

Айзек Азимов

Путеводитель по Шекспиру

греческие, римские и итальянские пьесы

Путеводитель по Шекспиру. Греческие, Римские и Итальянские пьесы

Айзек Азимов

Аннотация
Айзек Азимов. Путеводитель по Шекспиру. Греческие, римские и итальянские пьесы
Предисловие
Часть первая. Греческие пьесы
  Глава 1. «Венера и Адонис»
    «Герцогу Соутемптону…»
    «Первенец моей фантазии…»
    «Адонис…»
    «Венера мрачная…»
    «Бог войны…»
    «Сам бог Титан…»
    «Сирены голос…»
    «Таких и сам Тантал не ведал бед…»
    «Диана…»
    «Пурпурный с белизной цветок…»
    «Держа свой путь на Пафос…»
  Глава 2. «Сон В Летнюю Ночь»
    «Прекрасная Ипполита…»
    «Крепчайшим луком Купидона…»

«Едва узрит Фебея…»
«Вся ли наша компания…»
«…Пирама и Фисбы»
«Отменно сыграть Еркулеса…»
«Лунная сфера…»
«Царице фей…»
«Оберон страшно злится…»
«Милый подменыш»
«…Робин Добрый Малый?»
«В образе Корина…»
«…Эгмею, Ариадну, Антиопу?»
«Злая зима…»
«А звезды, как безумные, срывались со своих сфер…»
«В прекрасную весталку…»
«Шар земной готов я облететь»
«Ты, бессердечный адамант»
«Пусть гонится за Аполлоном Дафна»
«Терновый куст»
«У Ниновской гробницы»
«…Осла из меня сделать»
«От звука выстрела…»
«…У антиподов»
«Из татарского лука…»
«…Вершины Тавра снежной…»
«…Эфиопка!»

«Чернее Ахерона»
«Предвестник Авроры»
«С Геркулесом и Кадмом…»
«Фессалийские быки»
«Обряды майские…»
«Валентинов день…»
«Битва с кентаврами…»
«Пьяные вакханки…»
«Из Фив…»
«Трижды три Музы»
«Как Лимандр…»
«Шафал Прокрусу…»
«Вы, три сестры…»
«Упряжка трехликой Гекаты»
Глава 3. «Два Знатных Родича»
«Автор – Чосер…»
«…Что Робин Гуд…»
«Весны рожденье…»
«…Жестокого Креона…»
«Король был славный Капаней…»
«Шкурой льва Немейского…»
«…Беллоны шлемоносной…»
«У берегов Авлиды…»
«О Паламон, друг милый…»
«Итак, во имя Аполлона…»
«Парфянские стрелки…»

«…В родстве со мною благородном?»
«Посмотрим игры…»
«К королю пигмеев…»
«…Вепрь пред Мелеагром»
«Танец мавританский…»
«Кастором клянусь я…»
«Светлою Иридой…»
«Резвый и прекрасный Ганимед…»
«…Пелопса плечо!»
«Серебряную монету…»
«…Срыванием цветов для Паламона»
«Алкид в сравненье с ним…»
Глава 4. «Троил и Крессида»
«…Троя»
«Островов Эллады…»
«Во Фригию…»
«Похищенная Елена…»
«В Тенедос…»
«Троил своим, увы, уж не владеет»
«Я больше не стану вмешиваться…»
«Крессиду дивную…»
«Гектор иль отец…»
«Темнее, чем у Елены…»
«Ум Кассандры…»
«…Не ушла с отцом»
«Любивший Дафну…»

«Какие новости, Эней…»
«Рог Менелая»
«Царица Гекуба…»
«Накричал на Андромаху…»
«Вождь у греков, троянец родом…»
«Больной подагрой Бриарей…»
«Это Антенор…»
«Это Гелен»
«Это Деифоб»
«После семилетней осады…»
«…Смысл твоих последних слов»
«…Спокойную Фетиду…»
«Послушай ныне речь Улисса!»
«Протухший Терсит…»
«Великолепная планета Солнце»
«В злом смешенье…»
«Ахилл велик…»
«Там и Патрокл…»
«Воет свирепее Тифона…»
«Вулкан с женой»
«Его прекрасная дама…»
«Великий мирмидонец»
«Как Цербер…»
«Ахиллова сука…»
«Пусть уйдет Елена»
«Вместо старой тетки…»

«Все брат Парис, как головня, сожжет»
«…Которых Аристотель…»
«…Своего кадуцея…»
«Неаполитанская ломота…»
«Ему все простительно»
«И все из-за рогоносца…»
«Никому не доверяет…»
«И подбавлять углей в созвездье Рака…»
«Милон, быков носивший…»
«…Свежие цари…»
«О Купидон, Купидон, Купидон…»
«Ты Хароном будь!»
«Лживее Крессиды!»
«Диомед, Крессиду ты возьмешь»
«Сам Марс вмешался в бой»
«…В одну из дочерей Приама»
«Золото Плутона»
«…Юный Пирр»
«Знаменитый грек»
«…Анхиза жизнью…»
«…Рукой Венеры…»
«Так, верно, гений смерти…»
«Тьфу, тьфу на нее!»
«Самый младший из сыновей…»
«Неоптолем…»
«Я знал твоего деда…»

«Ваше греческое посольство»
«С тобой мы завтра…»
«Посланье от Гекубы»
«Сломанный уток Ариахны…»
«Свирепый Полидам»
«Паламед изранен…»
«Взят Патрокл…»
«Труп Патрокла отнесите…»
«Доблестный Ахилл…»
«Что ж, погонюсь за шкурою…»
«Рушься, Троя!»
«И в Ниобей…»
«Что к тому прибавить можно?»
Глава 5. «Тимон Афинский»
«…Для Тимона?»
«Афинские сенаторы»
«…Фортуну…»
«Пес»
Алкивиад
«Плутос, бог богатства…»
«…Тысячу талантов»
«…Со Спартой…»
«…Навеки изгоняем»
«Тимону мерзок стал…»
«Тварь подлая…»
«…Надменные Афины в развалины…»

«…Середины в жизни…»
«Повеситься»
«Из всех врагов Тимона…»
Глава 6. «Зимняя сказка»
«Король Сицилии намеревается отдать королю Богемии визит…»
«Вот tremor cordis…»
«…Взгляд василиска?»
«К зиме подходит грустная»
«В Дельфы…»
«Наседкой…»
«В государственной измене…»
«…Русский император»
«Гермиона чиста…»
«Аполлон, прости мне…»
«…К Богемии пустынной?»
«…С новорожденным»
«Скольжу через шестнадцать лет…»
«Сын, Флоризель…»
«Назвал меня Автоликом…»
«…Флора»
«Нептун зеленый…»
«С колесницы Диса…»
«…Дыхания Венеры?»
«…Лентами и перчатками…»
«Как Девкалион…»

«В Сицилию плывите…»
«Александр Великий…»
«Она из Ливии»
«Джулио Романо…»
Глава 7. «Комедия ошибок»
«Купец из Сиракуз…»
«В Эпидамн…»
«Из Коринфа…»
«Всю Грецию…»
«…Остановились, Дромио»
«Не будь христианин я!»
«Войною против собственных волос (против собственного наследника престола)»
«Пусть поет сирена!»
«В Тартар…»
«…Лапландских колдунов?»
«Отыди, сатана!»
«Судомойка…»
«…Цирцея?»
Глава 8. «Перикл, царь Тирский»
«Старый Гоуэр…»
«…Великий Антиох»
«…Кровосмесительных утех»
«Тирский царь…»
«Сад Гесперид…»
«В Таре…»

«Троянского коня…»
«Тут у нас, в Греции…»
«Спартанский рыцарь…»
«Принц Македонский…»
«Небесный пламень…»
«В Таре плыви!»
«В Эфесе…»
«Царица эта будет жить»
«О Эскулап…»
«Марину…»
«Храм Дианы…»
«Пафосских голубей…»
«Раздену землю…»
«Митилена полна…»
«Бедный трансильванец…»
«Птички Тарса…»
«Фетида…»
«…Приапа…»
«…Музыки небесных сфер?»
«Серебристая богиня…»
Часть вторая. Римские пьесы
Глава 9. «Лукреция»
«Любовь…»
«Тарквиний распаленный…»
«На взор невинный Лукреции…»
«Если бы Нарцисс гостил у ней…»

«Взор смертельный василиска…»
«Как Тантал…»
«Колесо судьбы…»
«…Филомела!»
«Пирр его пятою попирает…»
«…Предателя Синона!»
«А Брут из раны нож извлек…»
Глава 10. «Кориолан»
«…Умереть, чем терпеть голод?»
«Кай Марций…»
«Пес для народа»
«В угоду матери…»
«В Капитолий!»
«Достойнейший Менений Агриппа…»
«Рассказ отличный…»
«И мне позволил в ход пустить мой меч…»
«Пять ими всеми избранных трибунов…»
«Вольски…»
«Сопровождай Коминия»
«…Охраной в Кориолах»
«Лоб Гектора…»
«…Золотым мотыльком…»
«…Стать второй Пенелопой»
«Сам Катон…»
Кай Марций Кориолан
«…Ликургами…»

«…Галена…»
«Отбивались от Тарквиния…»
«Ручаюсь, скоро консулом он будет»
«В шестнадцать лет…»
«Народ избавить…»
«Ласковая просьба»
«Открыто презирая…»
«…Внуком в колене женском Нумы»
«Цензорин…»
«В Анциум…»
«Слышали Тритона…»
«Гидре дали…»
«Эдилы…»
«К скале Тарпейской…»
«…Нептуну за трезубец…»
«Мне странно только: меня сейчас не одобряет мать…»
«Отделаться от трибунов»
«Я ненавижу место, где родился…»
«Трусливая бездеятельность знати…»
«Вступив в союз с Авфидием…»
«Трусы знатные…»
«Надменней стал…»
«Два или три несчастные зерна»
«Жена, и мать, и сын…»
«Тогда – поговорим»

«О мать моя, о мать!»
«Словно статуя Александра»
«Заплаканный мальчишка»
Глава 11. «Юлий Цезарь»
«Расходитесь по домам…»
«…Порадоваться его триумфу!»
«Каких заложников…»
«Забыли вы Помпея?»
«…В крови Помпея?»
«Праздник Луперкалий»
«И в страхе рабском…»
«Кальпурния!»
«На пути его»
«…Ид мартовских»
«Я не любитель игр…»
Кассий
«Доблесть скрытую свою…»
«Избрал его в цари»
«Из волн ревущих Тибра…»
«Как Колосс…»
«Брут – не ты…»
«У Цицерона…»
«На то я Цезарь»
«Ему предложили корону…»
«С пеной у рта…»
«Лишены права произносить речи»

«Брута ж любит»
«…В Капитолий завтра?»
«Но не в Италии»
«…Цинну узнаю»
«Брут Деций и Требоний…»
«Доблестного Брута…»
«Нет у меня причины личной…»
«Сам Эреб…»
«…И Цицерона?»
«Жертв заклатели, не мясники»
«Бьют часы»
«Дочь Катона»
«Себе я рану нанесла…»
«Кай Лигарий…»
«Вещает небо»
«В решенье поколеблются…»
«Прочти, великий Цезарь»
«И ты, о Брут!»
«Цезаревой кровью…»
«У статуи Помпея…»
«Вреда не причиним…»
«Такую смерть…»
«С другими наравне получишь голос»
«Но с нами как себя ты поведешь?»
«Нельзя нам допускать…»
«Дух Цезаря…»

«От Октавия…»
«Я любил Рим больше»
«А Брут ведь благородный человек…»
«…То завещанье»
«Нервиев…»
«Удар из всех ударов злейший»
«Где найти другого?»
«У него то же имя – Цинна»
«Промчались бешено…»
«Октавий прибыл…»
«С Лепидом…»
«К Октавию…»
«Знак смерти…»
«Собрали войско…»
«Заночевать они хотели в Сардах»
«На руку нечист…»
«Проглотила пламя»
«Прости, о Порция»
«Цицерон казнен»
«…На Филиппы»
«С приливом достигаем мы успеха…»
«…Страшное виденье»
«Совсем не так…»
«…Пчел Гиблы»
«Брут, благодари себя…»
«Родился Кассий в этот день»

«Я сторонник Эпикура…»
«Согласно философии своей…»
«Приказ дал слишком рано»
«У парфян…»
«Последний из всех римлян…»
«О Цезарь, не скорбя…»
«…Римлянин был самый благородный»
Глава 12. «Антоний и Клеопатра»
«Наш полководец вовсе обезумел!»
«Один из трех столпов вселенной…»
«Насколько ж велика?»
«Вдруг Фульвию ты чем-то прогневил?»
«Желторотый Цезарь»
«Пренебрегает…»
«Подтверждает слухи…»
«…Ирода Иудейского»
«Добрая Изида…»
«…О Риме вспомнил»
«На моего родного брата?»
«С парфянским войском…»
«…Из Сикиона?»
Энобарб
Секст Помпей
«Нильский ил…»
«Римский Геркулес»
«Царица Птолемея…»

«Разбитый под Мутиной...»
«...Атланта полумира...»
«...Жарких поцелуев солнца...»
«Ее пышный трон...»
«Ожидает Рим Антония с минуты на минуту...»
«Ату, Вентидий»
«Меценат, спроси Агриппу»
«Грызитесь себе на здоровье»
«Октавия, превыше любой хвалы...»
«...На Помпея мне меч поднять»
«У горы Мизенской»
«На реке Кидне»
«Над ней не властны годы»
«Твой демон...»
«На Востоке»
«Будем раньше у Мизен...»
«...Мечом, свидетелем победы при Филиппах»
«...Одна из фурий со змеями вместо волос»
«Все об Октавии...»
«Владеешь ты даже домом моего отца»
«...Рим снабдить пшеницей»
«Приносил Аполлодор...»
«Твой отец, Помпей...»
«Благочестива, холодна и неразговорчива...»
«...Разливы Нила»

«Ваши египетские гады…»
«…Владыкой мира?»
«Мой храбрый император…»
«Парфия, отчизна стрел»
«…Из Мидии, из Междуречья»
«С меня довольно»
«…ВАфины»
«…Опять войну с Помпеем»
«Но если ты нас помирить желаешь…»
«…Войну с Помпеем»
«Не признает его равным себе…»
«И перерезать глотку…»
«В Александрии…»
«Мой господин, Марк Антоний»
«Цари со всей земли…»
«Но если мы союзники в войне…»
«…И захватил Торину?»
«Дрянной народ на кораблях твоих…»
«Все шестьдесят…»
«Антоний, жертва колдовства ее…»
«Он при Филиппах…»
«Не плачь»
«Ее любовник жалкий»
«Мальчишке Цезарю…»
«Не захотел иметь детей законных…»
«На горе Базанской…»

«Старый забияка...»
«Бог Геркулес...»
«Отошли ему его сокровища...»
«Гнусней, чем я, людей на свете нет»
«Они бегут...»
«О Антоний!»
«Все пропало!»
«...Рубашка Несса»
«...Фессалийский вепрь»
«Семислойный щит...»
«В счастливые сады блаженных душ...»
«Моя царица... Смерть, смерть ждет меня...»
«Запомнится навеки наш триумф»
«...Завоеванный Египет...»
«Он хочет оплести меня словами...»
«...Ласковую змейку...»
«Так надлежало поступить...»
«След аспида...»
«Второй Антоний...»
«...Обратно в Рим»
Глава 13. «Тит Андроник»
«...Последним венценосцем Рима»
«...По прозванью Пий...»
«...Диких готов»
«Приам имел и вдвое больше...»
«...Мрачным Стикса берегам!»

