

**МАРКО МИНКОВ**  
**ПРЕДГОВОР КЪМ „УИЛЯМ**  
**ШЕКСПИР. ТОМ 5.**  
**ИСТОРИЧЕСКИ ДРАМИ“**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

При предишните томове от настоящата поредица пиесите от всяка жанрова група — комедии, трагедии, трагикомедии и романи — бяха подредени хронологично, по реда, по който са били написани от Шекспир, доколкото този ред може да бъде установен. Тук обаче, при драмите със сюжети из английското минало, за да изпъкне по-ясно панорамата на историята, е спазван друг принцип — хронологията не на Шекспировото творчество, а на представените събития. Причината е следната:

Шекспир започнал кариерата си на драматург, като избрал за сюжет най-крупното и от политическо гледище най-поучителното за момента събитие от по-близкото минало на страната, войната на Бялата и Червената роза, която представил в поредица от четири драми — трите части на „Хенри VI“ и „Ричард III“. По-късно, вече установен и опитен драматург, той се върнал към този сюжет, като представил пак в поредица от четири пиеси — „Ричард II“, „Хенри IV“ (в две части) и „Хенри V“ — предисторията на страшните междуособици, които бил описал по-рано. Тази поредица е била замислена навярно не толкова като увод към първата, колкото като отделна и контрастираща с нея тетралогия, но резултатът е, че двете тетралогии заедно образуват една непрекъсната поредица, покриваща близо един век от историята на Англия (от 1398 до 1485 г.) макар втората ѝ половина да е написана преди първата. Този обърнат ред освен това е бил прекъснат някъде по средата от написването на „Крал Джон“, която представлява едно връщане назад в историята с около два века. И най-сетне в края на своята кариера Шекспир се обърнал пак към жанра на историческата драма и заедно със заместника си, новия драматург на трупата, Джон Флетчър, написал „Хенри VIII“, навлизайки в най-близкото минало на страната си.

Нека — за яснота — дадем списъка на драмите, следващ хронологията на историческите събития, като укажем за всяка от тях предполагаемата година на написването ѝ.

1596 „Крал Джон“

II тетралогия — 1595 — „Ричард II“, 1597 — „Хенри IV“ 1 ч., 1598 — „Хенри IV“ 2 ч., 1599 — „Хенри V“

I тетралогия — 1589 — „Хенри VI“ 1 ч., 1590 — „Хенри VI“ 2 ч., 1591 — „Хенри VI“ 3 ч., 1594 — „Ричард III“

1613 — „Хенри VIII“

В събраните съчинения на Шекспир, издадени през 1623 г. от някогашните му колеги, на тези драми като на различни по естество от комедиите и от трагедиите е отредено отделно място под заглавието „Истории“. Това заглавие не отговаря на някой от признатите жанрове навремето — напротив, думата „история“ се употребявала безразборно за всякакъв вид драма и Шекспировите съчинения „Укротяване на опърничавата“, „Венецианският търговец“ и „Крал Лир“ са били издавани навремето като „истории“. Но все пак употребата на думата тук има свое ясно оправдание като подчертаваща една действителна особеност на тези драми. Определящото тук не е всъщност това, че сюжетите са взети от английската история: макар това обстоятелство да е играло може би най-важната роля за издателите, все пак те не са включили в групата нито „Крал Лир“, нито „Макбет“, чиито сюжети са взети от същите източници, които са служили при написването на другите „истории“. Нито пък може да се каже, че драмите, за които става дума, са по-верни на историческите факти, отколкото трагедии като „Юлий Цезар“ или „Антоний и Клеопатра“ — последните може би се придържат дори по-точно към фактите, защото на теория поне едно от главните изисквания към трагедията е било тя да бъде исторически достоверна. Това, което всъщност оправдава обединяването на тези драми в отделна група, е, че при тях съдбата на страната се чувства като по-важна от тази на коя да е личност; и това е вярно дори и за „Ричард III“, която единствена — и с пълно право — е удостоена от първите редактори на Шекспир с титлата „трагедия“, макар и да запазва поредното си място между „историите“.

Драми от този вид са се развили през Ренесанса единствено в Англия; дори испанската драма от онова време, най-близка инак по форма и съдържание до английската, не познава този жанр; а и в Англия Шекспир е неговият главен представител — той е имал своите предшественици и следовници, но е единственият драматург на времето, който така целенасочено и последователно е създал не само отделни исторически драми, а цял цикъл от такива драми. Твърде е разпространено мнението, че популярността на жанра се дължала на вълна от патриотизъм, заляла страната след разгромяването през 1588 г. на „непобедимата испанска армада“. Всъщност нещата са по-сложни и навярно би било по-правилно да се каже, че духът, който насочил интереса на английския народ към неговото минало, е същият дух,

който спомогнал за победата над Испания. През целия XVI век интересът на англичаните към тяхната история е засвидетелстван от един поток от исторически съчинения и хроники, издавани и преиздавани със забележително постоянство. През годините след английската победа този поток не само не се засилва, а по-скоро пресъхва; и ако историческата драма се появява именно през тези години, това е, защото изобщо драмата като литературен вид се заражда тогава. Англичаните не са могли да знаят, че с победата им над Армадата ще започне залезът на испанската империя; те са знаели само, че са се избавили — като по чудо и подпомогнати от неочаквани бури — от една страшна опасност, която би могла във всеки момент да се появи пак и да ги заvari твърде слабо подготвени. Времето след голямата победа е било неспокойно и пълно с напрежение. За десет години данъците са били утроени, за да бъдат посрещнати разходите по въоръжаването. При това бъдещето на страната при една кралица, която упорито отказвала да посочи наследника си, изглеждало твърде несигурно; пък и първите признаци на готвещия се разрив между крайните пуритани и англиканската църква — на религиозна база се развива класовата идеология на времето — се появяват с публикуването на анонимните памфлети под измисленото име Мартин Марпрелат („Мартин Епископогонец“) и с оживената полемика, която се развила около тях още в годината на самата победа. Голямата вълна от недоволство и разочарование, която ще залее страната в началото на новия век, е още далеч, но не може да се говори за някакво тържество на националното самосъзнание през тези години. А и самите драми не възвеличават, общо взето, някакво славно минало. Те наистина съдържат пасажки, пропити с патриотична гордост, като словата на умиращия Гонт в „Ричард II“ или заключителните думи на Бастарда в „Крал Джон“, но дори и тези пасажки са в основата си най-вече възвания за национална сплотеност, предупреждения за грозяща опасност. Освен в „Хенри V“, последната драма от дългата поредица, това, което се представя, са моменти на бедствия, узурпации, въстания, убийства. Разбира се, това се дължи отчасти и на факта, че такива сюжети са по-пълни с напрежение и конфликти и предлагат по-благодарен материал на драматурга, но очевидно е също, че Шекспир е използвал тези теми не само заради силния им драматизъм, но и за да дава израз на политическите вярвания на своето време и на своята

