исполняет «не вполне добросовестно», а других видимых задач у него просто нет – он никак не связан с остальными действующими лицами драмы, а сюжет пьесы развивается практически без его участия. Такой персонаж в плотно скомплектованном списке участников был бы просто лишним, если, конечно, рассматривать его как заурядное действующее лицо драмы, коим он, естественно не является. В «Перикле» очень большой временной и территориальный разброс действия, и Шекспиру необходимо

¹ Отметим, что возможное участие в создании «Перикла» одного или двух соавторов (Джорджа Уилкинса и Уильяма Роули) для данного исследования не является принципиальным.

было каким-то образом связать разрозненные эпизоды пьесы в одно целое. Обычно, в аналогичных случаях пользовались услугами хора. Как это было сделано, например, в «Генрихе V», где хор – некая безликая масса, которая что-то сообщает и комментирует. Однако в данном случае в роли хора выступает знаковое лицо – известный средневековый поэт, современник и друг Чосера. Очевидно, этот выбор не был случайным. Более того, на то, что Гауэр выполняет в пьесе особую миссию, указывает ряд особенностей его пребывания на сцене. В частности, речь Гауэра намеренно архаизирована. Он говорит «старомодными четырехстопными ямбами, оканчивающимися рифмами, которые зачастую едва могут сойти за простые созвучия» [Брандес, 2012, 592]. По воспоминаниям современников, герой был одет по обычаю своей эпохи, т. е. по моде XIV века и это также оказывало на зрителя особое впечатление:

Дороден был он и высок,
Могуч в плечах, в груди широк,
Но бледен лик, усталый взгляд –
Трудился он все дни подряд.
Со странной стрижкой, сед glavой
И с аккуратной бородой,
На вид суров, угрюм и строг –
Сравнить бы всяк с Катонем мог [Цит. по: Рацкий, 1980, 133].

И.А. Рацкий отметил, что именно «так описал Гауэра-поэта Р. Грин в своем «Видении», таким изображен он и на титульной странице повести Уилкинса» [Там же].

В течение всей пьесы Гауэр рассуждает о времени. Если в начале спектакля он просто напоминает о том, что зритель смотрит на события, которые произошли давно, то позже он уже рассуждает о самом ходе времени:

Гауэр
Мы сокращали время, расстоянье,
Моря переплываем по желанью...
(IV, 4) [Шекспир, 1949, 592].

Это довольно удивительно. Ведь тем самым средневековый поэт ставит под сомнение ньютоновское учение об абсолютном времени, которое появится на свет значительно позже. Более того, герой, как это парадоксально не звучит, даже вторгается в суть теории относительности Альберта Эйнштейна, согласно которой в каждой системе отсчета есть свое собственное время, и нет таких часов, которые отсчитывали бы универсальное для всей Вселенной время.

Этот «абсурд» можно оправдать лишь тем, что в истории встречаются и другие примеры взаимовлияния науки и искусства. Вспомним того же Эйнштейна, для которого Ф.М. Достоевский был источником импульсов, укрепляющих его тягу к поискам научной и обще-

ственной гармонии. «Достоевский дает мне больше, чем любой мыслитель, больше, чем Гаусс», – писал ученый в 1920 году [Цит. по: Кузнецов, 1979, 553].

Впрочем, вопрос не в том, какой смысл вкладывал Шекспир в размышления Гауэра о времени. Этот образ сам по себе, только своим появлением на сцене создавал «дистанцию времени» и напоминал зрителю, что человек окружен прошлым, которое продолжает жить и в настоящем, и в будущем.

Вероятно, аналогичную цель драматург преследовал, вводя древнеримского поэта Горация в круг действующих лиц драмы «Гамлет». Следует вспомнить, что Горацио в «Гамлете», подобно Гауэру в «Перикле», также является «лишним» персонажем, малопригодным для развития событийного ряда пьесы. Но эти «лишние», на первый взгляд, герои играют большую роль в создании эмоциональной составляющей спектаклей.