«Была ли Скифия…»
«…Фракийскому тирану…»
«Солонова взыскует счастья…»
«…В Пантеоне»
«Дивная Фебея…»
«…Мудрый сын Лаэрта»
«…Прометей прикован был к скале»
«Семирамидой…»
«…Вулкана украшенье»
«…Сатурн»
«…У Филомелы»
«…Как с Актеоном было»
«Твой черный киммериец…»
«…Устье мглистое Коцита»
«Хитрейшего ты встретила Терея…»
«…Тарквиний с королевой»
«Корнелия читала не так усердно…»
«Метаморфозы»
«Ни Энкелад…»
«…Рог отбил Тельцу»
«…Как встарь Кориолан»
«Лютей, чем Прокна…»
«Виргиний пылкий…»
«Какой Синон…»
«Раскаиваюсь…»
Часть третья. Итальянские пьесы

Глава 14. «Бесплодные усилия любви»
«Наварра наша станет…»
«Бирон, Дюмен, Лонгвиль…»
«Французская принцесса…»
«…Вернули Аквитанью»
«Армадо, детище воображенья…»
«Мальчик, в чем выражается…»
«Самсон, хозяин…»
«У д'Алансона в герцогском дворце…»
«…В Брабанте?»
«…Казначей его отца…»
«…Купидон»
«Кофетуа…»
«Король Пипин Французский…»
«О Диктинне…»
«Овидий Назон…»
«…Безумна, как Аякс»
«Тимон…»
«Черны темница, ад и мгла…»
«…Где Прометей огонь свой почерпнул»
«Присциан получил пощечину…»
«…Honorificabilitudinitatibus»
«Девять героев»
«…Сен-Дени!»
«Как русские, иначе московиты…»
«Кем Цербер побежден…»

«Умер?»
Глава 15. «Укрощение строптивой»
«…С Ричардом Завоевателем»
«…Семирамиды сладостного ложа»
«Изображен Адонис…»
«Тебе покажем мы, как деву Ио…»
«Дафну, что бредет…»
«…Падую, наук питомник»
«В Пизе…»
«Овидием нельзя пренебрегать»
«То речь Минервы»
«…Из праздности любовь»
«…Поскорей бы только кончилась!»
«Оставил я Верону ненадолго…»
«Дурней жены Флорентин…»
«Дочь Леды…»
«Танцевать босиком…»
«Из Мантуи…»
«…В Реймсе»
«Моя сверхлакомая Кет…»
«Терпением Гризельду превзойдет…»
«В Венецию…»
«…Мнимого Винченцио»
«Она со мной венчается…»
«…Ее же оружием»
«…Любви искусству»

«Путь мой в Рим лежит…»
«…Любовью это смеет объяснять»
«Часы покажут сколько я сказал»
«Луна, звезда…»
«Поцелуй меня, Кет…»
«…Прийти никак не может»
«Что я велю…»
Глава 16. «Два веронца»
«…Леандр»
«В Милан…»
«…И состоит при герцоге»
«…С широким буфом»
«Из Мантуи…»
«Когда мы с ней в комедиях играли…»
«Ариадну…»
«Я уступаю Сильвию тебе»
Глава 17. «Ромео и Джульетта»
«В Вероне пышной…»
«Из дома Монтекки…»
«Мечи в ножны вложите!»
«Сюда, Бенволио…»
«Заплатите за это жизнью вы»
«Она Дианы предпочла удел…»
«…В мире жить»
«…Четырнадцати лет…»
«Моя прекрасная племянница Розалина»

«…В Петров день к ночи…»
«В год землетрясенья…»
«Умно ль идти нам?»
«…Царица Меб!»
«Среди нас – Монтекки!»
«Одна лишь в сердце ненависть была…»
«…Король Кофетуа»
«И отрекись навеки от имени…»
«Смерть ждет тебя…»
«И думаешь о браке…»
«Великие в себе благословенья…»
«В любовь он может превратить вражду»
«…Кошачьего Принца…»
«По сравнению с его возлюбленной Лаура…»
«…Ты, крысолов…»
«Чума на оба ваши дома!»
«Судьба играет мной!»
«К палатам Феба…»
«…Иль в Мантую не сможешь ты пробраться»
«В четверг»
«…Ни теплота, ни вздох…»
«…Стоны мандрагоры, когда ее с корнями вырывают…»
«Заразою чумною…»
«Святой Франциск…»
«…Лишив вас счастья силою любви!»

Глава 18. «Венецианский купец»
«Не знаю, право, что я так печален»
«…Ваши величавые суда…»
«Двуликий Янус!»
«Пусть лучше печень от вина горит…»
«…В Бельмонте…»
«Ей имя – Порция…»
«…В Колхиду обращают…»
«…Пфальцграф…»
«…Все и никто»
«…А манеры – во всех странах мира»
«…Получил от англичан взаймы пощечину»
«…Племянник герцога Саксонского?»
«До старости Сивиллы…»
«…С маркизом Монферратским?»
«Три тысячи дукатов?»
«…На Риальто…»
«…Ваш назорейский пророк…»
«…Слащавый мытарь!»
«Роста курс…»
«…Вцепиться в бок!»
«Хитрец узором ветки обдирал…»
«…Священный текст приводит»
«…Жидовский мой кафтан…»
«…Фунт вашего прекраснейшего мяса…»
«…За черноту…»

«…Сулеймана…»
«…Ты, веселый дьявол…»
«…Стану христианкой…»
«Чистый понедельник…»
«…Измаильтянин?»
«Гиркании пустыни…»
«…Не то за все заплатит он»
«Принц Арагонский…»
«Гудвинские пески…»
«…Я жид»
«Ну что, Тубал…»
«Кончит он, как лебедь…»
«Молодой Алкид…»
«Мидаса ты жесткий корм!»
«…Мчись в Падую»
«Грехи отцов…»
«Избегаю я Сциллу…»
«Спасусь через моего мужа…»
«…Надеяться на милость…»
«Поверить с Пифагором…»
«Не действует по принужденью милость…»
«Закон хоть раз своей склоните властью…»
«О, Даниил здесь судит!»
«Из племени Вараввы…»
«…Принял христианство»
«…Чтоб молодость вернуть Эзону старому»

«Поет в своем движенье точно ангел...»
«Спит луна с Эндимионом...»
«...Как Аргус»
Глава 19. «Много шума из ничего»
«...Герцог Арагонский...»
«...Молодого флорентинца»
«...Из Падуи»
«Дорогая Леди Надменность...»
«...С принцем, вашим братом...»
«Не вселись в нее бес...»
«...Назвать Адамом»
«...Женатого Бенедикта»
«...В Венеции всех своих стрел...»
«...Родился под знаком Сатурна...»
«...Обезьян в аду»
«...Филемоновой хижины...»
«...Из «Ста веселых рассказов»...»
«Адская богиня Ата...»
«...Из бороды Великого Могола...»
«Так фаворит...»
«Тронь деготь...»
«...Истый пьяница»
«...Бааловых жрецов...»
«Сахарный графчик!»
«...На телячью голову и каплуна»
«...Всю Европу...»

«…До чахотки»
Глава 20. «Как вам это понравится»
«…Питаться желудями вместе с ними?»
«…Старый герцог…»
«…В Арденнском лесу…»
«…Маленькую долю ума…»
«Упрям наш герцог…»
«…Зови меня Ганимедом»
«…Адама кару…»
«Оно подобно ядовитой жабе…»
«…И посылает пищу воробью»
«…Перворожденных Египта»
«…Тощий Панталоне»
«Аталанты чистоту…»
«…Ирландской крысой…»
«…Рот Гаргантюа…»
«…Деревом Юпитера…»
«…Почтенного Овидия…»
«Пастух умерший…»
«…Раздробили череп»
«…Трасоническая похвальба Цезаря…»
«Гименей с небес…»
Глава 21. «Двенадцатая ночь, или Что угодно»
«…Пища для любви!»
«…Свора жадных псов»
«…Как Арион»

«Вы евнух...»
«...Родились под созвездием Тельца!»
«Недаром Квинапал изрек...»
«...Этого пустоголового мерзавца»
«...Себастьяном из Мессалина...»
«...Из четырех стихий»
«...Пентезилея»
«...От печали черной»
«...Медвежьей травлей»
«Иезавель...»
«...Печать с головой Лукреции»
«От Софи...»
«Крессида-то была попрошайкой»
«...Чем музыкою сфер»
«...На бороде у голландца»
«...Быть браунистом...»
«...С уэрскую кровать...»
«...С добавлением Индий»
«Но я тут ни при чем, так повелели небеса...»
«Целый легион...»
«...Как василиски»
«...Погрузиться в Лету»
«...Короля Горбодука...»
«...Египтянин во тьме»
«...Воззрение Пифагора...»
«...Им «Феникс» был захвачен вместе с гру-

зом»
«…Египетский пират»
«…Раскроил череп»
«Я рассчитаюсь…»
Глава 22. «Конец – делу венец»
«Разлучаясь с сыном…»
«Король…»
«…Жерар Нарбоннский»
«…Бертрама»
«…Лгун бесстыдный»
«Под Марсом…»
«Сиена и Флоренция…»
«Кузен австрийский…»
«…Тоскане послужить»
«Король Пипин…»
«Вечерняя звезда…»
«…И Галена, и Парацельса»
«Паломницей к Иакову Святому…»
«…Безжалостной Юноне…»
«…Пилигримы?»
«…Он не уступит Нессу»
«…В Марселе…»
«…Конец венчает дело»
«…Какой-нибудь Навуходоносор»
«Черный Принц…»
«Сам Плутос…»

«Я твой навек»
Глава 23. «Отелло»
«Флорентинец...»
«...Родос и Кипр»
«...А я поручиком их мавританства»
«...Толстогубый...»
«...Арабским жеребцом»
«...К арсеналу»
«...Перед синьорией»
«Клянусь двуликим Янусом...»
«...Дож...»
«...На грудь страшилища чернее сажи...»
«...Против турок»
«Об антропофагах...»
«...Что будто б лазил он к моей жене»
«Конец войне»
«Король Стефан...»
«...Сто ртов, как у гидры...»
«Зеленоглазой ведьмы...»
«...Путы разорву»
«...Ни мак... ни мандрагора»
«В Черном море...»
«...Мне будешь лейтенантом»
«Сивилла...»
«...Плодили б крокодилов»
«...В Мавританию...»

«На свете не найдется Прометея…»
«Влияние луны»
«Я копыт не вижу»
«Не спрашивайте меня ни о чем…»
«…Как дикарь…»
«…Как-то раз в Алеппо»
«Спартанская собака…»
Глава 24. «Мераза меру»
«Если в Вене кто-нибудь…»
«…С венгерским королем…»
«Девятнадцать зодиаков…»
«…В Польшу»
«…Снежный студень…»
«В День Всех Святых…»
«Ночь в России…»
«…Строгим Цезарем»
«…Как милость»
«Но умереть…»
«…О Мариане, сестре Фредерика»
«…Как Пигмалион?»
«…У русского императора…»
«В Филиппов день…»
«Цыган родом…»
«Ему глаза я вырву!»
«…Смерть за смерть!»
«…Оставьте жизнь ему»

«Тебе прощу я клевету...»
Глава 25. «Буря»
«Любезный боцман...»
«...Герцогом Миланским...»
«...Наукой тайной»
«Король Неаполя...»
«...Херувимом»
«...Ариэль»
«Смятенье зажигал...»
«...Бермудов страшных»
«Грозную колдунью Сикораксу...»
«Калибан ей сын»
«Сикораксы бога, Сетебоса...»
«...С королем Туниса»
«...В Карфагене»
«...Чудотворной арфы»
«...Этого чудовища?»
«...На древе птица Феникс...»
«Роль гарпии...»
«Церера щедрая!»
«...Дису...»
«...К Пафосу»
«Благословить со мною будь добра чету младую»
«...Наяды...»
«Шар земной со всем, что есть на нем...»

«Я жезл сломаю...»
«Прекрасен мир...»

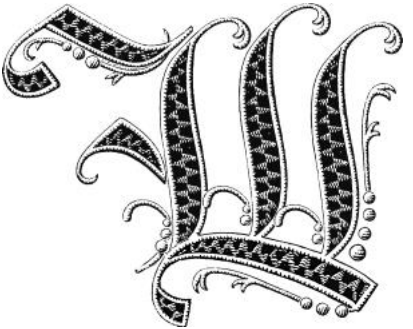
Аннотация

Айзек Азимов приглашает вас в мир творчества великого драматурга. Анализируя содержание пьес, Азимов скрупулезно разбирает каждую цитату, каждый отрывок, имеющий привязку к реальным историческим событиям, фольклорную или мифологическую основу. Автор истолковывает значение многих реплик, острот и колкостей персонажей и поясняет, с кем их устами Шекспир ведет словесные дуэли.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Айзек Азимов
Путеводитель по Шекспиру. Греческие, римские и итальянские пьесы

Памяти моего отца, Иуды Азимова
(1896–1969)



Isaac Asimov
ASIMOV'S GUIDE



to

SHAKESPEARE
the greek, roman and italian plays



This translation is published by arrangement with Doubleday, an imprint of The Knopf Doubleday Publishing Group, a division of Random House, Inc.

Москва
ЦЕНТРПОЛИГРАФ

Copyright © MCMLXX by Isaac Asimov
© Перевод и издание на русском языке, ЗАО «Издательство Центрполиграф», 2013
© Художественное оформление, ЗАО «Издательство Центрполиграф», 2013

Предисловие

Тем из нас, для кого английский язык родной, крупно повезло. Этот язык широко распространен, понятен многим людям во многих частях света лучше, чем любой другой[1], и поэтому является открытой дверью для всех.

Огромный словарный запас и относительно простая грамматика придают английскому языку несравненное богатство и гибкость и с избытком компенсируют трудности правописания, а склонность к идиоматическим выражениям и восприятию иностранных слов сообщает поразительную цветистость и драматизм.

Но самое большое преимущество говорящих по-английски то, что они могут в оригинале читать произведения Уильяма Шекспира — пожалуй, лучшего автора за всю историю существования английской литературы и, по мнению многих, величайшего писателя всех времен и народов.

Действительно, по влиянию на наш язык и мышление труды Шекспира можно сравнить

---

[1] Примечания: 1

Конечно, людей, говорящих по-китайски, больше, но этот язык понятен главным образом лишь обитателям Южной и Юго-Восточной Азии.

только с Библией. Шекспир выразил так много мудрых мыслей о человеческих страстях и в столь совершенной форме, что они стали крылатыми фразами, которыми мы до сих пор пользуемся. (Существует анекдот о женщине, которая, впервые прочитав «Гамлета», сказала: «Не понимаю, почему люди так восхищаются этой пьесой. Это всего-навсего набор цитат, нанизанных друг на друга».)

Мне кажется, что Шекспир даже в чем-то замедлил развитие родного языка. До его появления английский развивался так бурно, что труды Джеффри Чосера, писавшего в конце XIV в., двести лет спустя казались современникам Шекспира безнадежно устаревшими. Но сейчас, через три с половиной века, пьесы Шекспира читаются относительно легко; перевода требуют лишь отдельные архаические слова и выражения. Похоже, английский язык не дерзает меняться так, чтобы труды Шекспира сделались непонятными. Иначе за изменения пришлось бы заплатить слишком дорогой ценой.

В этом смысле Шекспир важнее Библии. Конечно, Библия короля Якова — всего лишь перевод, хотя и прекраснейший. Если бы он устарел, ничто не помешало бы перевести Библию на более

современный английский язык. И подобные переводы действительно существуют.

Но разве кому-нибудь придет в голову переводить Шекспира на «современный английский»? Такое было бы возможно лишь в том случае, если бы нас интересовало только содержание его пьес. (То же относится и к Библии, где форма интересует нас не меньше, чем содержание.)

Нелепо предполагать, что ценность пьес Шекспира сводится только к содержанию. Ни один перевод, даже перевод со старинного английского на современный, не в состоянии точно передать музыкальность и громоподобность шекспировских фраз, а без этого…

И все же в одном отношении Шекспир ускользает от нас, как бы точно мы ни следовали применяемым им выражениям. Да, он писал для всех времен (возможно, подозревая об этом), но в то же время писал для специфической публики — дворян и дворянок Елизаветинской эпохи. Для менее образованных он придумывал фарсы и балаганные зрелища, доставлявшие им удовольствие, а для более образованных — пьесы, изобиловавшие намеками.

Шекспир исходил из того, что образованная часть публики прекрасно знает греческую и

римскую мифологию и историю, поскольку они составляли часть (чаще всего основную) классического образования представителей тогдашнего высшего общества. Кроме того, он предполагал, что эти люди хорошо знакомы с историей и географией Англии XVI в.

Однако большинство современных американцев имеет весьма смутное представление о древнегреческой мифологии или истории Древнего Рима. И еще меньше они знают о тех периодах истории Англии, которые описаны Шекспиром.

Я не хочу сказать, что нельзя наслаждаться Шекспиром без знания исторических, легендарных или мифологических источников его пьес. Его произведения бессмертны благодаря величайшей поэтичности и драматизму. И все же если бы мы немного *лучше* знали, о *чем* он писал, разве это не помогло бы нам воспринять его труды во всей их полноте и получить от них большее удовольствие?

Именно об этом я размышлял, когда писал данную книгу.

Я не собирался обсуждать литературную ценность пьес или анализировать их с театральной, философской или психологической точки зрения.

Другие люди сделали это намного раньше и куда лучше, чем сделал бы я.

Однако я мог проанализировать тридцать восемь пьес и две эпические поэмы, написанные Шекспиром за четверть века его литературной деятельности, и объяснить (насколько это в моих силах) их историческую, легендарную и мифологическую основу.

В ходе повествования мне иногда придется посвящать несколько страниц объяснению одной короткой реплики, оценить которую *в полной мере* может лишь тот, кто получил основательное классическое образование. В других местах я буду пропускать целые акты, для четкого понимания которых вполне достаточно объяснения нескольких архаичных слов. (Однако переводить простые архаизмы я не собираюсь. Это сделано, причем достаточно основательно, в любом издании Шекспира, снабженном краткими примечаниями.)

Когда речь пойдет о пьесах, я стану цитировать эпизоды, требующие объяснений, но других цитат постараюсь избегать. Если читателю более-менее известна конкретная пьеса, он сможет прочитать посвященную ей главу, не обращаясь к оригиналу. Если же читателю пьеса *не* известна,

лучше будет обратиться к оригиналу.

Я довольно долго обдумывал порядок рассмотрения пьес. По традиции в большинстве собраний сочинений Шекспира первыми идут комедии, затем исторические хроники, а потом трагедии. Это традиционное расположение очень далеко от хронологии написания пьес. Например, «Буря», с которой начинается большинство широко распространенных изданий, последняя пьеса, написанная Шекспиром без соавторов. В то время как «Два веронца», помещенные после «Бури», — одно из его наиболее ранних сочинений.

Можно подготовить издание, в котором пьесы будут располагаться в хронологическом порядке; это могло бы иметь значение для тех, кто изучает развитие шекспировских идей и способов их выражения. Но такое расположение было бы весьма приблизительным, поскольку точное время написания многих пьес неизвестно. Хуже того, хронологический порядок нарушает связь пьес с местом и временем исторических событий, которые в них отражены.