класа, да предупреждава за опасностите, криещи се в една несигурно установена династична линия, във всяко отслабване на кралската власт и в липсата на сплотеност между силите на страната.

Историографията през Ренесанса се различава съществено от тази на средните векове. През по-ранната епоха се е гледало на историята главно като на съкровищница от отделни поучителни примери, без да се търси някаква връзка между тези примери или някаква линия на развитие, понятие, което изобщо не съществува по онова време; събитията се отбелязват безразборно, важни и неважни, както са се случвали през годините. Сега историята почва постепенно да се схваща като процес, подчинен на някакви закономерности. Какви са тези закономерности не е още много ясно никому, но вече се търси причинна връзка между отделните събития. Още французинът Фроасар (1337–1410), който прекарал известно време в английския двор и описал събитията в него, вижда в характера на владетеля и на тези, които го обкръжават, нещо, което дава общ облик на времето, и след него портретното изкуство и анализът на характери и мотиви стават съществена част от задачите на историка. В Англия италианецът Полидор Верджил (1470–1555), който по покана на Хенри VII написал една история на Англия на латински език, развил теория, която виждала в историята повтарящи се цикли и според която самият Хенри стоял в началото на нов подем, а неговият син Артур щял да повтори успехите на легендарния Артур. (За съжаление младият принц умрял преждевременно, без дори да се качи на престола.) Най-разпространено по Шекспирово време било обаче теологичното обяснение на историята, което обяснявало събитията с Божията воля и тълкувало всички бедствия, сполетели страната, като наказание за извършени грехове и престъпления. Тази идея минава като червена нишка през двете съчинения, използвани на първо място от Шекспир като извори за неговите исторически драми: „Свързването на благородните и славни семейства на Ланкастър и Йорк“ от Едуард Хол (1543 г.) и „История на Англия“ от Рафаел Холинshed (1577 г.). Тя се оказала много удобна за царуващата династия не само защото Тюдорите се представяли като изпратени нарочно от Бога, за да сложат край на кървавите династични войни от XV век, но и защото теорията се свързвала много добре с учението за божественото право на кралете: ако владетелят е лош, това е по Божия воля като наказание за

греховете на страната: всяка съпротива значи би била опълчване против Бога и би довела само до нещо още по-лошо. И това е не само поука, която може да се извлече от историята; то е и официално учение, което се проповядва постоянно от амвоните на всички черкви в страната в прословутата „Беседа против въстанието“, написана след опита за бунт на северните лордове през 1571 г. и прибавена към сборката от беседи, предвидени за задължително четене като част от богослужението. Това учение е израз и на политическото верую на буржоазията, влязла през първата фаза на абсолютизма в негласен съюз с короната за сломяване силата на феодалната аристокрация и готова всячески да съдейства за укрепването на една здрава, непоклатима централна власт. Това са в основни линии и идеите, които изпълват Шекспировите исторически драми с тази твърде важна разлика обаче, че ролята на провидението не се изтъква в тях така, както в източниците им. Шекспир вижда много ясно, че насилието поражда насилие и че узурпаторът готви неспокойни дни за себе си и за своите наследници, но това за него става не защото Господ наказва насилника и узурпатора, а защото то лежи в логиката на нещата. В „Ричард II“ карлайлският епископ описва всички бедствия, които ще произлязат от детронирането на богопомазания крал, но не заплашва с Божия гняв, а само предвижда какво неминуемо ще стане. Ричард е виновен за убийството на своя чичо и загубва трона и живота си, но между двете неща няма непосредствена причинна връзка и за такава никъде не се загатва освен ако виждаме намек за нея в думите на Гонт към вдовицата на убития Глостър във втората сцена на драмата. Връзка има, но тя се крие в характера на Ричард, не в някаква намеса на провидението. Единствено в „Ричард III“ се изтъква изрично ролята на провидението, но и там тя служи по-скоро за външен ефект като част от механизма на трагедията, отколкото като сериозно обяснение.

И това не е единствената точка, по която Шекспир се различава от своите източници. Той се придържа към главните линии на историческите събития, но се чувства свободен да изменя факти, дати и връзки, за да получи по-силен ефект или само за да проведе по-добре драматичната си линия. Той очевидно е имал сам силен интерес към историята и макар да се осланял главно на един определен източник — Хол или Холинshed, обикновено е черпел допълнителни сведения от други историци и хроникьори. И се оказва за нас безмерно по-добър

историк от авторите на своите източници, защото те, макар да са се стремели вече към едно по-историческо изложение, са били все пак зависими от средновековните хроники, на които се основавали, не са могли да се освободят от тяхната форма; и затова в последна сметка техните истории не се различават много от тези хроники. Шекспир като драматург е бил преди всичко принуден да съгъства, да различава между съществено и несъществено и в хаоса от несвързани факти и сведения да търси една точка, от която да разглежда събитията, станали в дадената отсечка от време; и тази точка у него е винаги централна и дава най-същественото. Освен това, пренебрегвайки теологичните обяснения на своите извори, той търси човешки мотивировки и причини за събитията. Разбира се, за социалните и икономическите двигатели на историята той няма и не може да има понятие, но тъй като субективният фактор в историята все пак не е за пренебрегване, той ни дава едно логично и убедително обяснение на историческото развитие. То не е винаги съвсем достоверно, защото той вижда характерите, като изхожда от своите драматургични цели и понякога ги обагря с личните си предпочитания и предубеждения, но в общи линии, без да робува на фактите, той ни дава художествено правдиви картини.