Участие римского поэта I века до н. э. и английского поэта XIV века в событиях «других» эпох вполне соответствует шекспировскому взгляду об «открытости» исторического времени, согласно которому «историческое время непрерывно, вопреки тому, что моменты (события) предстают разрозненными (прошедшее, настоящее или будущее)» [Барг, 1979, 57]. Таким образом, Шекспир, в отличие от своих коллег, дает гораздо более сложное толкование времени. Это не только естественная смена эпох, связанная с чередованием дней, ходом песочных, водяных или механических часов, но и нечто гораздо более обобщенное и вечное, скрытое под поверхностью сиюминутных событий. В этом случае прошлое, настоящее и будущее предстают звеньями одной цепи. То есть и будущее, и прошедшее можно видеть в настоящем.

Шекспир и его современники представляли исторический процесс или как «видимую цепь событий, развязанных людьми», или как «результат неисповедимого «божественного плана» [Там же]. В театре по ходу спектакля, актеры, с одной стороны, решали конкретные задачи того или иного эпизода, с другой (замысел постановщика или автора), – работали на конечный результат. В последнем случае не исключены были всевозможные условности: на сцене могли происходить действия, которые напрямую не имели отношения к происходящим событиям, в постановку «вмешивались» персонажи, на первый взгляд, логически не связанные с сюжетом. Действие в этом случае развивалось не только по вертикали, но и по горизонтали, и время как бы останавливалось. «Обычные» персонажи указанных произведений, действующие в реальном времени, как бы «тестируются» теми, кто стоит вне времени. И, возможно, не случайно на роль «экзаменаторов» Шекспир выбрал собратьев по перу:

Гамлет

Итак, будь добр, гляди во все глаза.

Вопьюсь и я, а после сопоставим

Итоги наблюдений.

(III, 2) [Шекспир, 1941, 81].

На наш взгляд, это яркий пример «многомерности» шекспировского времени. Однако эта «многомерность» рассматривается нами не в контексте «двойной временной схемы», характерной для елизаветинской драмы (в том числе и Шекспира), где длительность «театрального варианта данной истории» отличается от длительности «действительной истории»². Мы также не имеем в виду фактор «двойного времени», подробно описанный А.А. Аникстом на примерах многих пьес, где в зависимости от обстоятельств время для разных героев Шекспира течет по-разному [Аникст, 1974, 99-107]. Нас больше интересует эффект, который производил на публику выход на сцену реального исторического лица. В этом случае зритель мог не только наблюдать за перипетиями драмы, сопереживать ее героям, но и, сравнивая прошлое и настоящее, ощущать многомерность происходящего.

Заключение

Движение времени можно понять или осознать лишь в сопоставлении с его антиподом – вечностью. Время представлялось современникам Шекспира хрупким, ускользающим, вечность же – неизменной. И хотя эти две категории разделены пространственно, очевидно, что первое выступает по отношению ко второму как относительное к абсолюту. Горацио и Гауэр в роли дирижеров создают в своих пьесах временной разрыв между собой и остальными героями, обеспечивая объемное восприятие происходящего. Возможно, это была попытка гения вступить в жестокий спор со временем.

Библиография

1. Акройд П. Шекспир. Биография. М.: КоЛибри, 2010. 736 с.
2. Аникст А.А. Шекспир. Ремесло драматурга. М.: Советский писатель, 1974. 605 с.
3. Барг М.А. Шекспир и история. М.: Наука, 1979. 216 с.
4. Брандес Г. Неизвестный Шекспир. Кто, если не он. М.: Эксмо; Алгоритм, 2012. 688 с.
5. Кузнецов Б.Г. Эйнштейн. Жизнь. Смерть. Бессмертие. М.: Наука, 1979. 675 с.
6. Рацкий И.А. «Перикл» Шекспира (На пути к романтической трагикомедии) // Шекспировские чтения 1977. М.: Наука, 1980. С. 104-139.
7. Шекспир В. Перикл, царь Тирский // Шекспир В. Полное собрание сочинений: в 8 т. М.; Л.: Academia, 1949. Т. 7. С. 505-612.
8. Шекспир В. Гамлет, принц Датский. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1941. 172 с.

