

ВСТРЕЧА С МУЗАМИ ШЕКСПИРА

Имя Я.Хачикяна — составителя и автора вступительной статьи выпущенного издательством «Советакан грох» тематического сборника «Шекспир об искусстве»¹ не стоит на обложке книги, а лишь скромно значится на титульном листе — и в этом факте уже заключен некий символический смысл, ибо любое обращение к творческому наследию корифеев мирового искусства сразу же и неизбежно предполагает свою, неповторимую, очень личностную совокупность взаимоотношений исследователя с гениальным художником. В книге армянского литературоведа и эстетика характер этих взаимоотношений ясен с первых же страниц — определяющим индивидуальным фактором, нравственным критерием проникновения в глубины всеобъемлющей шекспировской мысли здесь служит достойнейшая авторская скромность. На протяжении всего сборника, открывающегося содержательной и объемной вступительной статьей, носящей одно заглавие со сборником — «Шекспир об искусстве», мы не уловим ни малейшей интонации пусть даже завуалированного, панибратства, ни пусть даже мимолетного желания «похлопать гения по плечу», а тем более как-то дополнить, «осовременить» его. Шекспир для Я.Хачикяна — личность прежде всего пьедестальной высоты, бессмертный гений, внутренний мир которого высок и светел, словно купол храма. Но при этом Я.Хачикян мастерски избегает и другой крайности — он не заискивает перед гением, однако, по всей видимости и нисколько не уповая на то, что будет «снисходителен твой суд,/ Когда поэты наших дней/ Красноречиво посвящают труд». Впрочем, это местоимение единственного числа второго лица — лишь обусловленная цитатой необходимость: армянский автор с Шекспиром — всегда и безусловно на «вы». Поэтому, наверное, Я.Хачикян, остановил выбор на несколько академической манере повествования, что и дает необходимый для полноты художественного восприятия книги своего рода стилистический температурный контраст: до предела насыщенная

образами плоть шекспировской поэтики — и графически сдержанное, спокойное, веское слово исследователя и классификатора.

Классификация собранного в книге материала ведется по линейному принципу — от общих вопросов искусства и эстетики к отдельным видам искусства: театру, музыке, танцу, поэзии, живописи — соответственно озаглавлены 5 разделов текстологической части книги. Та же тематика определяет композицию обширной вступительной статьи, богатой обобщениями теоретического и эстетического характера. Таким образом, труд Я.Хачикяна приобретает в какой-то мере и хрестоматийное звучание; с помощью шекспировских текстов читатель может закрепить и углубить знания, почерпнутые из вводного слова.

Книга, без сомнения, рассчитана на широкого читателя, но широкого не обязательно в смысле массового. При этом, вероятно, наибольший интерес вызовет она у людей, искренне влюбленных в искусство и небезразличных к духовному миру служителей муз. Особенное внимание Я.Хачикян уделяет следующему положению: «Шекспир один из немногих в истории мировой драматургии авторов (если не уникальный), который так часто вводит в само действие произведений как составной элемент сюжета театральные представления (спектакль в спектакле)». Иллюстрируя это положение, автор книги систематизирует поистине «по крупицам» собранные фрагменты, дабы стала очевидной возможность обнаружить в шекспировском наследии своего рода тезисы театрального завещания, отнюдь не утратившие своей актуальности и по сей день. В приведенных отрывках из пьес «Генрих VIII» (пролог), «Сон в летнюю ночь», «Гамлет», «Ричард III», «Антоний и Клеопатра», «Укрощение строптивой», «Бесплодные усилия любви» действительно в тезисной форме содержатся не только едва ли не все проблемы современной театральной практики (распределение ролей, условия перевоплощения с учетом внутреннего и внешнего момента этого таинственнейшего из явлений, факторы сценической условности и др.), но и теоретические «принципиальные положения о театральном искусстве, о сущности актерского мастерства, о работе режиссера». Большим достоинством главы «Виды искусства» является то, что автор обратил внимание на функции режиссера этих «спектаклей в спектакле», каковую «обычно исполняют персонажи тех пьес, в которых готовится и реализуется какая-либо инсценировка, подчас,

так сказать, и в житейских отношениях между действующими лицами».