Свободата на Шекспир обаче не се ограничава с това, че той подбира и изпуска, че дава свои лични тълкувания на характери и мотиви, че за да придава по-голяма живост на цялото, измисля най-различни интимни сцени и разговори — това са свободи, които всеки драматург си позволява и без които художественото творчество би било невъзможно. Шекспир се чувства свободен и спрямо положителни и обективни факти. Така в „Хенри IV“, за да засили контраста между принц Хал и Хари Пърси, той ги представя като връстници, когато всъщност историческият Пърси е бил с няколко години по-стар от краля, бащата на Хал. За да получи една по-гладка и ясна линия на развитието, Шекспир е винаги готов да изменя реда на събитията или да поставя в непосредствена връзка различни явления, съвсем отдалечени по време. Освен това, за да запази сценичното напрежение, той като всички други тогавашни драматурзи отбягва всякакви намеци за протичането на времето, съгъства хода на събитията и заставя съвсем независими една от друга случки да се застъпват, така че ние често получаваме впечатление за едно

светкавично действие, покриващо може би няколко месеца, когато всъщност разглежданото време е траяло дълги години. Крал Джон е царувал седемнадесет години, но макар че съответната драма обхваща цялото му царуване от коронясването му до неговата смърт, никъде не се чувства никакво прекъсване на действието, всяка следваща сцена произлиза направо от предшестващата, като преходите при това се извършват вътре в сцените, а не между тях. Папският легат пристига, когато Джон е още в преговори с френския крал, а всъщност между двете събития лежат дълги години и историческият Пандулф никога не се е занимавал с въпроса за Артур. Понякога това сгъстяване на времето води до привидни абсурди или противоречия. В „Ричард II“ чуваме, че Болинбрук е готов да нахлуе в страната с многохилядна армия, преди трупът на баща му да е имал време да изстине. Това не значи, че той е бил отдавна решен да въстане и само е чакал подходящ момент — трябва да приемем, че времето е направило внезапен скок и че краят на сцената не съвпада по време с началото. Подобни положения се срещат, разбира се, и в други Шекспирови драми, но при историческите драми те изпъкват по-силно, защото тук поначало се работи с по-дълги периоди от време. Не бива следователно да се учудваме, когато например кралят, когото все още сме смятали за младеж, изведнъж се оказва белобрад старец.

Макар външно „Крал Джон“ да не се различава съществено от другите исторически пиеси, тя е все пак в много отношения нетипична и заема малко особено положение в Шекспировото творчество. Странното не е толкова, че с нея Шекспир се е обърнал към един период, далеч от центъра на неговите интереси. Джон, макар да е бил един от най-лошите и неспособни крале, които Англия е познавала, е бил твърде популярна фигура сред тогавашните протестанти поради това, че се е опитал да отхвърли папската власт и както се е смятало, бил отровен от монасите, преследвани от него. Джон Фокс го включил в своята прочута „Книга за мъчениците“ (1563 г.) като пръв мъченик на протестантската кауза, а и преди Шекспир други са писали драми за него. Наистина Шекспир съвсем не го представя като мъченик или дори само като ревностен и последователен борец против католицизма, но и такова схващане за крал Джон е било разпространено навремето. Не е странно също, че в цялата драма не се споменава нищо за подписването на Великата харта на свободите, основата на



парламентаризма и на другите свободи, на които се е радвал английският народ през вековете, защото, ако днес всеки английски ученик свързва името на Джон преди всичко с нея, елизабетинците изобщо не са ѝ обръщали внимание. Това обаче, което буди недоумение, е, че, избирайки за герой такава проблематична за времето личност като Джон, Шекспир не се е обърнал, както при всички останали свои исторически драми, към изворите, а се е задоволил да преработи в някои отношения не много основно старата драма в две части за „Смутното царуване на крал Джон“ и че тук за разлика от всички други свои преработки той останал толкова близо до този извор, че целият строеж на старата драма е запазен; наистина изпуснати са доста много подробности, особено към края, когато авторът очевидно е разбрал, че има опасност да надхвърли предвидената дължина, и е съкратил толкова много, че действието става дори непрегледно, но в това, което остава, не съществува сцена или епизод, които да нямат свое съответствие в първоизточника. В нито една друга своя драма — като изключим „Перикъл“, където изглежда е завършил пиеса, започната от друг — Шекспир не е отделил толкова малко грижи за изграждането на действието. А и резултатът е съответен: тук действието е по-малко центрирано и по-мъчно е да се открие в драмата една основна, водеща тема. Като прибавим към всичко това, че Шекспир като че ли е прекъснал работата си върху втората тетралогия, за да се посвети на този сюжет, изглежда доста вероятно, че е бил заставен да работи бързо и че е писал може би без голямо желание. Годината на написването на „Крал Джон“ наистина не е известна, но всички изследователи са на мнение, че тя съвпада приблизително по време с „Ричард II“ и че като се съди по стилистичните особености — преди всичко намаляването на броя на римуваните стихове, — по-скоро следва тази драма, отколкото да я предхожда. При това силното ударение, което пада тук върху френското вероломство, католическите интриги и опасността от неприятелско нахлуване, подсказва, че и в тази драма, както при „Напразни усилия на Любовта“, се загатва за вероотстъпничеството на Анри Наварски и за заплахата, която той представлява по това време за Англия. Опасенията от неговия съюз с католиците са били особено силни през 1596 г. и изглежда, че Шекспир или трупата му, смятайки, че една патриотична пиеса, която сочи опасността и призовава към

сплотяване, ще бъде популярна, са решили да подновят набързо старата пиеса за крал Джон. За „Ричард II“ пък най-вероятната година на написване изглежда е 1595 г.