Поскольку целью этой книги было установление исторической, легендарной и мифологической основы событий, описанных в разных пьесах, я решил расположить произведения в

хронологическом порядке исторических событий, несмотря на то что в ряде случаев это было довольно затруднительно.

Я начал с того, что разделил пьесы на четыре обширные группы: «греческие», «римские», «итальянские» и «английские».

«Греческие» пьесы включают те из них, в основу которых положены древнегреческие мифы (например, «Троил и Крессида») или исторические события (даже маловероятные — вроде тех, которые отражены в «Тимоне Афинском»). Сюда же входят те пьесы, которые являются плодом чистого вымысла и не претендуют на историческую достоверность, однако описываемые в них события относятся к эпохе, которую мы условно считаем древнегреческой (например, «Зимняя сказка»).

К «римским» пьесам относятся основанные на реальных исторических событиях (например, «Юлий Цезарь») или не имеющие никакой исторической подоплеки, но их действие происходит в воображаемом Риме (например, «Тит Андроник»). (Здесь следует заметить, что даже такие вольные фантазии на исторические темы, как «Зимняя сказка» или «Тит Андроник», имеют некоторое отношение к подлинным историче-

ским событиям, хотя и очень слабое. Ни один беллетрист не живет в башне из слоновой кости; как бы он ни старался использовать только свое воображение, реальный мир всегда вторгается в его произведения.)

Местом действия «итальянских» пьес является Италия эпохи Возрождения (и близкие к Италии Франция, Австрия или Иллирия), однако изображенные в них события нельзя датировать каким-то определенным временем. Внутри этой группы пьесы расположены в том порядке, в котором их написал Шекспир (если об этом есть достоверные данные).

К «английским» пьесам относятся не только серьезные исторические хроники вроде «Ричарда II» или «Генриха V», но и те, которые имеют отношение к легендарной эпохе истории Англии до ее завоевания норманнами, а в случае «Короля Лира» и «Цимбелина» — еще до римского завоевания.

Возникает некоторое пересечение эпох. Время действия позднейших «греческих» пьес относится к более позднему периоду, чем время действия наиболее ранних «римских», а позднейшие «римские» ближе к нашему времени, чем самые ранние «английские». Однако коренное различие

сюжетов позволяет не обращать внимания на мелкие исторические несоответствия. С учетом сказанного порядок пьес и эпических поэм, принятый в этом томе, отражает двадцать восемь веков истории — от легендарных времен, предшествовавших Троянской войне, до эпохи самого Шекспира.

Чтобы разделить книгу на два примерно равных по объему тома, пришлось сгруппировать «греческие», «римские» и «итальянские» пьесы в том первый. Во второй том, оказавшийся немного больше первого, я включил то, что осталось, а именно «английские» пьесы.

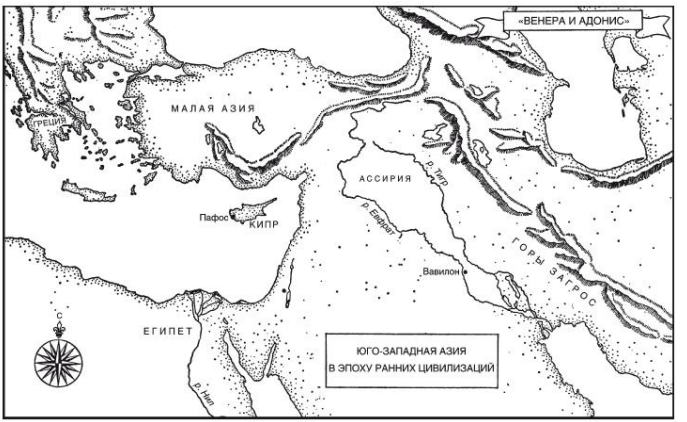
В ходе подготовки этой книги я пользовался множеством справочных пособий: энциклопедиями, атласами, мифологическими, биографическими и историческими словарями — словом, всем, что сумел раздобыть.

И все же перед одним изданием я в особом долгу. Это многотомный Signet Classic Shakespeare под редакцией Сильвена Барнета, опубликованный нью-йоркским издательством New American Library. Честно говоря, замысел «Путеводителя по Шекспиру» пришел мне в голову именно тогда, когда я с удовольствием читал это собрание сочинений.

Часть первая
Греческие пьесы



Глава 1
«Венера и Адонис»



«Венера и Адонис» — наиболее мифологическое и наиболее удаленное от исторических событий произведение Шекспира. Именно поэтому я начинаю с него.

«Герцогу Соутемптону…»

У «Венеры и Адониса» есть посвящение:

> «Его милости Генри Райотсли, герцогу Соутемптону [в оригинале: «графу Саутгемптону». – *Е. К.*], барону Тичфилду».

Посвящение (перевод Б. Томашевского)

Саутгемптон — хорошо образованный и богатый молодой человек, принятый при дворе королевы Елизаветы I в 1590 г., когда ему еще не исполнилось и двадцати лет. Вскоре он стал щедрым меценатом поэтов, среди которых был и Шекспир.

Есть предположение, что премьера одной из ранних пьес Шекспира — «Бесплодные усилия любви» — прошла в доме Саутгемптона и была показана его друзьям и гостям. Если это так, то она должна была доставить Саутгемптону большое удовольствие; его денежное подношение автору, предназначенное для завершения некоей покупки (так, по крайней мере, сообщается в одном источнике), составило тысячу фунтов — сумму по тем временам огромную. Поэтому

неудивительно, что посвящение «Венеры и Адониса» графу Саутгемптону такое цветистое.

Тем не менее нам, знающим, что Шекспир — величайший гений, а Саутгемптон — всего-навсего богатый молодой человек, чудится в этом посвящении что-то плебейское. Например, Шекспир притворяется озабоченным, что

> …свет осудит меня за избрание столь сильной опоры, когда моя ноша столь легковесна…

Неужели он действительно сомневался в своем таланте или настолько переоценивал этого молодого человека? Конечно нет. Может быть, он позволил себе сарказм? Это было бы слишком рискованно, а вся биография Шекспира доказывает, что безрассудством он не отличался. Скорее наоборот.

Значит, Шекспир всего лишь льстил меценату с туго набито мошной? Возможно. В это легко поверить. Именно так изъяснялись тогдашние поэты со своими покровителями, но все же больно думать, что Шекспир тоже был вынужден соблюдать этот унизительный обычай.

Объективности ради следует упомянуть, что

это посвящение могло быть продиктовано гомосексуальным влечением и что пером Шекспира водила любовь. Такое тоже возможно. Многие исследователи считают, что почти все 154 сонета Шекспира написаны именно в эту пору его жизни. Большинство сонетов посвящено молодому человеку; возможно (но не обязательно), этим человеком был Саутгемптон[2]. Содержание двадцатого сонета кажется типично гомосексуальным. Он начинается так:

Лик женщины, но строже, совершенней

Природы изваяло мастерство.

По-женски ты красив, но чужд измене,

Царь и царица сердца моего.

(Перевод С. Маршака)

Однако окончание сонета отрицает прямые обвинения в гомосексуальности:

Тебя природа женщиною милой

---

[2] Примечания: 2

Сонеты Шекспира и несколько приписываемых ему небольших поэм в данной книге не рассматриваются. Они чрезвычайно эмоциональны, написаны на основе личных впечатлений и имеют совсем не ту подоплеку, ради раскрытия которой написана эта книга.

Задумала, но, страстью пленена,
Она меня с тобою разлучила,
А женщин осчастливила она.

Пусть будет так. Но вот мое условье:
Люби меня, а их дари любовью.

В пьесах Шекспира есть несколько эпизодов, которые можно трактовать как гомосексуальные; складывается впечатление, что Шекспир относился к таким отношениям с большим сочувствием. Это крепкая мужская дружба, за которую можно пойти даже на смерть, как делает Антонио ради Бассанио в «Венецианском купце».

Таковы страсть Люция к Фиделе в «Цимбелине» и сцена, в которой Орландо волочится за Ганимедом («Как вам это понравится»).

Но мы слишком мало знаем о жизни Шекспира, чтобы делать столь категоричные выводы. Догадкам о гомосексуальных наклонностях Шекспира и о том, насколько он потакал им, суждено оставаться всего лишь догадками.

«Первенец моей фантазии…»

Далее в посвящении Шекспир пишет:

> …если этот первенец моей фантазии окажется уродом, я буду сокрушаться о том, что у него такой благородный крестный отец…

Поэма «Венера и Адонис» была напечатана в апреле 1593 г., когда Шекспиру исполнилось двадцать девять лет. Он уже зарекомендовал себя как актер и драматург, переделывавший и приспосабливавший для сцены старые пьесы. Им были полностью (или практически полностью) написаны три части «Генриха VI»; возможно, к тому времени он уже создал две комедии: «Комедию ошибок» и «Бесплодные усилия любви». Весьма вероятно, что в этот период он писал еще две пьесы: «Тита Андроника» и «Ричарда III».

Однако эти произведения были предназначены для сцены, а не для чтения; они были изданы много лет спустя. Но «Венера и Адонис» стала первым из напечатанных сочинений Шекспира и была «первенцем его фантазии» только в этом смысле.

Кстати, похоже, что Шекспир обратился к эпической поэзии только из-за вынужденного безделья. С середины 1592 до середины 1594 г. лондонские театры были закрыты из-за распространившейся почти по всей стране эпидемии

чумы, и Шекспир использовал время вынужденного безделья для написания «Венеры и Адониса» и «Лукреции».

«Адонис…»

Поэма начинается рано утром, когда Адонис собирается на охоту…

Как только диска солнечного пламя
Швырнул в пространство плачущий восход,
Уже Адонис на охоте с псами…
Увлекшись ловлей, он любовь клянет.

Строки 1–4

Адонис — греческий вариант семитского бога растительности. С тех пор как люди начали обрабатывать землю, ежегодно утешала мысль о том, что хотя осенью растительность умирает, однако весной она возрождается вновь. Были придуманы ритуалы, персонифицировавшие смерть и возрождение; должно быть, земледельцы таким образом стремились выразить свое почтение

перед Природой (напомнить о себе на тот случай, если Природа окажется забывчивой), заставляя ее продолжать свое дело. В конце концов возникла уверенность, что только тщательное ежегодное соблюдение ритуала обеспечит плодородие почвы и обильный урожай, от которого зависит само существование людей в голодную зиму.

В этом смысле тип мифов, к которому относится миф о Венере и Адонисе (значительно отличающийся от оригинала благодаря изощренному воображению более поздних классиков), отражает историю возникновения земледелия. Его можно связать с событием огромного исторического значения, состоявшимся примерно за семь тысяч лет до Троянской войны: именно тогда люди стали сознательно выращивать дикую пшеницу и собирать урожай. Это произошло у подножия гор Загрос (современный западный Иран).

Примерно за две тысячи лет до нашей эры шумеры воплотили сельскохозяйственный цикл в виде ритуала смерти и воскресения бога Думузи; земледельцы ежегодно праздновали его смерть-возрождение. Позднее этот миф и ритуал, с ним связанный, переняли вавилоняне и ассирийцы — семитские народы, которые вслед за шумерами

заселили междуречье Тигра и Евфрата. На семитском языке Вавилонии имя бога растительности звучало как Таммуз.

В мифе о Таммузе бог после смерти спускается под землю, и вся растительность умирает вместе с ним. Скорбящей богине (в разных источниках называемой то сестрой, то матерью, то женой Таммуза) удается спасти его. В наиболее распространенном варианте мифа спасительницу (жену или возлюбленную бога) зовут Иштар.

Страстные обряды по Таммузу были особенно привлекательны для женщин. Их эмоциональное напряжение находило разрядку в слезах и крайних выражениях скорби, символизировавших смерть бога. Но когда священнослужители криками возвещали о том, что Таммуз возродился, слезы сменяла почти оргиастическая радость.

Суровые древнееврейские пророки с трудом удерживали израильских женщин от участия в этом языческом обряде. Возможно, легенда о дочери Иеффая свидетельствовала о попытке решить проблему, превратив данный обряд в патриотический праздник. Израильский военачальник Иеффай, отправляясь на сражение с аммонитянами, дал клятву принести в жертву первого человека, который выйдет привет-

ствовать его по возвращении. Этим человеком оказалась его единственная дочь. Далее в Библии поясняется: «И вошло в обычай у Израиля, что ежегодно дочери Израилевы ходили оплакивать дочь Иеффая Галаадитянина, четыре дня в году» (Суд., 11: 39–40).

Однако эта ханжеская уловка не помогла. Пророк Иезекииль, перечислявший во время вавилонского плена грехи тогдашних евреев, говорил, что даже в самом Иерусалимском храме «сидят женщины, плачущие по Фаммузе» (Иез., 8: 14).

В каком-то смысле Таммуз остался в иудейском сознании навсегда. Вавилоняне назвали в честь этого бога один из месяцев, и пленные евреи, воспринявшие вавилонский календарь, восприняли и название месяца. И в наши дни один из месяцев еврейского календаря (приходящийся на вторую половину июня и первую половину июля) называется таммуз.

Ритуалы умирающего и возрождающегося бога встречаются и в греческих мифах. Таков миф о богине плодородия Деметре, дочь которой похитил Аид, бог подземного царства. Когда Персефона спускается в подземное царство, вместе с ней умирает и вся растительность, но в конце концов

Деметре удается выручить дочь (при условии, что часть года та будет проводить с Аидом, а часть с матерью). Похоже, что древнегреческие тайные обряды, известные как элевсинские мистерии, предусматривают празднование этой смерти-воскресения (включая воскресение человеческой души после смерти тела).

Поскольку в результате взаимообмена культуры греков и восточных семитов сближались, Таммуз со временем был причислен к сонму греческих богов и стал Адонисом.

В изменении его имени нет ничего необычного. Любая культура относится к имени бога трепетно, поскольку считает наименование объекта практически эквивалентным самому объекту. Прикосновение к имени собственным языком и дыханием считается святотатством, поэтому приходится прибегать к иносказаниям. Вместо имени Таммуз употребляют слово «Господь» (также в Библии называют Яхве).

Семитский эквивалент слова «Господь» — «Адонаи», и именно это название, а не Таммуз было воспринято греками. Они добавили к нему конечное «–с», которое было неотъемлемым окончанием греческих имен собственных, и в результате получилось «Адонис».

В вавилонском мифе возлюбленной Таммуза была Иштар; вполне естественно, что ее имя тоже должно было перекочевать в греческий миф. Греческим эквивалентом Иштар была Афродита, богиня любви и красоты.

Согласно греческому мифу, Адонис был сыном ассирийского царя Фии (у греков — Феникса) Ассирийского. Конечно, в реальной истории такого царя не существовало, но это указывает на вавилонское происхождение мифа. Следовательно, можно догадаться, что место действия поэмы Вавилон, хотя Шекспир нигде его не называет — возможно, не придавая этому никакого значения.

Матерью Адониса была Мирра, дочь все того же царя Фии. Девушка, питавшая кровосмесительную страсть к отцу, сумела обманом пробраться в его постель, в результате чего она забеременела. Когда потрясенный отец узнал правду, он хотел убить дочь, но боги сжалились над ней и превратили в мирровое дерево.

При повреждении коры мирровое дерево выделяет горький смолистый сок, или мирру (смирну). (Слово «мирра» по-арабски означает «горький».) Этот сок ценится как благовоние, косметическое средство и бальзам. (Он был одним из трех даров

волхвов младенцу Иисусу: «…и, открывши сокровища свои, принесли Ему дары: золото, ладан и смирну» (Мф., 2: 11).)

На воздухе сок густел и превращался в капли смолы, которые назывались «слезами»; считалось, что это слезы Мирры, оплакивавшей свое злодеяние. (Отсюда следует, что эта часть мифа возникла из желания объяснить, почему дерево как бы источает слезы.)

В греческом мифе мирровое дерево, в которое превратилась Мирра, через девять месяцев треснуло, и на свет появился младенец Адонис. Афродита (которая и внушила Мирре роковую страсть) почувствовала угрызения совести и спасла Адониса. Она положила мальчика в коробку и на время отдала Персефоне, богине подземного царства. Персефона, заметившая красоту ребенка, отказалась возвращать его; возникла ссора, закончившаяся решением Зевса, что Адонис будет по очереди жить у каждой из богинь.

Здесь снова оживает легенда о зиме (Адонис у Персефоны) и лете (Адонис у Афродиты); однако в греческом варианте к ним добавляется история запретной любви.

Так, по крайней мере, гласит миф, записанный Аполлодором — афинским поэтом, жившим в II в.

до н. э. Но Шекспир использует другой источник. Он изображает Адониса взрослым мужчиной, ни словом не упоминает о его происхождении и отражает в поэме лишь конец мифа, следуя варианту Овидия.

Полное имя римского поэта Овидия (судя по всему, любимого классического автора Шекспира) — Публий Овидий Назон. Приблизительно в I в. до н. э. он написал свое самое знаменитое произведение, пересказав в латинских стихах те греческие мифы, которые были посвящены превращениям («метаморфозам») одних живых существ в другие.

В книгу Овидия, получившую название «Метаморфозы», вошел и миф об Адонисе, так как его мать была превращена в мирровое дерево.

«Венера мрачная...»

В заключительных строках первой строфы Шекспир представляет нам второго члена мифического дуэта:

Его Венера мрачная догнала

И, словно дерзкий жалобщик,
пристала.

Строки 5–6

Заметьте, это не Афродита, как назвал бы ее Шекспир, если бы следовал произведению греческого поэта Аполлодора. В поэме, как у Овидия, используется римское имя богини.