Так в отрывке из «Сна в летнюю ночь» мы в лице Тезея встречаемся с насущной проблемой выбора пьесы, а также с очень животрепещущей дилеммой между сценическим словом и сценическим действием, причем характерно и то, что выбор остановлен на «веселой трагедии», и это определение сопровождается возгласом «Горячий лед!» (ныне мы произнесли бы ставшее уже привычным слово «гротеск»). В «Гамлете» Принц Датский, как известно, берет на себя роль и требовательного постановщика и благодарного зрителя (вещи, казалось бы, трудносовместимые), но торжествует именно зрительское – в высшем и лучшем смысле этого слова – отношение к труду служителей сцены. И хотя Гамлет даже стыдится собственной благородной чувствительности, в кратком монологе его заключена исчерпывающая характеристика сущности воздействия актерского искусства на человека плюс тот самый, из века в век (а в наши дни особенно) разгорающийся интерес к тайне перевоплощения, стремление и невозможность до конца проникнуть в эту тайну, вновь и вновь задаваясь риторическими вопросами, каждый из которых так или иначе являет собой парафраз бессмертных шекспировских слов:

«Не стыдно ли, что этот вот актер
В воображенье, в вымышленной страсти
Так поднял дух свой до своей мечты,
Что от его работы стал весь бледен;
Увлажен взор, отчаянье в лице,
Надломлен голос, и весь облик вторит
Его мечте. И все из-за чего?
Из-за Гекубы? Что ему Гекуба,
Что он Гекубе, чтоб об ней рыдать?»

Может быть, шекспировская формулировка «поднял дух свой до своей мечты» и включает наиболее краткий, точный и поэтический ответ на все эти через призму столетий, дошедшие до нас вопросы, на тему: что есть актер и что не есть? Поистине «они – обзор и краткие летописи века».

В самом заглавии подраздела «спектакль – времяпровождение, критика плохой пьесы» содержится полемический заряд, реализующийся сейчас все

чаще, на страницах печати, в дискуссиях, авторы которых, независимо от исходных предпосылок, приходят к обязывающему выводу о том, что отнюдь не всегда следует ставить знак равенства между аншлагом в зрительном зале и качеством, художественным уровнем спектакля.

В шутильной форме утверждаемый смысл «театротерапии» - «Вам представление нужно посмотреть, / Настроившись на радость и веселье / Они ведь изгоняют тьму недугов / И помогают людям жизнь продлить» («Укрощение строптивой»), проникнутый предчувствием ренессансного мироощущения, контрастирует с желасмой необходимостью отличительной, даже трагической роли театра в индивидуальной человеческой судьбе. «... я слышал, / Что иногда преступники в театре / Бывали под воздействием игры / Так глубоко потрясены, что тут же / Свои провозглашали злодеяния» («Гамлет»), и в этих словах — отзвук уже совсем иной эпохи — мрачного средневековья с ее культом страдания и раскаяния. Кстати, обе эти цитаты в книге Я.Хачикяна, можно сказать, соседствуют, хотя и разделены барьером подзаголовка.

Если такая, скажем тема, как «мужчины в женских ролях» у нас может вызвать интерес сугубо исторический, то щедро иллюстрированные в книге цитатами проблемы театральной условности, воображения («... значки кривые могут / В пространстве малом представлять миллион /, «Генрих V», смысла пародии («недостаточно говорить, надо еще говорить правильно», «Сон в летнюю ночь») сейчас не менее популярны, чем широко варьируемая современной литературой тема актерства в жизни, однако все же сравнительно редко достигающая той философской вершины, на которой, словно флаг первооткрывателя значится бесштырьный шекспировский афоризм «Весь мир — театр», вложенный в уста Жака, героя пьесы «Как вам это понравится».

Книга не перегружена ссылками на авторитеты, но предлагаемые Я.Хачикяном краткие экскурсы к трудам А.Аникста, И. Верцмана, Г.Померанца, ссылки на мнения Лессинга, Гегеля очень обогащают текст вступительной статьи, заключая ее в необходимый контекст шекспироведческой мысли. Если первая глава вступительной статьи «Виды искусства» носит в основном информативный характер, то каждая из последующих трех глав, несомненно, обладает определенной сюжетностью: начиная, как правило, с известного постулата, Я.Хачикян

незамедлительно подкрепляет этот постулат шекспировскими строками, в которых и заключены моменты дискуссионные. Вычленение и сопоставление последних и является своего рода двигателем сюжета. Например, в главе «Искусство и действительность» кульминационным моментом можно считать столкновение, казалось бы, совершенно противоречивых шекспировских утверждений одно- о «мемориальной, увековечивающей силе искусства» («Но врезанные в память письма/ Бегущие столетия не сотрут»), другое же – о безусловном приоритете жизненной силы перед «бесплодным стихом», «беглым, хрупким карандашом».