Именно поради близостта си със своя източник „Крал Джон“ ни позволява да вникнем по-дълбоко в някои страни от Шекспировото майсторство. Макар че не си е дал много труд по отношение на строежа на своята пиеса, Шекспир я е преработвал все пак основно поне в езиково отношение. Колегите му винаги са се учудвали на голямата лекота, с която пишел, и тук той е използвал тази своя способност при преработката. Не само че нищо — с изключение на един-единствен доста постен стих — не е останало от словесната форма на оригинала, но едва ли има епизод, който да не е основно преобразуван: хората са други, подбудите им са други, чувствата им са други. Изхвърлена е твърде пошлата и площадна пропаганда против католическата църква; но не може да се каже, че Шекспир щади старата вяра: критиката му на една религия, която опрощава греховете срещу пари, е била за вярващите много по-унищожителна от всички шаблонни тиради против „вавилонската блудница“ в старата пиеса, а кардинал Пандулф, главният неин представител, се явява като много по-зловещ и опасен интригант, отколкото в ранната драма. Изменен е изцяло и образът на самия Джон. Анонимният автор на „Смутното царуване“, сливайки двете представи за Джон, които съществували тогава, се помъчил да създаде една трагична фигура — тази на човека, който има виждането за една чиста и свободна форма на вярата, но съзнава, че поради неговите грехове не му е отредено да осъществи това виждане; който милее за страната си, но за да спасява себе си, трябва постоянно да жертва нейните интереси. Обаче тази все пак доста внушителна концепция не ни говори нищо в ранната драма, защото авторът няма сила да я облече в убедителни и вълнуващи думи и образът остава дървен, безжизнен и наивен. Шекспировият Джон е много по-малко сложен, той е мерзавец от начало до край и в него няма нищо внушително. Ако отначало той успява да изтръгне някакво уважение от нас със своите привидно мъжествени закани, ние много скоро разбираме, че тази външна твърдост няма никакво вътрешно покритие и че Джон много бързо се изплашва от собствената си смелост и отстъпва доброволно дори повече, отколкото се иска от него, без за момент да помисли за щетите, които нанася на страната си.

Образът обаче е напълно жизнен и убедителен и дори внушителен със силата на своята низост. Основно изменен е и образът на Бастарда (ние нямаме по-добро българско прозвище за него), когото Шекспир лишава от романтичния му ореол, като прави от него весел и добродушен скептик и дори циник, но на когото поверява най-големите ценности на драмата — лоялност и родолюбие, — влагайки в устата му и голямото слово против „изгодата“, т.е. против духа на комерсиализма, който вече застрашавал ценностите, създадени от Ренесанса. Бастардът е наистина човекът без илюзии и без фалш, за какъвто Яго само се представя, и твърде любопитно е да се проследи как този образ на ренесансовия скептик, на свободния от предубеждения човек на разума постепенно губи при Шекспир положителните си качества, минавайки през Фалстаф, за да се принизи най-сетне до Яго и Едмънд.

И все пак най-съществената разлика между Шекспир и стария автор ще намерим не в схващането им за отделните образи, а в широкото място, което Шекспир дава на емоционалното начало, и там именно се крие голяма част от силата му като драматург. Той не само приема, че то е, което действа най-силно на публиката — и с оглед на това разработва и разширява емоционалните сцени и роли като тези на Констанс; на Артур, когото превръща от младеж в дете, за да действа по-патетично; на Бланш, раздвоена между мъжа и рода си — но приема и за своите герои, че емоциите в тях са по-силни от разума. Пандулф наистина, като всички Шекспирови злодеи, остава студен човек на разсъдък и към разсъдък са насочени и неговите аргументи. Но останалите не аргументират, както в старата пиеса, а апелират главно към емоциите: Артур не чете морал на Хуберт, а му напомня колко го обича. Бастардът не развива теорията за божественото право на кралете над въстаналите лордове, а направо ги ругае. А героите у Шекспир и сами действат много по-непосредствено и импулсивно. Бастардът не одобрява много от ходовете на Джон, но едва ли би могъл да обясни защо; той чувства само една инстинктивна ненавист към дипломатията и би предпочел всичко да се решава само от меч. И така, превъзходството на Шекспир пред стария автор не лежи само в неговото словесно майсторство, колкото и изумително да е то, но и в разбирането му за емоционалната обусловеност в действията на героите. Докато при „Крал Джон“ проблемите възникват, когато съпоставим тази драма с източниците ѝ, при „Ричард II“ съпоставката

с източниците осветлява, макар и не докрай, много неща, които инак изглеждат необясними. Защото тази драма сама по себе си е доста загадъчна. Тук Шекспир се връща назад в миналото, към корена, от който ще възникнат катастрофалните войни на Бялата и Червената роза, представени вече от него в една поредица от четири драми; но действието започва съвсем необичайно не само за Шекспир, но и за цялата драматургия на времето, без никаква подготовка, в средата на събития, които и до края не се изясняват. Разбираме между другото, че дук Глостър е бил убит, по-късно можем да отгатнем, че този дук е чичо на краля, и чуваме да се твърди, че самият Ричард е виновен за смъртта му. Догаждаме се, че тук може би се крие нещо като трагична вина; но точно какво е станало и защо е станало, така и не ни става ясно. Движим се сякаш в мъгла и за да можем да проследим по-точно какво се извършва на сцената, трябва да бъдем добре запознати с английската история.

Обикновено Шекспир не поставя такива изисквания към своята публика и ние бихме могли да подозираме, че е съществувала една първа част от драмата, която се е загубила, или да приемем, че за пролог е служела анонимната и неозаглавена драма, дошла до нас в ръкопис и издадена в ново време като „Уудсток“, в която са представени подробно не само убийството на Глостър, но и много от другите грехове на Ричард I, особено въвеждането на „белите полици“, с които гражданите са били заставяни да се задължават със суми, чийто размер бивал определян впоследствие по усмотрение на бирниците. Също така оттам може да ни стане по-ясно обвинението, че Ричард „е дал страната си под аренда“, т.е., че е преотстъпил на фаворитите си срещу кръгла сума в брой правото да събират данъците. У Шекспир тези неща наистина се споменават, но почти мимоходом и ние не можем да почувстваме безправията и тираничния характер на Ричардовото управление и да схванем дълбокото негодуване на народа против него. Чувстваме само, че в драмата липсва нещо, че не получаваме пълната ѝ картина. От друга страна обаче, би било прекалено смело да се твърди, че е изчезнала една първа част на драмата, защото Шекспир започва своя разказ точно там, където и Хол започва своята история — с обвиненията на Болинбрук против Моубри. И макар че в „Ричард II“ той, общо взето, следва по-подробното в случая изложение на Холинshed, изглежда най-вероятно