Религия Древнего Рима была довольно примитивной, с множеством достаточно скучных богов и богинь, которых нельзя было сравнивать с утонченными божествами куда более развитых греков. Но с III в. до н. э. на римлян все большее влияние оказывает греческая культура, и волей-неволей они подпадают под обаяние прекрасной и замысловатой греческой мифологии. Бросить своих божеств римляне не могли, а потому пошли на компромисс: отождествили их с греческими (хотя прямого соответствия между теми и другими не было) и пересказали греческие мифы, использовав римские имена.

Ниже приводится перечень главных богов и богинь в их римском и греческом вариантах.

Римский	Греческий	
Юпитер	Зевс	глава богов
Юнона	Гера	его жена
Минерва	Афина	богиня мудрости и ремесел
Диана	Артемида	богиня луны и охоты
Меркурий	Гермес	посланец богов
Марс	Арес	бог войны
Вулкан	Гефест	бог огня и кузнечного ремесла
Венера	Афродита	богиня любви и красоты
Нептун	Посейдон	бог моря
Веста	Гестия	богиня домашнего очага
Дис	Аид	бог подземного царства
Церера	Деметра	богиня плодородия и земледелия
Прозерпина	Персефона	богиня подземного царства

Кажется, один из основных богов вообще не имел римского эквивалента; в этом нет ничего странного, поскольку изо всех древнегреческих божеств он являлся самым греческим. Это был Аполлон, бог юности и изящных искусств (позднее поэзии, а также солнца). Поэтому римляне использовали его греческое имя. Кроме того, они называли бога подземного царства Аидом, или Плутоном, предпочитая его собственному Дису, так как последний вызывал страх, не пользовался

популярностью и лишний раз поминать его имя не следовало.

Римляне изменили имена двух персонажей греческих мифов — смертных героев, игравших важную роль в произведениях Шекспира. Самым великим и могучим греческим героем был Геракл, которого римляне называли Геркулесом. А самого хитроумного — Одиссея, прославившегося во время осады Трои, — они называли Улиссом.

Средневековая Европа знала греческие мифы в пересказах римских авторов (того же Овидия) и поэтому использовала только римские имена. Шекспир ни разу не упоминает оригинальных имен древнегреческих богов.

Я отношусь к этому с пониманием, хотя и скрепя сердце, потому что пользоваться греческими именами при пересказе древнегреческих мифов было бы куда правильнее. Для облегчения мук совести мне придется время от времени параллельно называть греческие имена, чтобы напомнить читателю об их существовании.

Шекспир значительно отступает от первоисточника — по крайней мере в одном отношении. У него Адонис неохотно отвечает на любовь Венеры. «Увлекшись ловлей, он любовь клянет», поэтому Венера в силу крайней необходимости

вынуждена изменять привычкам своего пола: проявлять инициативу и даже использовать силу, как какой-нибудь «дерзкий жалобщик».

Впрочем, такие прецеденты встречались в греческой мифологии. Примером может служить Гермафродит, сын Гермеса и Афродиты. Его любила нимфа ручья Салмакида, но юноша остался холоден и отверг ее любовь. Когда однажды Гермафродит купался в ее ручье, нимфа совокупилась с ним. Испугавшись, что это больше не повторится, она обратилась к богам с мольбой навсегда сделать их единым целым.

Ее мольба была услышана, и Гермафродита наградили гениталиями обоих полов. Впоследствии слово «гермафродит» вошло в английский язык и стало использоваться для обозначения патологической бисексуальности.

Однако куда более известный пример приводит в этой поэме сама Венера. Она жалуется на холодность Адониса, обвиняет юношу в себялюбии и предупреждает, что того может ожидать судьба Нарцисса:

Так и Нарцисс погиб в одно мгновенье,

В ручье свое целуя отраженье.

Строки 161–162

Легенда о Нарциссе гласит, что нимфа Эхо по приказу Юпитера должна была занимать Юнону продолжительной и праздной болтовней, пока сам Юпитер ухаживал за другими нимфами. Когда Юнона узнала об обмане, она наказала Эхо, лишив ее голоса и позволив повторять лишь последние услышанные нимфой слова.

Затем несчастная Эхо влюбилась в Нарцисса, красивого юношу, не желавшего любить кого бы то ни было. Нимфа пыталась ухаживать за ним, но, поскольку она могла повторять только его последние слова, нетерпеливый Нарцисс бежал от нее так, что бедняжка совсем зачахла, и в результате от нее остался только голос.

Но в один прекрасный день Нарцисс увидел в чистом ручье свое отражение. Прежде юноша никогда не видел своего лица, а потому принял отражение за чужое лицо и влюбился в него. Нарцисс пытался говорить с отражением, но тень отвечала молчанием; иными словами, он «отверг сам себя». Попытавшись поцеловать свое отражение, Нарцисс утонул; в результате наш словарь пополнился словом «нарциссизм», означающим

болезненную самовлюбленность.

Изобразив Адониса равнодушным к Венере, Шекспир получил возможность использовать свой поэтический дар для воспроизведения не столь заезженной темы, как мужское поклонение женской красоте. Он обращается к теме куда более трудной и менее знакомой — женскому поклонению мужской красоте.

Таким образом, если мы согласны, что в творчестве Шекспира присутствует явный гомосексуальный компонент, посвящение поэмы молодому Саутгемптону является лишним доказательством давнего поклонения ее автора мужской красоте и неоднократных просьб о любви, на которую не ответили (и не могли ответить) взаимностью.

«Бог войны…»

Венера говорит, что на ее просьбы о любви редко отвечают отказом:

> *Меня молил, как ныне я взываю,*

Сам бог войны суровый о любви…

Строки 97–98

В одном из самых знаменитых мифов о Венере/Афродите рассказано о ее романе с Марсом/Аресом. Этот миф изложен в «Одиссее» (эпической поэме Гомера о странствиях Одиссея). Супруг Венеры — Вулкан/Гефест, уродливый и хромой бог кузнечного ремесла. Поэтому Венера готова ответить на ухаживания Марса.

Вулкан, подозревая Венеру в супружеской неверности, придумывает механизм, с помощью которого на супружеское ложе падает непробиваемая сеть, чтобы застать Марса и Венеру на месте преступления. Замысел удается, и разгневанный Вулкан призывает других богов стать свидетелями бесстыдного поведения жены. Увы, боги не столько сочувствуют Вулкану, сколько завидуют Марсу.

«Сам бог Титан…»

Солнце стоит уже высоко, и,
Заметив, где скрываются они,
Сам бог Титан, от зноя разо-

млелый,
Мечтал отдать Адонису коней,
А сам – к Венере – и улечься с ней.

Строки 177–180

Согласно греческим мифам, Зевс и близкие ему божества не всегда правили миром. До них существовали древние боги, вытесненные новыми. (Возможно, в этих мифах отражено вытеснение греческими племенами коренных обитателей Балканского полуострова.)

Предводителем этих древних богов, которых звали титанами, был Кронос (у римлян — Сатурн).

Одного из титанов, бывшего богом солнца, звали Гиперион. С точки зрения мифологии это автоматически делало его отцом Гелиоса (по-гречески — «солнце»). Поэтому в классической литературе для обозначения солнца использовали оба имени. Поскольку оба бога являлись титанами, то и солнце можно было именовать Титаном.

Солнце всегда изображали в виде пылающей золотой колесницы, запряженной несколькими дикими огненными скакунами. Именно эта кар-

тина стояла перед мысленным взором Шекспира, когда он описывал завистливого Титана, мечтающего, чтобы Адонис поскорее взял в руки поводья, уехал и дал ему возможность возлечь с Венерой.

В поздней греческой поэзии богом солнца стал Аполлон. В других произведениях Шекспира для обозначения солнца используется и это имя. Титанида Феба, сестра Гипериона, была богиней луны; согласно мифам, Аполлон являлся ее внуком по материнской линии. Он унаследовал древнее родовое имя и стал именоваться Фебом или Фебом-Аполлоном. Слово «Феб» Шекспир также использует для обозначения солнца.

«Сирены голос…»

Мольбы Венеры вызывают у Адониса лишь досаду. Богиня, домогаясь любви, мешает юноше отправиться на охоту, а тем временем жеребец Адониса замечает кобылу и обрывает узду. Адонис не может поймать его и бранит Венеру, обвиняя ее в случившемся.

Венера жалуется, что пострадала дважды: Адонис на какое-то время прекратит общение с ней, а когда все же заговорит, то примется бранить ее. Вот ее слова:

Сирены голос губит нас опять,
Терзалась я, теперь изнемогаю.

Строка 429

У древних греков были мифы о юных красавицах, называвшихся сиренами. Сирены отдыхали на прибрежных скалах и пели голосами неземной красоты. Плывшие мимо моряки подпадали под их чары, сворачивали к берегу, и их корабли разбивались о скалы.

Видимо, поначалу сирен считали духами ветра, уносившими души умерших, а потому иногда изображали их с телами птиц. Но ветер на море опаснее, чем на земле, поэтому сирен все чаще отождествляли с морем и в конце концов стали изображать в виде существ, у которых верхняя половина тела женская, а нижняя — как у рыбы.

Эти русалки («морские девы») сидят на скалах, расчесывают длинные волосы и поют, приманивая моряков к смертельно опасным скалам. В знаменитой немецкой поэме «Лорелея» описано именно такое создание.

Поэтому, когда Венера говорит о том, что у Адониса голос русалки, она имеет в виду, что этот прекрасный голос сулит ей гибель.

«Таких и сам Тантал не ведал бед…»

День клонится к вечеру; наконец Адонису удается вырвать у Венеры обещание, что она оставит его в покое после одного поцелуя. Юноша целует ее, но объятия Венеры такие крепкие, что ему с трудом удается вырваться. Затем Адонис признается, что на следующий день он отправится охотиться на вепря (дикого кабана).

Эти слова повергают Венеру в ужас; опасная погоня может закончиться смертью Адониса. Она душит юношу в объятиях, отчего оба падают на землю. Поза благоприятствует любви, но, к огорчению Венеры, Адонис не замечает этого.

> *Таких и сам Тантал не ведал бед:*
>
> *В Элизиум вошла – а счастья нет!*
>
> ***Строки 599–600***

Тантал — пелопоннесский царь, который был близок с Юпитером/Зевсом и другими богами. Боги приглашали его на свои пиры, и однажды он пригласил богов к себе. По какой-то причине (возможно, желая испытать их божественное

всеведение) он подал пировавшим гостям блюдо, приготовленное из мяса собственного сына. Боги были потрясены. Они вернули мальчику жизнь, после чего Юпитер убил нечестивца молнией. Затем Тантала отправили в Тартар, расположенный ниже обители мертвых Аида и предназначенный для сурового наказания закоренелых преступников.

В наказание Тантал должен был вечно стоять по шею в воде и страдать от жажды. Стоило ему наклонить голову, как уровень воды понижался. Он умирал от голода, окруженный плодовыми деревьями, но стоило ему протянуть руку, как ветви, отягощенные соблазнительными плодами, поднимались. Отсюда возникло выражение «танталовы муки».

Страдания Венеры, наконец добившейся желаемого, но увидевшей, что Адонис не намерен воспользоваться преимуществом своего положения, не уступают мукам Тантала. Она находится в Тартаре, хотя держит в объятиях Элизиум (греческий вариант рая).

В поэмах Гомера сказано, что Элизиум (Элизий, или Елисейские поля) находится на дальнем западе, в малоизученных (а потому полных чудес) западных районах Средиземноморья, где

почившие герои вкушают вечное блаженство. Более поздним авторам пришлось перенести рай за океан, потому что первопроходцы достигли западной оконечности Средиземного моря, но Элизиума там не обнаружили. Греческий поэт Гесиод, творивший веком позже Гомера, говорит об «Островах Блаженных», лежащих где-то в Атлантике.

Через шесть веков после Гесиода познания древних в географии улучшились настолько, что римский поэт Вергилий был вынужден разместить Элизиум под землей и сделать его частью царства Аида, предназначенной для удовольствия. Там царила вечная весна. Цветы, гроты и фонтаны днем освещало нежаркое солнце, а ночью — знакомое созвездие. Праведники вели в Элизиуме бесконечную счастливую жизнь, отдыхая на ложе из упругой травы и душистых цветов.

«Диана...»

Венера уговаривает Адониса охотиться на лис или зайцев, не столь опасных, как дикие вепри. Адонис дарит богине поцелуй, но обнаруживает, что не может высвободиться из ее крепких объя-

тий. Наступление ночи огорчает юношу, потому что ему будет трудно найти дорогу. Однако Венера и это использует, чтобы воспеть его красоту.

От губ твоих спешит Диана скрыться,
Чтоб поцелуем ей не соблазниться.
Теперь причина темноты ясна:
Стыдясь, луна свои лучи застлала…

Строки 724–728

Титаниду, бывшую богиней луны, звали Феба. Однако у ее брата, бога солнца титана Гипериона, был не только сын Гелиос, но и дочь Селена. По-гречески «селена» означало «луна», и в мифологии это имя часто использовали вместо слова «Луна», если речь шла о небесном теле.

Однако более поздние поэты называли богиней луны Диану/Арте — миду, сестру Аполлона. У нее было еще одно имя — Синтия, поскольку считалось, что родиной Артемиды была гора Синтия на небольшом островке в Эгейском море. Аполлона тоже называли Синтием, но куда менее часто.

Диана наиболее убежденная девственница среди греческих богинь. Таким образом, слова

Венеры означают следующее: Адонис может потерять дорогу и заблудиться в ночной темноте; ночь темна, поскольку луна прячется, боясь, что при виде прекрасного лица Адониса не сможет противиться искушению поцеловать его, а поцелуй заставит ее нарушить строгое целомудрие.

«Пурпурный с белизной цветок…»

Тщетно уговаривает Венера Адониса. Он отправляется охотиться на вепря и погибает. Испуганная Венера находит его:

Из капель крови, по земле разлитой,
Пурпурный с белизной цветок возник,
Ей бледность щек его напоминая,
Где кровь уже застыла, не стекая.

Строки 1167–1170

Согласно мифу, цветком, выросшим из крови, был анемон; внешний вид цветка стал второй причиной, заставившей Овидия включить ане-

мон в «Метаморфозы».

Однако это не единственный цветок, возникший из крови смертного, любимого богами.

Существует миф о прекрасном спартанском царевиче Гиацинте, возлюбленном Аполлона. (Древние греки относились к мужской гомосексуальности не просто терпимо, но с нескрываемым одобрением и прощали своим богам это пристрастие.) Бог западного ветра тоже любил Гиацинта; когда Аполлон и Гиацинт упражнялись в метании диска, этот бог из ревности направил диск в голову мальчика и убил его. Из крови Гиацинта вырос цветок, получивший его имя, на его лепестках есть пятна, напоминающие две первые греческие буквы имени Гиацинт; по странному совпадению, эти буквы означают «скорбь».

«Держа свой путь на Пафос…»

В версии Шекспира история Адониса заканчивается трагически. Последняя, 199-я строфа звучит так:

Назад к своим голубкам серебристым
От мира страшного она спе-

шит…

Их запрягает, и в полете быстром

Ее по небу колесница мчит,

Держа свой путь на Пафос – там царица

Навек от всех решила затвориться.

Строки 1189–1194

Нежность, любвеобильность и белизна делают голубей идеальным символом романтической любви, а потому их связывают с Венерой. Шекспир упоминает о голубях Венеры во многих своих произведениях.

Пафос — город на западном побережье острова Кипр, один из центров культа Венеры. Именно поэтому ее иногда называют «пафосской богиней», а иногда — Кипридой.

Однако в греческом мифе легенда об Адонисе не заканчивается его смертью и скорбью Венеры. В полном соответствии с идеей смерти-воскрешения, Венера направляется к Юпитеру и убеждает его заключить договор, по которому Адонис будет полгода принадлежать богине подземного царства Прозерпине, а полгода — Венере. Поэтому

Адонис умирает и воскресает каждый год, как и положено богу растительности, воплощением которого он является.

Глава 2

«Сон В Летнюю Ночь»



Название этой пьесы — A Midsummer Night's Dream — задает ей тон. [В русском переводе оно передано не совсем точно. — *Е. К.*] Слово midsummer означает «летнее солнцестояние», то есть пору, когда в полдень солнце достигает наивысшей точки на небе. По нынешнему календарю это 21 июня. (Согласно современной точке зрения и температурным показаниям, эта дата является не серединой, а астрономическим началом лета.)

В разные времена дата летнего солнцестояния менялась, как менялся и сам календарь. В Англии Днем середины лета (Midsummer Day) по традиции считают 24 июня, когда празднуют день рождения Иоанна Крестителя (Ивана Купалы); с помощью этого нехитрого приема более раннему языческому празднику придается христианский оттенок. Ночь накануне Ивана Купалы называется Midsummer Night.

Существует народное поверье, что сильная жара вызывает безумие. В английском языке есть специальное понятие midsummer madness («безумие середины лета»). Как ни странно, для этого есть основания. Чем выше стоит солнце, тем дольше и интенсивнее его излучение и тем больше вероятность получить солнечный удар, а слабый

солнечный удар может вызывать галлюцинации. Следовательно, день летнего солнцестояния является временем, когда с людьми происходят самые странные вещи.

Название, которое дал Шекспир своей пьесе, свидетельствует о том, что он сознательно решил дать волю самой буйной фантазии. Однако оно *не означает,* что действие пьесы действительно происходит в ночь на Ивана Купалу. В тексте есть одна фраза, позволяющая догадаться о подлинной дате; в результате выясняется, что описанные события происходят намного раньше.