2 Например сценическая история «Ричарда III» (по различным подсчетам) колеблется между 8-12 днями, а «реальная» история, о которой рассказывается в пьесе, охватывает две эпохи правления – Эдуарда IV и Ричарда III [Барг, 1979, 66].

"Multidimensionality" of Shakespeare's time

Ara A. Erndzhakyan

PhD in History of arts,
Honored artist of Armenia,
People's artist of the republic of Armenia,
Artistic director of the State chamber theater of Yerevan,
0009, 58 Mashtots av., Yerevan, Armenia;
e-mail: chamber_theatre@mail.ru

Abstract

The author analyzes a range of issues related to the artistic function of the medieval poet Gauer, the hero of the *Pericles* by Shakespeare. The article solves the problem of the necessity of this character, which does not seem to have ideological and compositional significance in the densely completed list of actors. Based on the analysis of the philosophical perception of time in the Elizabethan era and the comparison of Shakespeare's dramaturgy (in particular, the play *Pericles* and the drama *Hamlet* written earlier), the author comes to the conclusion that the images of the poets Horace and Gower create a kind of "presence effect": from the "side" of people who are detached from the events, but completely control them. Shakespeare binds, with such kind of "timeless" characters, all the actions of the *Pericles* in a single artistic whole, having a large temporal and territorial dispersion. The author proves that the image of Gauer, an English poet of the fourteenth century, as well as the figure of the Roman poet of the first century BC. E. Horace, creates a "distance of time" to remind the viewer that a person is surrounded by a past that continues to live in the present and in the future. The embedding of plays of other epochs in the plot corresponds to the Shakespearean view of the "openness" of historical time, according to which it is continuous and multidimensional. Time seemed to Shakespeare's contemporaries to be fragile, elusive, but the eternity – unchanged. Although these two categories are spatially separated, it is obvious that the former in relation to the second acts as relative to the absolute. Horatio and Gauer in the role of conductors create in the plays a time gap between themselves and the rest of the characters, providing a voluminous perception of what is happening. Perhaps it was a genius's attempt to enter into a fierce dispute with time.

For citation

Erndzhakyan A.A. (2017) "Mnogomernost'" shekspirovskogo vremeni ["Multidimensionality" of Shakespeare's time]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (1A), pp. 209-216.

Keywords

Gower, *Confessio Amantis*, *Pericles*, Horatio, *Hamlet*, participation effect.

References

1. Ackroyd P. (2006) *Shakespeare: The Biography*. Anchor (Russ. ed.: Ackroyd P. (2010) *Shekspir. Biografiya*. Moscow: KoLibri Publ.).
2. Anikst A.A. (1974) *Shekspir. Remeslo dramaturga* [Shakespeare. Craft of playwrighting]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ.
3. Barg M.A. (1979) *Shekspir i istoriya* [Shakespeare and history]. Moscow: Nauka Publ.
4. Brandes G. (2012) *Neizvestnyi Shekspir. Kto, esli ne on* [Unknown Shakespeare. Who, if not him]. Moscow: Eksmo Publ.; Algoritm Publ.
5. Kuznetsov B.G. (1979) *Einshtein. Zhizn'. Smert'. Bessmertie* [Einstein. A life. Death. Immortality]. Moscow: Nauka Publ.
6. Ratskii I.A. (1980) "Perikl" Shekspira (Na puti k romanticheskoi tragikomedii) [*Pericles* by Shakespeare (Towards a romantic tragicomedy)]. In: *Shekspirovskie chteniya 1977* [Shakespeare's readings 1977]. Moscow: Nauka, pp. 104-139.
7. Shakespeare W. (1603) *Hamlet*. London (Russ. ed.: Shakespeare W. (1941) *Gamlet, prints Datskii*. Moscow: OGIZ Publ.).
8. Shakespeare W. (1609) *Pericles, Prince of Tyre*. London (Russ. ed.: Shakespeare W. (1949) *Perikl, tsar' Tirskii*. In: Shakespeare W. *Polnoe sobranie sochinenii*: in 8 vols. Vol. 7. Moscow; Leningrad: Academia Publ., pp. 505-612).