да е бил повлиян в тази точка от Хол. За концепцията на Хол Ричард е от интерес само доколкото с неговото сваляне от престола е била прекъсната династичната линия в Англия; с щекотливия въпрос дали това сваляне е било оправдано само по себе си той очевидно е предпочел да не се занимава. За Шекспир също, макар и навярно по други причини, Ричард няма голямо значение в тетралогията като цяло. Той не пише тази тетралогия като увод към написаната вече серия от драми и целта, която има пред очи, не е обрисуваното вече от него нещастно царуване на Хенри VI, а славното време на Хенри V, който тепърва ще става централна личност не само в драмата, носеща неговото име, но и в двете предшестващи я части на „Хенри IV“. Като Хол и той не е искал да се спира надълго върху Ричард, предпочитайки да наблегне повече върху патоса на неговия провал, отколкото върху причините за него. Не само липсата на ясно изложение обаче прави драмата толкова загадъчна, че ни кара да мислим за някакво съновидение. Когато четем у Холинshed за свалянето на Ричард, всичко изглежда естествено и дори неизбежно, а и ролята на Болинбрук е много по-малко злокобна. Има дори нещо вярно в това, което той ще каже по-късно на сина си, преди да умре — че е бил заставен да поеме короната. У Холинshed той е бил поканен с тази цел от недоволните лордове да се върне в Англия. Сам дава клетва, че единственото му намерение е да получи своето наследство, незаконно конфискувано от короната, и да накара краля да управлява според законите. Но когато Ричард се оказва в негова власт, общото недоволство против краля се разразява така силно, че има дори опасност той да бъде линчуван от лондонските граждани и за собствената му сигурност трябва да бъде прибран в Тауър. Парламентът по свой почин изготвя дълъг списък от обвинения против краля и го заставя да абдикира и чак тогава Болинбрук се явява като претендент за короната и бива избран. Холинshed — както впрочем и Шекспир след него — не споменава, че всъщност Едмънд Мортимър, потомък по женска линия на втория от синовете на Едуард III, бил определен от Ричард за законен престолонаследник, а пренебрегването на правата на Мортимър ще доведе по-късно до кървавите междуособици при Хенри VI. Но така или иначе впечатлението, което получаваме от Холинshed, е, че нещата се развиват сами по себе си с една неумолима логика и че Хенри Болинбрук бива избран наистина по народна воля.

У Шекспир впечатлението е друго. Той не изменя фактите, които намира у Холинshed, но изпуска или поставя под сурдинка съществени моменти. За него като драматург е важен преди всичко личният конфликт между Хенри и Ричард, а ролята на народа и на Парламента остава на заден план. Така не получаваме впечатление за една стихийно разрастваща се лавина от събития, която никой не може да възпре, а за нещо предрешено от самото начало, което чака само да бъде оформено. Чувстваме главно патоса на сваления крал, охулен от тълпи, готови да посрещнат с възторг новото слънце на деня, а не от тълпи, разярани против деспота, от когото се надяват да се отърват. Колкото до Парламента, той се явява просто като оръдие в ръцете на Хенри. И така, още при първата си среща с Хенри Ричард, сякаш хипнотизиран, бърза сам да отстъпи кралската си власт на един човек, който твърди, че не иска друго освен възстановяването на своите права и се старее всячески да изтъкне верноподаническите си чувства. Това поведение на Ричард ни озадачава и навярно при друг автор ние бихме отчели тази неизясненост като слабост, но Шекспир представя всеки отделен момент с такава суверенна сила и убедителност, че, както и при „Хамлет“, намираме в самата загадъчност една особена правдивост. Това, което чувстваме, е зловещата сила на Хенри, който така спокойно налага волята си, че няма нужда да я изказва с думи.

Тази сцена е центърът на драмата, която е изградена върху противопоставянето на два характера: единият е този на Ричард — човека на чувствата и техен роб, артистичен темперамент, който се радва, че може да изиграе до съвършенство всяка предложена му роля, — образ, за който Шекспир дължи много повече на Марлоу и неговия „Едуард II“, отколкото на историческите източници; другият е този на хладния Хенри, човека на разума, за чиито чувства, ако изобщо има такива, нищо не знаем. Хенри е очевидно по-добър владетел от Ричард; Шекспир ни показва в един измислен от него инцидент колко лесно смирява той своите лордове, когато те почват взаимно да се предизвикват на двубой, докато Ричард, за когото е много по-важно да спре конфликта, тъй като обвиненията косвено засягат и него, не може да се справи сам с двамата разярани противници и оставя нещата да се изострят до крайност. Единственото, което липсва на Хенри, е законното право върху короната и за това ще трябва да плати не само той, като не познае нито един спокоен час на трона си, но и неговият

нероден още внук Хенри VI. Че така ще бъде, Шекспир ни подсказва в последното действие на своята драма не само чрез пророческите думи на карлайлския епископ, но и като ни представя нагледно първия от многото заговори, които ще смущават царуването на новия крал. За „Ричард II“ епизодът с Омърл е един излишен израстък, който по-скоро ни смущава — той е и сам по себе си твърде неубедителен, — но за Шекспир епизодът е бил нужен като преход към следващата драма от серията. Със същата цел той въвежда вече и контраста между принц Хари и Хари Пърси. Но въпреки тези приготовления за новата драма следващата история, с която той се заема, е била не „Хенри IV“, както казахме, а „Крал Джон“.