«Прекрасная Ипполита...»

В первой реплике пьесы выражается живейшая радость. Речь идет о скорой свадьбе. Место действия — дворец Тезея, герцога Афинского. Тезею же принадлежит и вступительная фраза:

> *Прекрасная, наш брачный час все ближе:*
>
> *Четыре дня счастливых – новый месяц*

Нам приведут.

Акт I, сцена 1, строки 1–3
(перевод Т. Щепкиной-Куперник)

Тезей (Тесей) — знаменитый афинский герой; согласно греческому мифу, он первым объединил всех жителей Аттики в единый народ под властью города-государства Афин. Предполагается, что Тезей принадлежал к поколению, жившему до Троянской войны; следовательно, время действия пьесы можно отнести примерно к 1230 г. до н. э. (Поскольку эта историческая эпоха является самой ранней из описываемых Шекспиром, я расположил данное произведение сразу после «Венеры и Адониса».)

За прошедшие века изобретательные афиняне придумали множество новых сказаний, посвященных жизни своего земляка, и в конце концов он стал вторым героем после Геркулеса по количеству подвигов и пережитых приключений.

Согласно одному из мифов, Тезей совершил поход в страну женщин-воинов. Легенда повествует, что в детстве этим женщинам прижигали левую грудь, чтобы та не развивалась и не мешала им орудовать щитом. Их называли амазонками, что по-гречески означало «лишенная груди».

Тезей разбил амазонок, взял в плен их царицу Антиопу и сделал ее своей наложницей. Потом он женился на Антиопе, она родила ему сына Ипполита. Имя Ипполита прославил на всю Грецию широко известный миф о Федре, безответно влюбленной в своего пасынка.

Со временем широкое распространение получил женский вариант этого имени, и мать юноши Антиопу стали называть Ипполитой. Сделать это было нетрудно, так как существовал миф о другом походе на амазонок, предпринятом Гераклом (Геркулесом), и в этом мифе царицу амазонок действительно звали Ипполита. Шекспир называет Ипполитой царицу амазонок, ставшую женой Тезея, не только здесь, но и в пьесе «Два знатных родича».

В перечне действующих лиц Тезей назван герцогом Афинским. Это анахронизм, поскольку во времена Тезея в Афинах не существовало ни герцога, ни какого-либо аналога этому титулу. Сегодня мы назвали бы Афины царством, а Тезея — царем.

Однако титул «герцог Афинский» возник не на пустом месте. В 1204 г. западные крестоносцы разрушили Византийскую империю, которой тогда правили греки, захватили и разграбили ее

столицу Константинополь, кое-как разделили империю между собой и создали новые государства в западном стиле. Одним из таких государств стало герцогство Афинское, в которое входили Афины и Фивы.

Афинское герцогство просуществовало два с половиной века, пока в 1456 г. его не поглотила турецкая Оттоманская империя. Пьеса Шекспира, созданная около 1595 г., была написана всего через 140 лет после этого события, а для публики эпохи королевы Елизаветы титул «герцог» был привычным и естественным. [Следует напомнить, что тут Шекспир идет по стопам Джеффри Чосера, в «Кентерберийских рассказах» которого Тезей назван герцогом Афинским, а его жена переименована из Антиопы в Ипполиту. — *Е, К.*]

Поскольку главным событием «Сна в летнюю ночь» является свадьба, а речь в этой легкой и веселой комедии идет о любви и влюбленных, можно предположить, что пьеса была написана по случаю свадьбы и впервые показана на свадебном пиру. Шекспироведы пытались догадаться, чья же это была свадьба, и предложили шесть разных версий, не подкрепленных серьезными доказательствами. Наиболее правдоподобными кандидатами, которые могли воспользоваться

услугами Шекспира, кажутся уже известный нам граф Саутгемптон и граф Эссекс (фаворит Елизаветы и ближайший друг Саутгемптона). Однако оба женились в 1598 г., а данная пьеса была написана значительно раньше.

«Крепчайшим луком Купидона…»

Веселая свадьба Тезея и Ипполиты — второстепенный сюжет, или «каркас», пьесы. На первый план выступают три других сюжета, включающие совершенно разные группы действующих лиц, искусно переплетенных Шекспиром.

Первый сюжет раскрывается сразу же. Во дворец Тезея врывается группа знатных афинян. Их возглавляет разгневанный Эгей, жалующийся на то, что его дочь Гермия не хочет выходить замуж за молодого человека по имени Деметрий. Гермия упрямо твердит, что любит Лизандра, который не по душе ее отцу.

Сам Лизандр напоминает, что Деметрий раньше любил подругу Гермии Елену и что Елена продолжает отвечать Деметрию взаимностью.

Но все бесполезно. Чувства Гермин и доводы Лизандра не мешают Эгею настаивать на своем законном праве выбрать дочери жениха. Тезей

решает, что ко дню его собственной свадьбы Гермия должна подчиниться воле отца. Иначе ее ждет смерть или пожизненное безбрачие. Затем все уходят, и на сцене остаются только Лизандр и Гермия.

Они вынуждены бежать. Лизандр предлагает Термин встретиться в роще неподалеку от Афин и бежать к его богатой тетке, которая живет за пределами Афинского герцогства. Там они смогут пожениться.

Гермия готова встретиться с Лизандром в ту же ночь и выражает свое согласие очень романтически:

Клянусь крепчайшим луком Купидона,

Его стрелою лучшей, золотой,

Венериных голубок чистотой,

Огнем, в который бросилась Дидона,

Когда троянец поднял паруса.

Акт I, сцена 1, строки 169–174

Купидон — латинский вариант греческого Эрота; оба олицетворяют сексуальную страсть. Самое раннее упоминание об Эроте/ Купидоне встречается у греческого поэта Гесиода, творившего

в VIII в. до н. э. Там он олицетворяет стихийное влечение, источник всего сущего. Позже Купидона стали изображать юношей, затем мальчиком и в конце концов младенцем, похожим на наших херувимов.

В греческих мифах родителями Эрота называют разных богов; согласно наиболее распространенной версии, это Венера и Марс. Конечно, его считают озорником; это мнение разделяет каждый, кто был свидетелем смешных глупостей, на которые толкает человека любовь. Иногда его изображают слепым, так как любовь способна создавать самые неожиданные и неподходящие пары (неподходящие с точки зрения окружающих, но не самих влюбленных).

Считалось, что у Эрота были лук и стрелы, ибо любовь с первого взгляда (которая иногда возникает внезапно, а иногда кажется такой в воспоминаниях) поражает человека как стрела, вонзившаяся в сердце. В более поздних мифах Купидон обладает двумя видами стрел: стрелы с золотыми наконечниками порождают любовь, а со свинцовыми — ненависть. Но иногда свинцовые стрелы являются атрибутом его спутника, божества по имени Антэрос («противоположный Эросу»).

Голуби были священными птицами Венеры, а потому тоже часто фигурировали в любовных клятвах.

Дидона [в оригинале: «царица Карфагена». — *Е. К.*] — судя по частоте упоминаний, один из любимых мифологических персонажей Шекспира. Согласно классической легенде, в 814 г. до н. э. она основала в Северной Африке город Карфаген, в последующие века ставший столицей Западного Средиземноморья и долго соперничавший с самим Древним Римом.

Широко известный миф связывает Дидону с троянским героем Энеем. Эней был одним из немногих троянцев, переживших гибель родного города. В одном из эпизодов «Илиады» Эней едва не погибает от руки непобедимого Ахилла, но спасается благодаря вмешательству богов: оказывается, «Зевс желает, чтобы Эней правил уцелевшими троянцами, а потом это делали бы его дети и дети его детей».

Естественно, впоследствии было сложено множество легенд о приключениях Энея после падения Трои. Однако наиболее распространенная из них принадлежит вовсе не греческому, а римскому поэту по имени Публий Вергилий Марон (более известному под именем Вергилий).

В правление Августа, первого из римских императоров, относящееся к последним десятилетиям I в. до н. э., Вергилий в подражание Гомеру написал эпическую поэму о бегстве Энея из горящей Трои и его странствиях по Средиземному морю. В честь главного героя поэма называлась «Энеидой».

В конце концов Эней приплывает в Карфаген и знакомится с царицей Дидоной. (Ради соблюдения истины напомним, что Троянская война была в 1200 г. до н. э., а Дидона жила в 800 г. до н. э. Героев разделяют четыре века, но Вергилия это волнует ничуть не больше, чем нас, современных читателей «Энеиды».)

Дидона страстно влюбляется в красивого незнакомца из Трои; их любовь взаимна, и какое-то время кажется, что история закончится благополучно. Но Эней оказывается «фальшивым троянцем» [в оригинале — false Troyan; напомним, что в древнем и средневековом мире слово «троянец» означало человека непоколебимой честности, всегда верного своему слову. — *Е. К.*] и предает царицу. Боги предупреждают Энея, что ему предназначено плыть в Италию и основать там род, который впоследствии будет править Римом. Поэтому герой уплывает тайком.

Пришедшая в отчаяние Дидона разжигает на берегу погребальный костер, бросается в пламя и умирает, не сводя глаз с удаляющегося корабля. Мало кто из современных читателей сочувствует довольно бледному герою Вергилия. Хотя Вергилий пытается доказать, что Эней, последовавший своему божественному предназначению, поступил праведно, наши симпатии принадлежат смертельно раненной карфагенянке, а не трусливо сбежавшему троянцу. С тех пор Дидона навсегда стала олицетворением брошенной женщины.

Конечно, здесь присутствует и другой явный анахронизм: Гермия говорит о Дидоне и Энее, живших *после* Троянской войны, находясь во дворце Тезея, жизнь которого протекала до этой войны, но это также не имеет для нас большого значения.

«Едва узрит Фебея…»

Входит Елена, закадычная подруга Термин. Видимо, эта дружба уцелела несмотря на то, что Деметрий, в которого безответно влюблена Елена, также безответно любит Гермиону.

Сочувствующие Елене влюбленные решают

рассказать девушке о своем плане бегства и заверить, что отныне ничто не будет препятствовать ее любви к Деметрию. Лизандр говорит, что побег произойдет:

> *Назавтра в ночь, едва узрит Фебея*
>
> *Свой лик сребристый в зеркале речном.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 209–210***

Здесь имеется в виду Феба, древняя богиня луны из классического мифа (она же Титанида).

Лизандр упоминает луну, которая должна осветить ночь; это немного странно, поскольку в самом начале пьесы Тезей говорит, что до наступления нового месяца (т. е. новолуния) осталось всего четыре дня. Это означает, что старая луна превратилась в полумесяц и появляется на небе в считаные часы перед самым рассветом.

Однако следует помнить, что вся волшебная ночь (которая скоро начнется) пройдет при лунном свете. Это действительно очень важно. Нежного света луны достаточно, чтобы все казалось не таким, как на самом деле. Разве с этим поспоришь? А если так, то вместо новолуния наступит полнолуние — несмотря на то что с точки

зрения астрономии это невозможно.

Конечно, благие намерения, заставившие Гермию и Лизандра посвятить Елену в свой план, моментально оборачиваются во зло. Елена, потерявшая голову от любви, тут же рассказывает об этом Деметрию, надеясь заслужить его благодарность (увы, тщетно).

«Вся ли наша компания…»

Во второй сцене пьесы возникает третья ветвь сюжета, связанная не с аристократами, а с простыми ремесленниками. Место действия — комната в хижине плотника.

У этих ремесленников нет ничего общего с афинскими аристократами; более того, по всем признакам (вплоть до говорящих имен) это типичные комические англичане, присутствующие во всех пьесах Шекспира. Какой бы национальности и историческому периоду ни принадлежали главные герои, однако выведенные в пьесах простолюдины всегда оставались сородичами и современниками самого Шекспира.

Старший группы — тот самый плотник, в доме которого происходит встреча, — осматривается по сторонам и торжественно вопрошает:

Вся ли наша компания в сборе?

Акт I, сцена 2, строка I[3]

Плотника зовут Питер Куинс (Quince); в его имени, как и во всех остальных, ясно видна связь имени с профессией ремесленника. В сноске издания Signet Classic Shakespeare указано, что согласно современной английской орфографии это слово пишется quines, означает деревянные брусья, используемые в строительстве, и, следовательно, характерно для профессии плотника. [В переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник этого ремесленника зовут Пигва. Словарь Даля толкует это загадочное слово как «дерево и плод Cydonia vulgaris, айва, армуд, квит, гутей». В современном английском языке слово quince действительно означает «айва», однако к профессии плотника

[3] Примечания: 3

С нумерацией строк не было бы никаких проблем, если бы речь шла только о стихах (как в «Венере и Адонисе» или первой сцене «Сна в летнюю ночь»). Тогда нумерация могла бы быть фиксированной и сплошной. Но когда речь идет о прозе (с которой мы сталкиваемся сейчас впервые), номер строки зависит от выбранного типа шрифта и ширины полей. Количество прозаических строк в разных изданиях разное; в результате меняются номера и стихотворных строк, если те перемежаются прозой в одной и той же сцене. В этой книге я использую нумерацию, принятую в издании The Signet Classic Shakespeare. Если у читателя другое издание, ему придется, образно говоря, частенько заглядывать вправо и влево от указанного номера, но нужная строка окажется неподалеку, так что разыскать ее будет нетрудно.

оно никакого отношения не имеет. Правильнее было бы назвать этот персонаж Брусом, Бруском или Балкой. — *Е. К.*]

Другими членами компании являются:

Ник Боттом (Bottom), ткач. Среди многочисленных значений слова bottom имеется и значение «мотокпряжи, пасмо». [Щепкина-Куперник называет его Основой. — Е. К.];

Френсис Флут (Flute), «починщик раздувальных мехов». Его имя (буквально: «желобок, выемка, каннелюра, рифля») тоже связано с профессией, поскольку у мехов рифленые, волнистые, гофрированные или желобчатые бока. [Щепкина-Куперник выбирает основное значение слова — «флейта» и превращает Желобка или Рифлю в Дудку. — Е. К.];

Том Снаут (Snout — «носик, выпускное отверстие, сопло»), медник (точнее, лудильщик), занимающийся главным образом чайниками, у которых есть носик. [Переводчица вновь выбирает наиболее распространенное значение слова и называет персонаж Рылом, хотя лудильщику больше подошло бы имя Дудка. — Е. К.];

Снаг (Snug — не только «удобный, уютный», но и то же, что snag — «сучок, коряга, шишка, выступ, шплинт»), столяр; люди этой профессии

пригоняют куски дерева друг к другу, но далеко не всегда у них получается что-то удобное и уютное. [Щепкина-Куперник превращает Сучка, Корягу, Сплотку или Шплинта в Милягу.]

Последним в списке значится портной Робин Старвлинг (Starveling — «изможденный, умирающий с голоду, заморыш»). Его имя соответствует старой традиции изображать портных слабыми, трусливыми, женоподобными созданиями. Возможно, причина заключалась в том, что портные шили главным образом одежду для женщин, а в Англии времен Шекспира считалось, что настоящий мужчина никогда не выбрал бы себе такую профессию.

«...Пирама и Фисбы»

Шестеро ремесленников собираются, чтобы сыграть спектакль в честь бракосочетания Тезея и Ипполиты. Пигва объявляет название пьесы:

> ...пьеса наша – «Прежалостная комедия и весьма жестокая кончина Пирама и Фисбы».
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 11–13***

Миф о Пираме и Фисбе известен только благодаря «Метаморфозам» Овидия; других источников не имеется.

Юноша Пирам и девушка Фисба (которую Пигва на простонародный английский лад называет Фисби) жили в древнем Вавилоне в соседних домах и любили друг друга, но не могли встречаться, потому что их родители враждовали между собой. Влюбленные общались только через щель в глиняной стене, разделявшей их участки, и однажды договорились встретиться за городом.

Фисба пришла первой, но ее напугал лев, и она убежала, потеряв при этом свое покрывало. Лев, впоследствии раненный топором, рухнул на покрывало и залил его своей кровью. Появившийся Пирам увидел отпечатки лап льва и окровавленное покрывало. Придя к вполне естественному заключению, он покончил с собой. Вернувшаяся Фисба обнаружила труп Пирама и пронзила себя мечом.

Существует странное сходство между этим сюжетом и сюжетом «Ромео и Джульетты» — пьесы, написанной примерно в одно время со «Сном в летнюю ночь». Может быть, пародия на «Пирама и Фисбу» заставила Шекспира подойти к этой

теме всерьез? Или трагедия к тому времени уже была написана, после чего автор добродушно пошутил над собственным творением? Едва ли нам когда-нибудь удастся это узнать.

«Отменно сыграть Еркулеса…»

Эти ремесленники относятся к числу самых удивительных персонажей Шекспира: они наивны, но действуют из лучших побуждений. А самый наивный и одновременно самый рьяный из них Основа. Едва успев узнать название пьесы, он напыщенно заявляет:

> Превосходная штучка, заверяю вас словом, и превеселая!
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 14–15***

Поскольку трагическая история Пирама и Фисбы была знакома каждому елизаветинцу, получившему начальное образование, и неизменно доводила до слез чувствительных девушек, эта реплика сразу же выдает Основу с головой. Ткач прикидывается всезнайкой, хотя на самом деле не знает ничего; он дурак, считающий себя умником. Однако махровая глупость не мешает ему

быть по-своему очаровательным.