Затем автор делает важное замечание о том, что несоответствия такого характера суждений отчасти объяснимы, если учесть «концептуальное различие точек зрения, защищаемых соответственно (...) двумя персонажами двух разных драм Шекспира», дополненное краткой, по пунктам распределенной классификацией возможных взаимоотношений в аспекте автор-герой, наиболее глубокий, опять-таки дискуссионный смысл заключен в последнем подпункте этой локальной классификации: случай, когда «обе точки зрения разделяются Шекспиром, свидетельствуя об эволюции его взглядов, и лишь как последний вариант может это несоответствие рассмотреть как противоречие мысли самого Шекспира».

Рассматривая проблему «правда и прекрасное», Я.Хачикян всесторонне анализирует шекспировскую приверженность «правде жизни, как основе правды художественной».

В главе «Искусство и зритель» ведущей является важная мысль Шекспира об эстетическом уровне зрителя, реакция которого на юмор и псевдоюмор столь различна по психологической окраске. Из этих положений и вырисовывается, подкрепленная словами гениального художника концепция воспитательной природы комического: ни к чему смешить «известное количество пустейших зрителей», если «как раз в это время требуется внимание к какому-нибудь важному месту пьесы, это пошло (...)».

Если о воздействии театрального искусства в книге сказано с учетом определенной жанровой принадлежности, то о музыке, танце, живописи речь идет в гораздо более обобщенной нерасчлененной форме. Я.Хачикян констатирует, что «по силе и многообразию эмоционально- эстетического и психологического воздействия Шекспир пальму первенства отдает музыке.

Да и к ней он обращался в своих суждениях и замечаниях по вопросам психологии искусства несравненно чаще, чем ко всем другим искусствам вместе взятым. Достаточно сказать, что о воздействии музыки говорится больше чем в десяти его пьесах». Подкрепляя свои слова цитатами из восемнадцати (!) шекспировских пьес (плюс сонеты), Я.Хачикян дает в соответствующем разделе фрагментов убедительную панораму на тему: назначение, воздействие и восприятие музыки, включающую всевозможнейшие оттенки чувств, настроений и размышлений шекспировских героев – от умиротворенности (пространные диалоги Нериссы и Порции, Лоренцо и Джессики из пьесы «Венецианский купец») до ассоциаций и отождествлений политического характера (фрагмент монолога короля Ричарда из пьесы «Ричард II»: «Я здесь улавливаю четким ухом/ Фальшь инструментов, нарушение строя,/ А нарушение строя в государстве/ Расслышать вовремя я не сумел»).

Отметив и подкрепив цитатами в общем довольно беглое внимание Шекспира к искусству танца (монолог Беатриче из пьесы «Много шума из ничего»), Я.Хачикян подробно останавливается на отображенных в творчестве великого мастера проблемах изобразительного искусства, среди которых очень любопытны как размышления о колористических решениях (в частности о символическом значении черного цвета), так и сама экспрессия в описательности выдающегося произведения живописи (пространная цитата из пьесы «Лукреция» – прекрасный пример вдохновенной рецензии на картину, причем рецензии, написанной под воздействием столь ныне увы! редкого безраздельного впечатления, смысл которого «да, восхищен!», вернее, «да, восхищена!» поскольку «все это время провела Лукреция, картину созерцая...»).

Недаром беседой живописца с поэтом о творчестве (фрагмент из пьесы «Тимон Афинский») открывается подраздел «Поэзия», в котором в интерпретации шекспировских героев выявляются столь важные и вечные вопросы, как предназначение поэзии («прославлять добро»), сущность поэтического вымысла, и как следствие, вопрос о воображении поэта (качественно ином строе его души, исключительном типе личности: «Безумные любовники, поэты – все из фантазий созданы одних»), о силе и мелодике поэтического слова (... «музыка поэзии близка и как с сестрою с ней соединима»).

Закрывая книгу Я.Хачикяна, невольно сожалешь, что подошла к концу эта радостная встреча с музами бессмертного Шекспира. Впрочем, она может продолжаться по воле читателя еще и еще. Думается, что если книге суждено переиздаваться, ее могли бы пополнить, скажем, комментарии о героях, в чьи уста вложены все эти прекрасные мысли, о конкретных драматургических ситуациях, характеристических взаимоотношениях персонажей... С другой стороны, это - возможно, не столь уж необходимо, ибо кропотливый труд армянского исследователя хорош не только тем, что оживляет аналитическую мысль читателя, но и тем, что дает нам стимул предаться любимому занятию К.Маркса — «порыться в книгах».

Вильнюс, август 1985 г.

-
1. Я.Н.Хачикян. Шекспир об искусстве. (Сборник фрагментов и высказываний). / Составление и предисловие. Е., "Советакан грох", 1977, 200 с.