Ако може да се съди по броя на изданията, които е претърпяла, „Ричард II“ е била една от най-популярните драми на Шекспир изобщо, надмината само от „Ричард III“ и първата част на „Хенри IV“, При последните две драми причината е ясна: диаволичният макиавелист Ричард и духовитият гуляйджия Фалстаф са образи, които всеки по своя начин лесно спечелва широката публика. Но при „Ричард II“ няма такива ярки и пленителни фигури и изглежда, че интересът към драмата е бил по-скоро от политически характер. В главните си линии тя е напълно правоверна, но все пак засяга щекотливия въпрос за свалянето на един лош крал и би могло да се смята, че съдържа известна косвена критика на теорията за божественото право на кралете, поне в нейните най-крайни форми: в упованието на Ричард на Божията закрила, в увереността му, че никой не може да посегне на миропомазания крал, има нещо, което при дадените обстоятелства би могло да се схване като ирония. На кралица Елизабет драмата била очевидно неприятна: през нейното царуване във всички издания на драмата била изпускана сцената на свалянето от престола и тя самата веднъж, недоволна от това, че драмата била представена четиридесет пъти на открито и в театрите, извикала: „Не знаете ли, че аз съм Ричард?“ За това, че драмата е имала такова звучене, говори и фактът, че в навечерието на нещастния си опит за въстание граф Есекс подкупил Шекспировата трупа да я измъкне от стария ѝ репертоар, надявайки се очевидно, че с нейното представяне ще подбуди лондонските граждани да се присъединят към него. Актьорите били повикани впоследствие пред държавния съвет, но

успели да се оправдаят, доказвайки, че не са знаели нищо за намеренията на графа.

Най-вероятната година на написването на „Ричард II“ е, както се каза, 1595, когато в документите от епохата се споменава вече за една драма с този сюжет. Така нейното създаване съвпада приблизително по време с това на „Сън в лятна нощ“. Едва към 1597 г., след написването не само на „Крал Джон“, но и на „Венецианският търговец“, Шекспир могъл да се посвети на продължението ѝ — двете части на „Хенри IV“.

Привидно тема на новата драма е неспокойното царуване на краля — неизбежна последица от узурпацията, която той извършил. И доколкото драмата има последователно развиващо се действие, то е в зависимост от тази тема. Узурпаторът, макар и да притежава всички необходими качества на добър крал — политически усет, самообладание, решителност, умение да прощава и да наказва според случая, не може да бъде добър крал, защото хората, които са го поставили на трона, му пречат. Те виждат в него свое създание, очакват да участват в облагите наравно с него и не са готови да му се подчиняват. При тях винаги е жива мисълта, че както са го издигнали, така и могат да го свалят. Това е логиката на историята и от обилния материал на Холинshed Шекспир подбира изключително онова, което илюстрира тази тема, т.е. двете въстания на северните лордове. Хенри се справя с метежниците, но напрежението и тревогите, на които е бил подложен, му отнемат здравето и живота. За тази тема би стигала една-единствена драма. Шекспир обаче прави от нея две, защото покрай нея явно го е занимавала, дори в по-висока степен, и една друга тема. Той бил обрисувал вече редица най-различни крале, но всички по една или друга причина незадоволителни като владетели. Дори и Хенри IV не е могъл да бъде представен като идеал поради незаконното му положение. Сега обаче историята предлагала на драматурга в лицето на младия принц Хенри, славния покорител на французите, една фигура, която била вече приета от народа като идеален образ на истинския крал. За необузданите младини на Хенри V и за почти чудесния обрат, който настъпил у него, когато се възкачил на престола, съществували различни легенди. Дори била създадена вече една драма за „Славните победи на Хенри V“, която включвала в себе си не само победите на краля, но и младините му, и от която Шекспир могъл да почерпи идеите за някои отделни сцени като например отхвърлянето



на Фалстаф, но нищо друго много съществено. Оттам той взел и първоначалното име на стария рицар-гуляйджия, сър Джон Олдкасл, обаче бил принуден впоследствие да го промени поради протестите на потомците на историческия Олдкасл, който бил действително другар на принца, но не и пияница, нито пък страхливец. И така с темата за смутното царуване на узурпатора се преплита тази за израстването и оформянето на идеалния владетел.

Образът на младия принц, който Шекспир ни дава, се различава коренно от този в старата драма: не един млад развратник, който с нетърпение чака да умре баща му и едва в последния момент се преражда, затрогнат от укорите на умиращия крал, а един младеж, който, колкото и да обича веселието и да избягва сковаващите рамки на дворцовия живот, е в основата си не само без пороци, но такъв, какъвто трябва да бъде, само че не е разбран от прекалено строгия си баща. Шекспир запазва сцената между Хал и баща му, защото е наситена с патос и прави дълбоко впечатление, но при него Хал няма никаква нужда от наставленията на баща си. И за да ни бъде ясно това, Шекспир поставя в устата на принца още при първото му явяване един монолог, в който той ни казва, че съзнателно и целенасочено играе ролята на негодник, за да блесне по-ярко, когато се покаже в истинския си образ. От гледището на една по-модерна и реалистична драматургия този монолог сякаш представя принца като отвратителен лицемер и сметкаджия, но ние по-скоро трябва да приемем, че в него младият Хал излиза условно от ролята си, за да ни предупреди, че не е толкова лекомислен, колкото изглежда, и да ни каже обективно какво ще стане, когато поеме задълженията си. Темата за възпитанието на младия принц, който ще стане идеален крал между другото и затова, че е живял в тесен контакт с народа си, познава го издъно и радее за него, върви успоредно с темата за узурпатора и дори я засенчва, макар че е разгъната не в последователно действие, а в отделни епизоди или дори само в раздвижени картини. Но и тя самата е засенчена от портрета на стария негодник Фалстаф, който пленява всички сърца, повече може би, отколкото е искал това самият Шекспир. Във всеки случай неуместни са сантименталните излияния на много критици, които упрекват и ненавиждат Хал поради жестокостта му към дебелия рицар, Фалстаф е бил създаден, за да бъде отхвърлен, и във втората част, която е по-скоро продължение на драмата, Шекспир е направил всичко

възможно, за да покаже необходимостта от тази постъпка. Всъщност раздялата се е вече почти състояла: Хал и Фалстаф се срещат само веднъж, когато старият негодник трябва да се извини за клеветите, които е произнесъл спрямо Хал. Вместо сцени на интимно приятелство виждаме само безобразия, вършени от стария грешник: използвачеството, с което опропастява кръчмарката, излъгана от неговите обещания; подкупничеството и безотговорността му при набирането на войниците, безчовечното му високомерие спрямо всички по-нискостоящи от него; и най-сетне, когато тръгва да посрещне новия крал — отмъстителното му желание да окачи върховния съдия на най-високата бесилка в страната. Вярно е, че всичко това е представено с такъв хумор, че грозната действителност почти изчезва от погледа ни, но все пак ясно е, че Хал ще трябва да скъса с негодника и че нищо друго освен строгото и безкомпромисно предупреждение не би могло да проникне през неговата дебела кожа. Ако Хал е за упрекуване, то не е защото се отказва от Фалстаф, нито пък поради студенината, с която се отказва, а защото се е поставил в такова положение, че трябва да се откаже по такъв начин.