Ремесленники распределяют роли в пьесе; Основе достается роль главного героя. Хотя ткач делает вид, что знает пьесу, вскоре выясняется, что он понятия не имеет, кто такой Пирам. Ему говорят, что Пирам — первый любовник, после чего Основа начинает завидовать возможностям, которые ему предоставили бы другие роли. Вот что он говорит:

> …главное мое призвание – роли злодеев. *Еркулеса* я бы на редкость сыграл или вообще такую роль, чтобы *землю грызть* и все кругом в щепки разносить!
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 29–31***

Основа произносит Ercles вместо Hercules. (Коверкание английских слов необразованными людьми составляет значительную часть шекспировского юмора; конечно, этот фокус был рассчитан на то, чтобы вызвать смех у привилегированной публики.)

Геркулес (Геракл) — величайший из легендарных греческих героев. Он был сыном Юпитера (Зевса), родившимся в результате незаконной связи последнего со смертной женщиной. В

результате супруга Юпитера Юнона (Гера) лю-

то возненавидела младенца. За преступление, совершенное в очередном приступе безумия, Геркулеса обязали совершить двенадцать подвигов по приказанию его ничтожного родственника Эврисфея, царя Аргоса.

Мифы о двенадцати подвигах (видимо, вдохновленные прохождением Солнца через двенадцать созвездий зодиака), а также о том, что происходило до, после и в перерыве между ними, постоянно обогащались примерами нечеловеческой силы героя; в результате Геркулес стал самым популярным персонажем греческих мифов и не утратил популярности по сей день.

Поскольку основной характеристикой Геркулеса была грубая сила, приправленная безумием, от исполнителя этой роли требовались низкий и зычный бас, умение изображать гнев, изрыгать угрозы и демонстрировать мощь мускулов.

В не столь талантливых пьесах Елизаветинской эпохи актеры чудовищно переигрывали — часто ради того, чтобы угодить простой публике. Конечно, изобразить Геркулеса без переигрывания было трудно; именно поэтому данная роль являлась пределом мечтаний благонамеренного тупицы Основы.

Возможно, в фразе о желании «землю грызть

[в оригинале: *«разодрать на части кошку». — Е. К.*] и все кругом в щепки разносить» содержится намек на Самсона — израильский аналог Геркулеса. Как-то раз молодой Самсон встретился со львом. «И сошел на него Дух Господень, и он растерзал льва как козленка; а в руке у него ничего не было» (Суд., 14: 6). Ясно, что роль Самсона казалась Основе такой же выигрышной, как и роль Геркулеса.

Затем происходит рспределение других ролей; каждый раз действие прерывается стремлением Основы сыграть и эту роль. Ткач предлагает сделать это так, что «у каждого сердце радоваться будет», и успокаивается, лишь услышав, что Пирам — красивый молодой человек с изящными манерами и что сыграть эту роль может только он.

Затем все договариваются устроить тайную репетицию пьесы в пригородном лесу, где посторонние не смогут проникнуть в их планы и испортить сюрприз. (Пригородный лес — это и есть роща, в которой должны встретиться Лизандр и Гермия.)

«Лунная сфера...»

Местом действия второго акта является тот самый лес поблизости от Афин. Благородные и простонародные персонажи туда еще не прибыли, но в лесу есть обитатели. Так мы знакомимся с еще одной ветвью сюжета, сугубо фантастической, так как ее герои — феи и эльфы (пришедшие скорее из кельтских легенд, чем из греческой мифологии, но это никого не смущает).

Акт начинается со встречи двух духов. Более шаржированная фигура спрашивает более благообразную (безымянную фею), куда та идет. В ответе Феи есть такие строчки:

Я блуждаю тут и там,
Я лечу луны быстрей.

Акт II, сцена 1, строки 6–7

Здесь мы сталкиваемся с астрономическими воззрениями древних греков. Греки считали, что Солнце, Луна и другие небесные тела прикреплены к прозрачным сферам (шарам), вставленным друг в друга. В центре всех сфер находится Земля, которая является сердцевиной и средоточием Вселенной. [В переводе Щепкиной-Куперник

слово sphere («сфера») отсутствует. — *Е. К.*]

Вращение сфер было весьма замысловатым, но не мешало астрономам следить за тем, как перемещаются относительно звезд прикрепленные к сферам небесные тела. Внутренние сферы имели меньший диаметр и вращались быстрее, чем внешние. Луна была прикреплена к самой маленькой, ближайшей к Земле сфере; поскольку та вращалась быстрее всех остальных, скорость перемещения Луны относительно звезд была максимальной. Но Фея хвастается, что может летать быстрее самого быстрого небесного тела во всей Вселенной.

Впервые в геоцентрической системе строения Вселенной усомнился польский астроном Николай Коперник (1543). Дискуссия продолжалась много лет и закончилась не в пользу Коперника, но это произошло уже после смерти Шекспира. Строго говоря, Коперник не отрицал существования сфер (он лишь стремился доказать то, что их центром является не Земля, а Солнце). Закат теории небесных сфер начался лишь в 1609 г., когда Кеплер доказал, что планеты движутся по эллиптическим орбитам.

Следует указать, что Шекспир не являлся сторонником Коперника. В науке он был убеж-

денным консерватором и упорно придерживался взглядов древних греков, о чем свидетельствует частое упоминание небесных сфер в других его пьесах.

«Царице фей…»

Фея продолжает перечислять свои обязанности:

Я служу царице фей,
Круг в траве кроплю росой.

Акт II, сцена 1, строки 8–9

В наши дни если кто-то и представляет себе фей, то в виде крошечных созданий с крыльями бабочек — иными словами, в виде персонажей детских сказок. Идеальным примером является фея Динь-Динь из «Питера Пэна».

Однако это всего лишь современная, сильно смягченная версия; справедливости ради укажем, что феи из «Сна в летнюю ночь» сыграли важную роль в ее возникновении.

До эпохи Возрождения к феям относились более серьезно. И видимо, правильно делали, потому что представления с их участием возникли из туманных воспоминаний о языческих сельских

духах: греко-римских фавнах, сатирах и нимфах, тевтонских гномах, эльфах и кобольдах, кельтских колдунах и «маленьком народе». Все они были проявлением таинственных сил природы, обычно капризных и часто враждебных.

Сохранявшиеся в деревне остатки прежних верований превратились в «бабушкины сказки» лишь тогда, когда католическая церковь, признав их языческое происхождение, объявила им войну.

Обычно у фей были царь и царица, хотя в разных регионах их называли по-разному. (Для единообразия мифологии требуется развитая литература, но, поскольку носителями языческих верований были люди необразованные, часто неграмотные и гонимые церковью, рассчитывать на это не приходилось.)

Самое распространенное из известных ныне имен царицы фей — Титания. Именно его и использует Шекспир. Но оно дошло до нас только благодаря этой пьесе. Насколько нам известно, Шекспир был первым, кто назвал так царицу фей.

Об источнике этого имени можно лишь догадываться. Наиболее правдоподобна ссылка на «Метаморфозы» Овидия, которыми Шекспир так

часто пользовался. В одном месте Овидий называет Титанией луну, соотнося ее с Фебой (см. в гл. 1: «Сам бог Титан…»); та же причина заставляет его называть солнце Титаном (см. там же).

Таким образом, луна буквально пронизывает эту пьесу, в ее тусклом свете происходят самые фантастические события. Возможно, Шекспир получал удовольствие оттого, что сделал царицу фей ипостасью богини луны.

«Круг в траве» (буквально: «орбиты, шары или глазницы на зелени») — это круги более темной травы, которые иногда встречаются на полянах. Они возникают в результате деятельности грибов, нити и плодовое тело которых разрастаются во всех направлениях и образуют все более широкие круги или части круга. При наличии толики фантазии нетрудно вообразить эти круги воздушными шарами, на которых летают феи (если считать последних миниатюрными созданиями). Иногда эти круги называют «ведьмиными кольцами».

«Оберон страшно злится…»

Узнав, что собеседница принадлежит к свите царицы фей, комический дух говорит:

Мой царь здесь ночью будет веселиться, —

Смотри, чтоб с ним не встретилась царица!

Акт II, сцена 1, строки 18–20

[Строка «For Oberon is passing fell and wrath» («Оберон страшно злится…») в русском переводе пропущена. — *Е. К.*]

Имя Оберон Шекспиром не придумано. Это сделали древние тевтоны. Старинные немецкие легенды рассказывают о целом сонмище духов земли. Главным занятием гномов, или карликов (маленьких уродливых созданий, обычно обладавших злобным нравом), является добыча золота и драгоценных камней. (Именно это и делают персонажи «Белоснежки и семи гномов» Уолта Диснея.) Можно предположить, что легенда о карликах возникла, когда ее автор впервые увидел копавшихся в земле старателей, в основном детей или малорослых взрослых; в шахте или копях небольшой рост являлся преимуществом, так как позволял без помех передвигаться по подземным проходам.

Согласно тевтонским легендам, царем гномов был Альберих, хорошо известный нам благодаря

оперной тетралогии Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга», которая начинается «Золотом Рейна» и кончается «Гибелью богов». Альберих — тот самый мерзкий карлик, который крадет золото у дев Рейна (они же русалки). Когда это золото крадут у него самого, карлик проклинает всех будущих владельцев клада; это проклятие регулярно сбывается, постепенно приближая конец света.

У французов имя Альберих смягчилось и превратилось в Оберон. Названный так царь (но уже не гномов, а фей) играет важную роль в известном средневековом рыцарском романе «Гюон Бордоский». Рыцарь Гюон убивает сына Карла Великого; в наказание его отправляют совершать опасные подвиги. Он встречает Оберона, сына самых удивительных родителей на свете: Юлия Цезаря из римской истории и Фата-Морганы из кельтской легенды. (Впрочем, что здесь удивительного? Средневековая французская культура представляет собой смесь фольклора галлов (потомков кельтов) с фольклором римских завоевателей, к которым позже присоединился фольклор германцев (франков), представленных Карлом Великим. Таким образом, встреча Гюона Бордоского с Обероном является встречей франка

с галло-римлянином. Впрочем, это не имеет значения; в данной книге речь идет о Шекспире.)

«Гюон Бордоский» около 1540 г. был переведен на английский язык писателем и государственным деятелем Джоном Бучером, вторым бароном Бернерсом. Конечно, Шекспир знал о существовании этой книги и позаимствовал своего Оберона именно оттуда.

Теперь и Оберон, и Титания присутствуют на небесах. Немецко-английский астроном Уильям Гершель, открывший в 1781 г. планету Уран, в 1787 г. обнаружил два ее наиболее удаленных спутника (всего на сегодняшний день их насчитывается пять). Отказавшись от существовавшей тогда традиции называть тела Солнечной системы в честь греко-римских богов, Гершель обратился к Шекспиру и нарек спутники Титанией и Обероном. Оберон — самый дальний из них.

«Милый подменыш»

Причина ссоры между царем и царицей становится известна публике сразу же: неуклюжий дух говорит, за что именно Оберон сердится на Титанию.

Он на нее взбешен, разгневан – страх!

Из-за ребенка, что при ней в пажах

(Похищен у индийского султана),

Она балует, рядит мальчугана,

А Оберон-ревнивец хочет взять

Его себе, чтоб с ним в лесах блуждать.

Акт II, сцена 1, строки 21–24

Согласно одной из страшноватых сказок, эльфы частенько крали из колыбели здорового и красивого ребенка и заменяли его больным и слабым. Матери, обнаруживавшие таких детей, называли их подменышами. Но главный вред этих сказок заключался не в том, что они попусту пугали родителей, а в том, что при рождении некрасивого, больного или отставшего в развитии ребенка с ним иногда обращались намеренно плохо, чтобы заставить эльфов забрать его обратно.

В данном случае Шекспир допускает ошибку, называя «подменышем» (changeling) *нормального* украденного ребенка.

[У Щепкиной-Куперник слово «подменыш»

вообще отсутствует. — *Е. К.*]

Данный монолог содержит одно из многочисленных указаний в тексте пьесы на то, что феи и эльфы — очень маленькие существа; дух говорит, что при встрече Оберон и Титания бранятся так злобно, что

> *…эльфы все со страху – прочь,*
> *Залезут в желудь и дрожат всю ночь!*
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 30–31***

Конечно, при постановке пьесы на сцене лучше всего поручать играть эльфов и фей детям; в эпоху Шекспира считалось, что их роста для этого вполне достаточно. Например, в пьесе «Виндзорские насмешницы» дети притворяются феями, причем достаточно успешно: одураченному герою и в голову не приходит, что они для этого слишком велики. В данной пьесе Шекспир мог сознательно довести размеры сказочных существ до абсурда, чтобы подчеркнуть фантастичность происходящего.

Однако судя по тому, как Шекспир описывает Оберона и Титанию, и тот и другая обладают внешностью взрослых людей.

«…Робин Добрый Малый?»

Тут Фея наконец узнает собеседника. Она говорит:

> *Да ты… не ошибаюсь я, пожалуй:*
>
> *Повадки, вид… Ты – Робин Добрый Малый?*

Акт II, сцена 1, строки 32–34

Затем она вспоминает озорные проделки Робина Доброго Малого, но добавляет:

> *Но если кто зовет его дружком, —*
>
> *Тем помогает, счастье носит в дом.*
>
> *Ты – Пэк?*

Акт II, сцена 1, строки 40–41

Тут следует напомнить, что Пэк (согласно мифологии скоттов, царь эльфов) сначала считался злым духом и превратился в простого шалуна лишь по прошествии значительного времени. Именно таким его и изображает Шекспир.

Чтобы избежать проделок духа, или *хобгоблина* [как у Шекспира, но пропущенного Щепкиной-Куперник при переводе. — Е. К.], нужно было польстить ему, назвать «милым Пэком» [в русском переводе — «дружком». — *Е. К.*] или использовать эвфемизм «Добрый Малый», добавив к нему имя Робин (уменьшительно-ласкательным от которого является имя Хоб).

В германских легендах встречаются озорные духи земли, повадками очень напоминающие шекспировского Пэка. Их зовут кобольдами. Вполне возможно, что английское слово «гоблин» — это искаженное «кобольд». В таком случае слово «хобгоблин» означает просто «Робин-Кобольд». (Проделок Пэка люди побаивались и были уверены, что тому, кто назовет духа хобгоблином, грозят серьезные неприятности.)

Пэк с гордостью подтверждает это и называет себя шутом Оберона, заставляющим мрачного царя эльфов смеяться над тем, как лукавый дух подшучивает над людьми.

«В образе Корина…»

Едва Пэк заканчивает фразу, как с одной стороны входит Оберон, а с другой — Титания, каждый

в сопровождении свиты. Оба рассержены и тут же начинают упрекать друг друга в супружеской неверности. Титания говорит:

…но я знаю,
Как ты тайком волшебный край покинул
И в образе Корина на свирели
Играл весь день и пел стихи любви
Филлиде нежной.

Акт II, сцена 1, строки 64–68

Тоска по прошлому и простой жизни на лоне природы, которая кажется райской, характерна не только для нашего времени. Городские жители эпохи Шекспира (как, впрочем, и всех предыдущих) тоже ненавидели развращающее влияние города и мечтали об Аркадии — никогда не существовавшей в действительности волшебной стране пастухов и пастушек.

В эпоху Шекспира пасторальные пьесы и поэмы пользовались популярностью; одним из распространенных имен пастуха было Корин. Именно так называет Шекспир пастуха в своей пасторальной пьесе «Как вам это понравится?». А что касается имени Филлида (или Филлис), то

это традиционное имя пастушки (кстати говоря, очень удачное, поскольку по-гречески означает «древесный лист»).

Далее Титания обвиняет Оберона в том, что он прибыл из Индии на свадьбу Тезея, потому что в прошлом сам был любовником Ипполиты.

Эти обвинения подразумевают, что Оберон и Титания вполне взрослые люди. Точнее, они могут принимать любой образ (Оберон занимался любовью с Филлидой в образе Корина), но трудно представить себе, что крошечному духу, способному уместиться в желуде, может доставить удовольствие физическое общение с грубыми смертными.

«...Эгмею, Ариадну, Антиопу?»

Оберон, разгневанный обвинениями Титании, в свою очередь обвиняет ее в любви к Тезею и в том, что она заставляла Тезея изменять прежним возлюбленным. Оберон говорит:

Не ты ль его в мерцанье звездной ночи
От бедной Перигены увела?
Не для тебя ль безжалостно он

бросил

Эгмею, Ариадну, Антиопу?

Акт II, сцена 1, строки 77–80

С этими женщинами Тезей встретился, когда совершал свои подвиги. Так, Перигения (Перигена) была дочерью разбойника Сина (Синниса), жившего на Коринфском перешейке. Син пригибал к земле верхушки сосен, привязывал к ним ноги беспомощного путешественника, а затем отпускал деревья, разрывавшие несчастного пополам.

Тезей убил Сина, а затем нашел спрятавшуюся в страхе дочь разбойника. Перигения тут же влюбилась в него. Она родила Тезею дочь, но затем он отдал Перигению одному из своих друзей.

Нимфа Эгла [у Щепкиной-Куперник — Эгмея. — *Е. К.]* и Антиопа также были возлюбленными Тезея. Следует напомнить, что Антиопой звали ту самую царицу амазонок, которую Шекспир переименовал в Ипполиту.

Конечно, самой известной из покинутых возлюбленных Тезея является Ариадна. Ариадна была дочерью критского царя Миноса, который во времена юности Тезея обложил Афины данью и требовал каждый год присылать ему семь

юношей и семь девушек. Их приносили в жертву Минотавру, чудовищу с головой быка. (Данный миф является воспоминанием о легендарных временах, предшествовавших 1400 г. до н. э., когда Крит был величайшей морской державой Средиземноморья. Поклонение быку составляло важную часть религии критян.)

Тезей сам вызвался отправиться на Крит в числе семерых юношей, чтобы раз и навсегда покончить с данью.

Минотавр скрывался в центре лабиринта, столь сложного и запутанного, что никто не смог бы найти выход даже в том случае, если бы ему посчастливилось убить чудовище. (Это также воспоминание греков об огромном дворце в столице Крита Кноссе, имевшем столько помещений, что тогдашние неискушенные греки боялись там заблудиться.)

Дочь Миноса Ариадна влюбилась в Тезея и дала ему волшебный клубок. Разматывая клубок, герой сумел добраться до Минотавра. Тезей убил чудовище, а затем вернулся по собственному следу.

Герой, пообещавший в благодарность жениться на Ариадне, уплывая с Крита, взял ее с собой. Они остановились на эгейском острове Наксос,

но, когда Ариадна уснула, Тезей и его товарищи подняли паруса и уплыли в Афины без нее. Почему он так сделал, в мифах не говорится. [Азимов ошибается. Есть миф, согласно которому на Наксосе Тезею явился бог вина и виноделия Дионис и заявил, что Ариадна суждена богами ему, а не афинянину. — *Е. К.*] Мари Рено очаровательно заполнила этот пробел в своем романе «Царь должен умереть» (King Must Die).

«Злая зима...»

Титания, как и положено женщине, отвергает обвинения, утверждая, что фантазии Оберона порождены ревностью. Она с горечью говорит, что их ссора вызвала смешение времен года (это лишний раз свидетельствует, что феи и эльфы являются духами природы):

> *...весна и лето,*
> *Рождающая осень и зима*
> *Меняются нарядом, и не может*

Мир изумленный различить времен!

Акт II, сцена 1, строки 111–114

Некоторые шекспироведы видят в этих строчках намек на современность. В 1594–1596 гг. в Англии стояла ужасная погода, и, если пьеса действительно написана в 1595 г., это значит, что Шекспир отразил в ней тогдашнее состояние природы.

В завершение спора Оберон говорит, что все изменится, если Титания согласится отдать ему «индийского подменыша». Титания отвечает резким отказом и уходит в сопровождении свиты.

«А звезды, как безумные, срывались со своих сфер…»

Задетый Оберон решает проучить Титанию. Он зовет Пэка и напоминает ему, как они слушали «песнь сирены». Оберон говорит:

А звезды, как безумные, срывались

С своих высот, чтоб слушать песнь…

Акт II, сцена 1, строки 153–154

Эти строчки отражают романтическую веру в то, что даже неодушевленная природа откликается на прекрасную музыку. Красноречивее всего эта вера выражена в мифе о греческом музыканте Орфее; Шекспир посвящает ему несколько прекрасных строк в пьесе «Генрих VIII».

Греки считали, что у звезд тоже есть сфера. Звезды не перемещаются относительно друг друга (в отличие от планет); они «неподвижны» и, следовательно, принадлежат к одной и той же сфере. Применение множественного числа (spheres) свидетельствует об ошибке Шекспира, считавшего, что каждая звезда обладает *собственной* сферой.

Мысль о том, что звезда способна покинуть свою сферу, возникает при виде «падающих звезд»; современникам Шекспира не было известно, что это вовсе не звезды, а частицы материи (иногда величиной с булавочную головку), которые, вращаясь вокруг Солнца, сталкиваются с атмосферой Земли и сгорают в ней от трения о воздух.

«В прекрасную весталку…»

Оберон продолжает:

В тот миг я увидал (хоть ты не видел):
Между луной холодной и землею
Летел вооруженный Купидон.
В царящую на Западе весталку
Он целился…

Акт II, сцена 1, строки 155–158

Но случилось чудо: стрела Купидона не достигла своей цели:

А царственная жрица удалилась
В раздумье девственном, чужда любви.

Акт II, сцена 1, строки 163–164

Веста — римская богиня домашнего очага. Главной обязанностью шести ее жриц было поддержание священного огня, который не должен был погаснуть. Возможно, данный культ был

порожден воспоминанием о том времени, когда умение разводить огонь считалось труднодоступным искусством, а погасший очаг означал, что людям придется какое-то время есть сырую или холодную пищу. (В наши дни так бывает, когда отключают электричество.)

Жрицы должны были сохранять девственность и быть абсолютно целомудренны. Несоблюдение табу каралось пытками и смертью; за 1100 лет существования культа было зафиксировано лишь двадцать случаев нарушения этого строжайшего правила.

Жрицы Весты (весталки) пользовались огромным уважением, имели множество привилегий и на некоторых церемониях даже шли перед императором. Благодаря им в английском языке слово vesta («весталка») стало синонимом слова virgin («девственница»).

Безусловно, фраза Шекспира о «царящей на Западе весталке» — прозрачный намек на Елизавету I. Королеве в то время было шестьдесят два года. Она правила Англией уже тридцать семь лет и никогда не была замужем. Конечно, безбрачие не равнозначно девственности; у Елизаветы было несколько фаворитов (в момент написания пьесы им являлся граф Эссекс), однако это не

мешало подданным считать ее девственницей.

В первые годы царствования отказ Елизаветы выйти замуж вызывал у ее советников большую тревогу, ибо лишал престол наследников. Но время шло, Елизавета старела, рассчитывать на появление наследников уже не приходилось, поэтому оставалось только одно: сделать пресловутую девственность королевы предметом гордости. Ее стали официально именовать Королевой-Девственницей (Virgin Queen); когда в 1580-х гг. первые английские колонисты обосновались на землях, которые теперь являются серединой Восточного побережья Соединенных Штатов, в честь Елизаветы эту территорию назвали Вирджинией.

Конечно, изящное сравнение с «прекрасной весталкой», которую не смог победить даже «вооруженный Купидон» и которая осталась «чужда любви», должно было польстить пожилой королеве, всегда гордившейся своей внешностью и требовавшей, чтобы ее считали красавицей даже в те годы, когда от этой красоты не осталось и следа. Безусловно, перемещение Елизаветы во времена правления Тезея был чудовищным анахронизмом, но это никого не волновало.

«Шар земной готов я облететь»

Стрела Купидона, миновав прекрасную весталку, попала в цветок, который Оберон описывает так:

> *На Западе есть маленький цветок;*
> *Из белого он алым стал от раны!*
> *«Любовью в праздности» его зовут.*

Акт II, сцена 1, строки 167–168

В наши дни этот цветок чаще называют анютиными глазками. Оберон приказывает Пэку:

> *Найди цветок и возвратись скорее,*
> *Чем милю проплывет Левиафан.*

Акт II, сцена 1, строки 173–174

Конечно, глупо было бы понять буквально явную поэтическую гиперболу, однако шутки ради напомним, что левиафан — это кит, который

плавает со скоростью 20 миль (32 км) в час. Следовательно, лигу [у Щепкиной-Куперник миля. — *Е. К.*], составляющую 3 мили, кит проплывает за девять минут.

Пэк отвечает:

> *Весь шар земной готов я облететь*
>
> *За полчаса.*

Акт II, сцена 1, строки 175–176

Любопытно, что Пэк перемещается в пространстве быстрее современного космонавта, которому на виток вокруг Земли требуется девяносто минут. Чтобы облететь планету за *сорок* минут [так в оригинале. — £.£], нужно двигаться со скоростью 37 500 миль (60 000 км) в час, что составляет немногим более 16 км/с. При такой скорости Пэку было бы трудно оставаться на поверхности Земли; его просто унесло бы в космос.

Однако Шекспир писал за век до того, как Ньютон открыл закон всемирного тяготения. Кроме того, существа, подобные Пэку, вряд ли подчиняются универсальным законам Вселенной, рассчитанным на простых смертных.

Кстати говоря, при указанной скорости за девять минут, данные Обероном, Пэк мог бы

достичь точки, удаленной на 27 000 миль (43 000 км), и вернуться обратно. Этого времени ему с лихвой хватило бы, чтобы слетать из Афин в Англию (поскольку именно там Оберон должен был видеть, как Купидон целился в прекрасную весталку). Несмотря на фантастичность пьесы, Шекспир (конечно, бессознательно) дает Пэку достаточно времени.

Оберон собирается использовать сок растения, за которым послал Пэка, как приворотное зелье. Оно заставит Титанию влюбиться в первое попавшееся лесное страшилище и даст Оберону возможность отомстить ей.

«Ты, бессердечный адамант»

Тут на сцене появляется Деметрий, которому Елена рассказала о побеге влюбленных. Он ищет Лизандра и Термию, собираясь убить первого и вернуть вторую обратно в Афины. Елена следует за ним, хотя неблагодарный Деметрий пытается ее прогнать. Бедная Елена восклицает:

Ты притянул меня, магнит жестокий,

Хоть не железо тянешь ты, а

сердце,

Которое в любви верней, чем сталь.

Акт II, сцена 1, строки 195–197

Одно из значений слова «адамант» в греческом — «непокорный». Так называли таинственное вещество, столь твердое, что его нельзя было ни разрезать, ни сломать; именно в этом смысле оно было «непокорным». Это таинственное вещество действительно было самым твердым из существующих в природе, а именно алмазом, или диамантом. Английское слово diamond — искаженное «адамант».

В Средние века слово «адамант» ошибочно считали производным от латинского глагола adamare — «притягивать» и поэтому стали называть им магнит. Елена правильно использует это слово в обоих смыслах сразу, поскольку Деметрий притягивает ее как магнит, а его жестокое сердце твердо как алмаз.

«Пусть гонится за Аполлоном Дафна»

Деметрий отчаянно пытается сбежать, и продолжающая преследовать его Елена грустно

говорит:

Пусть гонится за Аполлоном Дафна.

Акт II, сцена 1, строка 231

Дафна — нимфа, дочь бога реки Пенея (эта река протекает по Фессалии, области в Северной Греции). Дафну полюбил Аполлон; когда она отвергла его, Аполлон попытался овладеть ею силой. Дафна бросилась бежать; Аполлон погнался за ней. Когда рука Аполлона схватила ее за плечо, Дафна обратилась с мольбой к богине земли Гее, и та превратила ее в лавр.

Елене кажется, что в ее случае миф перевернулся с ног на голову. Подслушивающий разговор Оберон жалеет ее и решает применить эликсир любви не только к Титании, но и к Деметрию. В этой точке сюжетные нити эльфов и влюбленных переплетаются.

Однако Оберон не принимает в расчет еще одну пару афинян, пробравшихся в волшебную рощу. Появляющиеся на сцене Лизандр и Гермия изнемогают от усталости и ложатся спать. Оберон велит Пэку, вернувшемуся с эликсиром любви, смочить глаза афинскому юноше, находящемуся в роще. Пэк находит спящих Лизандра и Гермию, принимает Лизандра за того юношу, о котором

говорил Оберон, и смазывает ему глаза соком.

Прибегает Деметрий, преследуемый отставшей Еленой. Измученная Елена обнаруживает Лизандра и Гермию, боится, что они умерли, и будит Лизандра. Околдованный Лизандр видит Елену и тут же без памяти влюбляется в нее.

Елена, уверенная, что над ней издеваются, убегает. Лизандр бежит за ней, и проснувшаяся Гермия обнаруживает, что осталась одна.

«Терновый куст»

На лесную поляну, где спит Титания (ранее погруженная в сон с помощью волшебной колыбельной), приходят афинские ремесленники, чтобы решить, как ставить «Пирама и Фисбу».

Проблем множество, и недалеким людям справиться с ними трудно. Например, Основа опасается, что Пирам, вытаскивающий меч, чтобы покончить с собой, напугает дам, сидящих в зале. Алев напугает их еще сильнее. Основа предлагает написать пролог, чтобы объяснить, что меч безопасен, а лев не настоящий и так далее.

Затем возникает сложность с лунным светом. Будет ли в ту ночь луна? Пигва сверяется с календарем и говорит:

Да, будет луна.

Акт III, сцена 1, строка 55

Тут Шекспир допускает ляпсус: поскольку пьесу будут играть на свадьбе Тезея, а сам Тезей сказал, что свадьба состоится в новолуние, это означает, что луны на небе *не будет.*

Впрочем, наличие или отсутствие луны значения не имеет, потому что Пигва находит выход:

> …кто-нибудь должен войти *с кустом* и с фонарем и объяснить, что он фигурирует, то есть изображает лунный свет.

Акт III, сцена 1, строки 59–61

Человек, высоко держащий фонарь, вполне может сойти за луну. Но при чем тут куст, да еще терновый? [У Щепкиной-Куперник — просто «куст». В примечаниях к русскому переводу это никак не оговаривается. — *Е. К.*]

Слабые тени на диске луны, видные невооруженным глазом, — это «лунные моря» — относительно плоские круглые равнины, окруженные более светлыми кратерами и «лунными горами». До изобретения телескопов природа этих пятен была непонятна, и крестьяне, наделенные вооб-

ражением, складывали эти пятна в фигуры; чаще всего на луне видели фигуру человека. Его так и называли — «лунный человек».

Почему-то возникло представление, что этот человек был сослан на луну в наказание; считалось, что его преступление описано в Библии. Преступление было совершено в годы странствия израильтян в пустыне на пути в Землю обетованную. «Когда сыны Израилевы были в пустыне, нашли человека, собиравшего дрова в день субботы. И привели его нашедшие его собирающим дрова к Моисею и Аарону и ко всему обществу» (Числ., 15: 32–33).

Далее черным по белому написано, что нарушителя субботы забили камнями до смерти. Тем не менее возникла другая небиблейская версия о наказании, получившая широкое распространение. По этой версии за нарушение субботнего дня человека сослали на луну вместе с собранными им дровами. Дрова постепенно превратились в терновый куст, к которому часто добавляли собаку (то ли из милосердия — чтобы у человека был компаньон, то ли наоборот — чтобы его сопровождал дьявол, который вечно будет мучить ослушника). Вот почему в заключительном акте «Сна в летнюю ночь», когда маленькую пьесу

действительно разыгрывают во дворце Тезея, портного Заморыша, играющего Лунный Свет, сопровождает собака.

«У Ниновской гробницы»

Появляется Пэк; позаботившись (как он думает) о Деметрии, он готов смазать соком глаза Титании. Изумленный эльф становится свидетелем репетиции. Основа (играющий Пирама) произносит свою реплику и уходит, а Дудка (играющий Фисбу) кричит ему вслед:

> Клянусь, мы встретимся у Ниновской гробницы…

Акт III, сцена 1, строка 98

Косноязычный Дудка произносит «Ниновской гробницы» (Ninny's tomb) вместо «Ниновой гробницы» (Ninus tomb). Согласно греческой легенде, Нин был основателем Ассирийской империи и ее столицы Ниневии, которую, как считалось, назвали в его честь. Так как действие «Пирама и Фисбы» происходит в Вавилоне, который являлся важной частью Ассирийской империи, упоминание гробницы Нина придавало пьесе местный

колорит.

Конечно, представления греков об истории Ассирии сильно искажены. Никакой исторической личности по имени Нин не существовало. Однако существовал древний завоеватель Ассирии Тукульти-Нинурта I, правивший примерно во время Троянской войны. Слава о нем могла достичь Малой Азии, а его длинное имя — укоротиться до первой половины второй части, к которой греки добавили обычное для их собственных имен окончание «–с».

«…Осла из меня сделать»

У озорного Пэка появляется возможность усовершенствовать указания Оберона. Он следует за Основой, ушедшим со сцены, и произносит заклинание, после чего на плечах бедняги появляется ослиная голова. Когда не подозревающий о замене Основа возвращается, его испуганные товарищи бросаются бежать. Крики о том, что он превратился в чудовище, сбивают ткача с толку. Наконец он говорит:

Вижу я их плутни! Они хотят осла из меня сделать. Настращать меня! Кабы могли…

Акт III, сцена 1, строки 121–122

Основа, который, фигурально выражаясь, в течение всей пьесы доказывал, что он осел, теперь приобрел ослиную голову в буквальном смысле слова, но не сознает этого также, как прежде не сознавал собственной глупости.

И все же, несмотря на глупость, он вызывает симпатию даже в таком виде. Титания, глаза которой смазали соком, просыпается и немедленно влюбляется в Основу, несмотря на его уродливо-комичную внешность. Она приставляет к нему свиту из эльфов, приказывает выполнять все его желания, и Основа, принимающий это как должное, самодовольно позволяет обожать и почитать себя.

«От звука выстрела…»

Довольный Пэк спешит отчитаться перед Обероном. Он описывает сцену возвращения Основы с ослиной головой на плечах и то, как остальные

ремесленники бросились врассыпную:

Как гуси дикие, едва стрелок
Покажется, как пестрых галок стая
От выстрелов, крикливо улетая,
В безумии взмывает к небесам…

Акт III, сцена 2, строки 20–22

Либо Пэк способен с потрясающей ясностью предвидеть будущее, либо ружье во времена Тезея — всего лишь забавный анахронизм.

«…У антиподов»

Довольный Оберон расспрашивает также Пэка об афинских влюбленных, и эльф отвечает, что позаботился и о них.