И все пак в цялостната структура на драмата Фалстаф представлява нещо, което не е напълно за отхвърляне, макар и да е пагубно, ако се доведе до крайност. Не можем да го мразим, и то не само защото се възхищаваме от неговата духовитост, от находчивостта, с която се измъква от всяко неприятно положение, от обезоръжаващата наглост на неговите лъжи: или защото някъде в дъното на душите си му завиждаме за неговото безгрижие. Не можем да го мразим и защото е противопоставен на неща, които, доведени от своя страна до крайност, са може би не по-малко за отхвърляне, отколкото неговите пороци. Като втори баща на Хал Фалстаф е противопоставен на крал Хенри — слободията е противопоставена на строгия контрол. Но от Хенри лъха една студенина, която ни отблъсква, и ние не се чудим, че Хари търси отдушник в живота на Истчийп. От друга страна, по въпроса за честта Фалстаф е противопоставен на младия Пърси: за стария рицар честта е наистина само празна дума, но пък прекаленото честолубие води Пърси до измяна и смърт. Хал трябва не да избере една от тези две крайности, а да търси среден път между тях; и фалстафовият херес, който е поглъщал, му помага да стане попълноценен човек от баща си. А за него честта не се състои, както за

Пърси, във външния блясък и той — в името на приятелството и за да помогне на компаньона си — ще се откаже от славата на своята победа, за която наистина е ламтял.

Фалстаф обаче не е само една фигура, конструирана за назидание. Той е един жив тип на Шекспиров съвременник, обусловен от социалния строй на времето, представител на една прослойка, която не могла да устои на условията на капитализма и на общата девалвация на парите и загубила значението си, води един търтейски живот, осланяйки се на престижа на своите титли, лишени вече от съдържание, тъй като не са свързани с поземлен имот и аренди. Вярно е също така, че в него се сливат и различни образи от една дълга театрална традиция. Можем да разпознаем в него чертите както на войника самохвалец, така и на паразита от римската комедия, и двата типа отдавна вече пресъздадени и добре познати на английската сцена; има в него и нещо от веселия „Порок“ от средновековните „моралите“ — този изкусител на младежта, държащ морални проповеди против пороците, които сам въплъщава. Но Фалстаф е нещо много повече от простия сбор на техните качества. У него срещаме и непримирими противоречия: при Гадзхил, когато трябва да защити собствената си плячка, той се проявява като окаян страхливец, който загубва ума и дума пред погледа на двама души с мечове в ръцете; на бойното поле обаче, макар че никой не би го нарекъл герой, той запазва пълно хладнокръвие и само не вижда защо трябва да се излага на ненужен риск за чужда сметка. Спорът дали е страхливец, или не е излишен: той ту е, ту не е страхливец, явно според това кое ще даде по-комичен ефект в момента. Той може би обича Хал, доколкото изобщо може да обича някого освен своята личност, но го клевети, за да изтъкне себе си. Обаче образът му е толкова жизнен и убедителен във всеки отделен момент, че дори да има противоречия у него, едва ги забелязваме и — нещо повече — те го правят само по-сложен и интересен.

Образът на Фалстаф се издига над всички други в драмата, но не бива заради него да забравим цяла редица други прекрасни портрети — преди всичко този на младия Пърси: или пък покрай сцените в Истчийп да не споменем такива като срещата между тримата заговорници — Пърси, Глендауър и Мортимър, които, изнервени от напрежението и от несъответствията в характерите им, едва могат да се сдържат, за да не избухнат в открита кавга. Тази сцена със своя

реализъм и сложността на преплитащите се подбуди е една от най-хубавите от този вид в целия Шекспир.

Както често става с продълженията, втората част от „Хенри IV“ е по-слаба от първата. Всъщност тя съществува главно заради заключението си — смъртта на краля и коронясването на Хал, а всичко друго е нещо като повторение на първата част. Конфликтът между Хал и баща му продължава, макар че синът е доказал своята лоялност и привързаност, спасявайки живота на баща си в битката при Шрузбъри. А новото въстание е по-малко внушително и интересно от първото и в голяма степен негово повторение. Софизмът, с който принц Джон излъгва бунтовниците, създава наистина силен драматичен ефект, който в момента ни смразява, но навярно Шекспировата публика, възпитавана да гледа на въстанието като на най-тежко от всички престъпления и все още напълно вярна към короната, го е възприемала с одобрение. И във всеки случай това е само един отделен поразителен момент, и то не много характерен за Шекспир, който обикновено отбягва силните изненади и неподготвените обрати.

Кулминация на цялата серия, поне в тематично отношение, е „Хенри V“, вдъхновеното славословие на идеалния крал, който към всичките политически качества на своя баща прибавя не само унаследената без възражения корона, но и широката душа, и умението да разбира и да общува с народа си, придобити при приключенията му в Истчийп. Чрез обаянието на своята личност той сплотява разнородните елементи на държавата си — англичани, валийци, ирландци и шотландци (а последните още по Шекспирово време са имали своя самостоятелна държава) — и ги вдъхновява към победа. И понеже в тази обединена Англия няма сериозни конфликти, то и самата драма е почти безконфликтна с изключение на чисто външния и безличен конфликт между Англия и Франция. Това придава на драмата по-скоро епичен тон, който е донякъде характерен за целия жанр, но тук се усеща особено силно. За това спомагат и екзалтираните пролози към отделните действия. „Хенри V“ е всъщност единствената Шекспирова драма, за която може да се твърди категорично, че е запланувана в пет действия; и тези действия са наистина отделни единици, всяка със своя подтема: решението за война; приготвянето; кампанията във Франция; славната победа при

Азенкур; мирът и годежът на Хенри. Само между III и IV действие има известно преливане.

Тази грижа за правилна конструкция и възвишеният тон на пролозите подсказват, че Шекспир е пристъпил към тази драма с особени чувства, съзнавайки, че създава за своите сънародници нещо като национална епопея. И наистина тази драма се е радвала винаги в Англия на особена популярност в моменти на национално бедствие както през двете световни войни от този век. И може би Шекспир е изключил Фалстаф от нея въпреки обещанието, дадено в края на предишната драма, именно защото се е опасявал, че ако се появи дебелият рицар, той пак нахално ще се наложи като център на вниманието.

Въпреки възторжения тон на цялата драма и високия патос на патриотичните ѝ речи има все пак критики, които твърдят, че — било съзнателно, било неволно — Шекспир е представил в нея изсушаването на душата на Хари, след като той се е откъснал от живителните струи на Истчийп. Те изтъкват, че войната, която той води, е акт на агресия, провокиран от епископите, целящи да отклонят Хенри от намеренията му да отчужди църковните имоти; че кралят се хваща на тяхната въдица, следвайки съвета на баща си, който препоръчвал войната с външен враг като средство за избягване на вътрешните раздори; че Шекспир описва ужасите на войната толкова живо, че не може да я одобрява. Във всичко това има известна доза истина — това са факти и Шекспир не ги крие и ако следваме логиката на фактите, може да стигнем до изводи като горния или поне да напишем драма със съдържание, съответстващо на тази теория. Но при едно художествено произведение са важни не само обективните факти, но и емоционалните краски, с които са дадени те. Хуманистът Шекспир не може да не мрази войната и да не вижда ужасите, които тя влече след себе си, но за него и за публиката му описваната война е била справедлива и в драмата Хенри не я започва, без да се убеди напълно в справедливостта ѝ. Шекспир не заглажда нещата; той остава верен на фактите и показва, че и при справедливата кауза могат да играят и егоистични подбуди, както при епископите; но с нищо не загатва, че Хенри мисли за политическите съвети на баща си. Той не премълчава заповедта на Хенри за избиването на пленниците, когато не може да отдели войници да ги пазят, но показва, че французите

първи и без никакво оправдание са дали пример за жестокост, изколвайки момчетата от английския обоз. Хенри се показва строг и спрямо заговорниците в Саутхамптън, защото добрият крал трябва да бъде строг. И може би главната причина за вмъкването на този епизод — единствено отстъпление от темата за славните победи — е именно в необходимостта да ни бъде показан Хенри като строг съдник. Любопитно е, че при този случай Шекспир не изтъква, че осъденият на смърт за измяна граф Кеймбридж е по-малкият брат на йоркския дук и че този дук, който дава живота си за делото на Хенри, е онзи Омърл, на когото старият крал прощава в края на „Ричард II“; нито ни дава да разберем освен чрез един много неясен намек, че този граф е зет на Едмънд Мортимър, който по право би трябвало да заема трона. А след смъртта на последния неговите права преминали по женска линия върху сина на граф Кеймбридж, онзи Ричард, който играе такава фатална роля при царуването на Хенри VI. Така заговорът в Саутхамптън е всъщност възлова точка, която би могла да свърже драмата с написаната вече трилогия за Хенри VI, но Шекспир отминава въпроса почти мълком навярно защото не иска да ни припомним, че Хенри V, макар и не узурпатор на дело, все пак заема престол, принадлежащ по право другиму, което би го смалило в нашите очи. Образът на идеалния крал е бил изглежда по-важен за него от свързването на „Хенри V“ с това, което хронологично я следва.

И все пак въпреки очевидните усилия на Шекспир да спечели симпатиите ни за Хенри, въпреки шегите — впрочем не много остроумни, — с които този крал доказва широката си душа, въпреки малко грубоватата „английска“ прямота, с която ухажва френската принцеса, трябва все пак да признаем, че идеалният Хенри не ни завладява така, както лекомисленият Ричард или дори мерзавецът Джон. Причината е може би донякъде в това, че самите добродетели, които Хенри възплава, не ни вдъхновяват толкова, колкото са вдъхновявали може би публиката навремето. Но главната причина е все пак тази, че положителният, а още повече идеалният герой винаги и през всички времена е представлявал особено труден проблем за авторите и колкото повече се възвеличава този герой, толкова по-безинтересен става. Шекспир все пак е успял може би по-добре от който и да е друг да изпълни една неизпълнима задача и ние ще му направим по-добра услуга, ако признаем това, отколкото ако се мъчим

да измислим един подтекст към драмата, който явно не съществува и който, ако съществуваше, би създал не сложност, а бъркотия. Епичната драма е една по-слаба форма на драмата и идеалният герой е незадоволителен герой. След като признаем това, можем и да признаем, че в рамките на своя жанр „Хенри V“ е едно великолепно произведение, без да се опитваме да я съпоставяме с други Шекспирови драми.

От всички драми на серията „Хенри V“ е единствената, която може да се датира с абсолютна сигурност. В пролога към V действие се говори за похода в Ирландия на един „военачалник, изпратен от нашата добра императрица“, към когото се изказват пожелания за победоносно завръщане. Знае се, че граф Есекс, фаворитът на кралицата и приятел на Шекспировия патрон граф Саутхамптън, заминал с големи надежди за Ирландия да потуши бунтовете там през пролетта на 1599 г. Шест месеца по-късно той се завърнал най-безславно, зарязвайки разбитите си войски, като с това загубил завинаги благоволенieto на Елизабет, от което и произлязъл нещастният му опит за въстание. Драмата трябва следователно да е била завършена именно по време на похода му. С нея Шекспир сложил венец на своите исторически драми и се сбогувал с жанра изобщо, за да се завърне към него само веднъж, около четиринадесет години по-късно, с „Хенри VIII“. Но той не скъсал все пак с политическата тематика, която изпъква тъй силно в тези пиеси, и много от по-късните му трагедии, особено тези със сюжети, взети от Плутарх, продължават да се занимават с проблемите на владетеля и властта.

Проф. Марко Минков

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.