Но тут появляется Деметрий. Он нашел Гермию, которая на чем свет стоит клянет его за убийство Лизандра. Только смерть могла заставить Лизандра покинуть ее спящей. Она не может представить, что жених сбежал от нее по доброй воле:

Скорей могла бы я себе представить,

Что шар земной возможно пробуравить

И, проскочив через него, луна

Смутит сиянье дня у антиподов.

Акт III, сцена 2, строки 52–55

Древние греки первыми поняли, что Земля имеет форму шара. (Конечно, это были не греки эпохи Тезея. Первый грек, которому пришла в голову эта мысль, появился через семь с половиной веков после Тезея.) Греки считали, что у людей, живущих на обратной стороне земного шара, ноги, так сказать, направлены вверх, в полной противоположности с направлением их собственных ног.

Следовательно, тот, кто живет на другой стороне земного шара, является «антиподом» («с ногами в обратную сторону»). Впоследствии это название стали использовать для обозначения обратной стороны земного шара вообще.

«Из татарского лука...»

Деметрий яростно отрицает обвинение в убийстве Лизандра, но Гермия бранит его еще пуще и уходит. Уставший Деметрий ложится спать. Оберон, заметивший ошибку Пэка, сердится и посылает эльфа за Еленой, чтобы исправить недоразумение. Пэк, стремящийся ублажить своего сердитого царя, говорит:

> *Я в путь готов! Смотри, как полетел!*
>
> *Помчусь быстрее всех татарских стрел.*

Акт III, сцена 2, строки 100–101

Европа и в древние, и в Средние века периодически страдала от набегов орд кочевников, приходивших из степей Центральной Азии. Ее поочередно терроризировали киммерийцы, скифы, сарматы, гунны, авары и мадьяры. Кочевники одерживали победы, превосходя своего противника в подвижности. Сидя верхом на быстрых и выносливых лошадях, они стреляли из луков, метко поражая более неповоротливого противника.

Последними и самыми страшными кочевниками оказались монголы (более известные на Западе под именем татар, хотя сравнительно немногочисленные орды татар всего лишь примкнули к монголам по дороге), в первой половине XIII в. завоевавшие Китай и русские княжества. В 1240 г. передовые отряды «татар» вторглись в Центральную Европу и едва не достигли Адриатики, без труда разбив отряды пытавшихся противостоять им неуклюжих рыцарей в латах и оставив после себя выжженную пустыню.

В 1241 г. в Центральной Азии умер предводитель кочевников [Угедей, третий сын и преемник Чингисхана. — Е. К.]. Непобежденные монголы повернули обратно, чтобы решить вопрос о престолонаследии, и в Европу больше не возвращались.

Однако европейцы надолго запомнили страшные 1240–1241 гг. Они называли всадников не татарами, а «тартарами», считая последних не людьми, а демонами, вырвавшимися из Тартара. «Тартарские» луки и стрелы также остались в памяти; Шекспир мог использовать их как метафору скорости (несмотря на то, что они стали известны европейцам через двадцать пять веков после эпохи Тезея).

«…Вершины Тавра снежной…»

Оберон смазывает соком глаза Деметрия, а Пэк, выполняя приказ, приводит Елену. Однако с Еленой приходит Лизандр, продолжающий находиться под действием сока и умоляющий девушку о любви. Елена по-прежнему думает, что Лизандр издевается над ней. Поднятый ими шум будит Деметрия. Юноша просыпается, тоже влюбляется в Елену и обращается к ней с изысканнейшим любовным посланием:

А белизна вершины Тавра снежной
Черна в сравненье с этой ручкой нежной.
О, дай же мне, о, дай поцеловать
Верх белизны и счастия печать!

Акт III, сцена 2, строки 141–144

Судя по всему, Елена — белокожая блондинка, что в Средние века считалось идеалом красоты. Ее кожа белее снегов Тавра, горного хребта в

Юго-Восточной Малой Азии.

Отвоевав у Римской империи ее западные провинции, представители германских племен стали местной знатью, а кельто-римлян превратили в простонародье. Как правило, германцы были более высокими и светловолосыми, чем кельто-римляне. Поэтому даже через много веков белая кожа, светлые волосы, голубые глаза и высокий рост ассоциировались с красотой и аристократизмом; противоположные черты считались простонародными и уродливыми.

«…Эфиопка!»

Бедная Гермия не может понять, что происходит. Она нашла Лизандра, но тот ведет себя более чем странно. Она робко спрашивает жениха, в чем дело, но прежний нежный влюбленный с презрением отворачивается от несчастной девушки и рычит:

> Прочь, эфиопка!
>
> ***Акт III, сцена 2, строка 257***

Слово «эфиоп» в переводе с греческого означает «обожженное лицо» — лицо, потемневшее от

долгого пребывания на солнце. Сначала так называли народы, жившие южнее Египта, а позднее — всех темнокожих африканцев.

Та же причина, которая заставила Лизандра воспевать красоту высокой и белокурой Елены, теперь вынуждает его с презрением относиться к маленькой, смуглой и темноволосой Термин.

Поначалу Гермия не понимает, что случилось, но потом приходит к скоропалительному выводу, что Елена украла ее любовь, и гневно кричит:

Так ты наш рост сравнила перед ним

И похвалялась вышиной своей,

Своей фигурой, длинною фигурой…

Акт III, сцена 2, строки 290–293

Она бросается на соперницу, угрожая выцарапать ей глаза. Елена в испуге отшатывается, и мужчины бросаются к ней на помощь.

Вышедшая из себя Гермия воспринимает каждую реплику Елены как намек на ее плебейски малый рост. Лизандр, обнаруживший ее слабое место, подливает масла в огонь, бросая Термин:

…прочь, карлица, пигмейка,

Зачатая на спорынъе| Прочь, желудь!

Прочь, бусинка!

Акт III, сцена 2, строки 328–330

Спорынья (точнее, спорыш) — распространенный сорняк; существовало поверье, что если ребенок съест спорыш, то перестанет расти.

Разгневанные Лизандр и Деметрий, ранее соперничавшие из-за Гермии, а теперь из-за Елены, уходят драться. Елена, оставшаяся наедине с Гермией, в страхе убегает; Еермия преследует ее.

«Чернее Ахерона»

Раздосадованный Оберон обвиняет Пэка в том, что эльф сделал это нарочно. Пэк оправдывается, но признает, что результат оказался забавным.

Оберон приказывает ему уладить дело:

Скорее, Робин, ночь им затемни

И затяни все звезды небосклона

Туманной мглой чернее Ахерона;

Соперников упрямых сбей с пути,

Чтоб им никак друг друга не найти.

Акт III, сцена 2, строки 355–359

Ахерон — название одной из пяти рек, которые, если верить классикам, опоясывают подземный мир. По какой-то неясной причине название именно этой реки стало синонимом слова «Аид».

С наступлением темноты Пэку предстоит завести Лизандра и Деметрия в глухомань, усыпить, восстановить прежние привязанности, убедить в том, что все случившееся было сном, и вернуть всех четверых в Афины живыми и невредимыми.

«Предвестник Авроры»

Пэк соглашается, но предупреждает, что нужно поторопиться:

Быстрей летят драконы черной ночи,

Взошла звезда Авроры в небесах…

Акт III, сцена 2, строки 379–380

Аврора (греки называли ее Эос) — богиня утрен-

ней зари, третье дитя титана Гипериона, сестра бога солнца Гелиоса и богини луны Селены.

Ее предвестницей является планета Венера, сияющая, как утренняя звезда, и появляющаяся над горизонтом за час-два до восхода солнца и наступления рассвета. [Aurora's harbinger («Предвестник Авроры») у Щепкиной-Куперник отсутствует. — *Е. К.*]

Оберон соглашается, и Пэк выполняет задание, сбивая всех четверых с толку, утомляя и снова погружая в сон. Затем он смазывает соком глаза Лизандру с таким расчетом, чтобы после пробуждения четверки все вновь вернулось на свои места. Или, как говорит Пэк:

Всяк сверчок знай свой шесток,
Всякий будь с своею милой,
Всяк ездок – с своей кобылой,
А конец – всему венец.

Акт III, сцена 2, строки 461–463

«Джек и Джилл» [отсутствующие в русском переводе. — Е. К.] — расхожая английская поговорка, означающая неразлучную парочку: мужчину и его возлюбленную или жену. Джек — весьма подходящее имя для обозначения всякого мужчины, потому что это уменьшительное от

имени Яков (Иаков), та или иная форма которого чрезвычайно распространена во всей Западной Европе (в Англии — Джеймс, в Шотландии — Хэмиш, во Франции — Жак, в Испании — Яго или Диего, в Италии — Джакопо).

Джилл — куда более редкое имя; обычно его считают уменьшительным от Джулиана. Возможно, на него пал выбор, потому что для поговорки требовалось односложное женское имя, начинающееся на «Дж» (хотя лично мне кажется, что для этой цели больше подошло бы имя Joan). Впрочем, это не важно; все мы знаем Джека и Джилл по детскому стишку о том, как они ходили на холм за водой.

Улаживается не только это недоразумение. Оберон встречает Титанию; та, очарованная ткачом с ослиной головой, безропотно уступает Оберону мальчика-индийца. Когда царица кладет себе на колени голову уснувшего Основы, Оберону становится жаль ее. Он освобождает Титанию от чар, приказывает Пэку избавить Основу от ослиной головы и тоже отправить в Афины.

Мир между Обероном и Титанией наконец восстановлен.

«С Геркулесом и Кадмом…»

Теперь, когда все трудности параллельных сюжетных линий преодолены, на сцене вновь появляются Тезей и Ипполита. Они следят за ходом охоты, и Ипполита вспоминает:

> *В лесах на Крите как-то с Геркулесом*
> *И Кадмом затравили мы медведя*
> *Спартанскими собаками.*
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 115–117***

Мы снова возвращаемся в мир классических древнегреческих мифов. Геркулес действительно был современником Тезея; в некоторых мифах они действуют рука об руку.

Согласно легенде, Кадм был финикийским царевичем. Он приплыл в Грецию, разыскивая свою сестру Европу. Европу похитил Зевс, принявший облик быка, и доставил ее на Крит — тот самый, где впоследствии правил Минос и где обитал Минотавр. Точнее, Минос был сыном Европы.

Кадм так и не нашел Европу (поэтому отправ-

лять его на Крит Шекспиру не следовало). Во время странствий по Греции он основал город Фивы. Согласно греческой легенде, именно Кадм обучил древних греков письменности. Факт любопытный: известно, что алфавит действительно изобрели финикийцы, поэтому то, что греков учил финикийский царевич, весьма правдоподобно.

В данном отрывке упоминается и Спарта. Во времена Тезея это был незначительный город в южной Греции. Но вскоре Спарта прославилась благодаря Елене, красота которой явилась причиной Троянской войны. В более поздние века Спарта стала самым воинственным, а потому и почти непобедимым древнегреческим городом-государством.

«Фессалийские быки»

Тезей говорит, что его гончие той же породы, что и упомянутые Ипполитой «спартанские собаки»:

> *А псы мои спартанской ведь породы:*
>
> *По челюстям, по масти их узна-*

ешь.

С подгрудками они, как у быков…

Акт IV, сцена 1, строки 123–125

[Слово «фессалийские» в русском переводе отсутствует. У Шекспира: «…головы у них с вислыми ушами, сбивающими утреннюю росу; они кривоноги и лакают росу, как фессалийские быки». — *Е. К.*]

Фессалия — плодородный равнинный район в северо-восточной Греции, значительно отличающийся от расположенной южнее каменистой горной местности, в которой находятся самые знаменитые греческие города, включая Афины, Спарту, Фивы и Коринф. Естественно, в этом месте лошади были бы полезны, а стада коров и быков были бы более упитанными. Фессалийский бык должен быть крупнее и лучше быка, выросшего в других областях Греции.

«Обряды майские…»

В лесу охотники (среди которых и отец Гермии Эгей) находят четверых молодых людей, продолжающих спать там, где их оставил Пэк.

Эгей мрачнеет, пытаясь сообразить, что это значит, но Тезей, представленный в пьесе человеком учтивым и добрым, быстро придумывает самое безобидное объяснение. Он говорит:

> *Обряды майские свершали, верно,*
>
> *И, зная, что мы явимся сюда,*
>
> *Остались здесь дождаться торжества.*

Акт IV, сцена 1, строки 135–136

В древности Майский день, Первое мая был праздником, посвященным природе. К этому времени весна полностью вступала в свои права: деревья покрывались пышной листвой, вырастала трава, и было достаточно тепло, чтобы проводить ночи под открытым небом. Это было время шумного веселья и пирушек молодежи и, без сомнения, время, особенно уместное для подражания способности природы к воспроизведению потомства.

Майский шест, вокруг которого танцевали молодые люди, явно представлял собой фаллический символ. Возможно, в реплике, брошенной Гермией в предыдущем акте, подразумевался именно такой подтекст. Обиженная тем, что ее

называют коротышкой, она оборачивается к Елене и говорит:

Как, я мала, раскрашенная жердь?

Акт III, сцена 2, строка 296

Гермия не только с презрением говорит о высоком росте и худобе соперницы (возможно, фигура у Елены такая же плоская, как майский шест), но и намекает на то, что Лизандр и Деметрий пляшут вокруг нее с низменными намерениями.

Кстати говоря, эта фраза Тезея доказывает, что события пьесы происходят задолго до ночи накануне Ивана Купалы, а именно в Вальпургиеву ночь (накануне Первого мая).

«Валентинов день...»

Должно быть, Тезей в курсе того, как празднуют Майский день, поэтому он с легкой насмешкой говорит афинским влюбленным, разбуженным звуками охотничьих рогов:

Друзья, ведь Валентинов день прошел,

А пташки только начали слетаться.

Акт IV, сцена 1, строки 142–143

[У Шекспира: «Доброе утро, друзья. Валентинов день прошел: если так, то почему эти лесные птички начали *спариваться* только сейчас?» — *Е. К.*]

Конечно, Валентинов день прошел; насколько нам известно, его празднуют 14 февраля. Валентинов день — это память о мученической смерти святого Валентина 14 февраля 270 г. (безусловно, в устах Тезея это звучит чудовищным анахронизмом).

Однако символом любви день 14 февраля стал задолго до смерти нашего доброго святого. Согласно народному поверью, в этот день птицы начинали подыскивать себе пару (именно это и имеет в виду Тезей); после чего можно было приступать к языческим обрядам в честь плодородия. Церковь пыталась придать этому ритуалу христианский характер и смягчить его; была придумана легенда о том, что святой Валентин тайно наделял приданым бедных девушек, чтобы они могли выйти замуж. В результате он стал покровителем романтической любви.

Услышав признание Лизандра, что он собирался бежать с Гермией, Эгей приходит в ярость и требует, чтобы юношу казнили, а Гермия вышла замуж за Деметрия. Однако Деметрий тут же признается, что теперь любит Елену. Тезей вежливо выслушивает их и решает, что любящие пары следует поженить: Гермию выдать замуж за Лизандра, а Елену — за Деметрия.

Тут просыпается и Основа, обнаруживает, что голова вновь высунулась к нему, решает, что все случившееся ему приснилось, и возвращается в Афины к оплакивающим его товарищам. Ремесленники радуются его возвращению и продолжают готовиться к спектаклю.

«Битва с кентаврами...»

Наступил день свадьбы Тезея и Ипполиты. Тезей слышал рассказ о событиях, происшедших в роще волшебной ночью, и склонен считать их фантазиями. Он берет список развлечений, предложенных для свадебного пира, и читает первый пункт:

...«Сражение кентавров», —
Афинский евнух пропоет под

арфу.

Не стоит: это я читал жене

В честь Геркулеса, предка моего.

Акт V, сцена 1, строки 44–47

Кентавры появляются во многих древнегреческих мифах. Эти чудовища представляют собой существа с человеческой головой и торсом, соединенным с лошадиным телом. Кентавры считались уроженцами Фессалии: возможно, это представление возникло благодаря тому, что там греки впервые увидели всадников. Южные греки, из поколения в поколение обитавшие в горных ущельях и не привыкшие к лошадям, могли видеть всадников на фессалийских равнинах, когда направлялись в военный поход на север, и по возвращении рассказывали сородичам сказки о кентаврах.

Кентавров изображали варварами, склонными к обжорству, пьянству и распутству. Они были главными героями мифа о свадьбе Пиритоя, друга Тезея (в этой пьесе Пиритой не участвует, но является второстепенным персонажем пьесы «Два знатных родича»).

Пиритой, царь фессалийского племени лапи-

фов, пригласил на свадьбу своих родственников и друзей, среди которых был и Тезей. Кроме того, он позвал кентавров. Однако кентавры быстро напились, устроили пьяный дебош и попытались украсть невесту. Началась битва, в ходе которой лапифы с помощью Тезея прогнали кентавров, перебив многих из них.

Однако евнух не мог петь о битве лапифов с кентаврами, поскольку на свадьбу Пиритоя Геркулеса не приглашали, а Тезей говорит о битве, которая прославила имя его родственника. Впрочем, Геркулес участвовал в нескольких сражениях с кентаврами и неизменно побеждал их.

Тезей называет Геркулеса своим родственником как здесь, так и в «Двух знатных родичах». Оба героя являются праправнуками (по материнской линии) знаменитого Тантала.

«Пьяные вакханки...»

Второй пункт списка гласит:

> *Как пьяные вакханки растерзали*

Фракийского певца в своем безумье.

Акт V, сцена 1, строки 48–49

Фракийским певцом был Орфей, он так превосходно пел и играл на лире, что затихали дикие звери и даже деревья и скалы, покинув свои места, следовали за ним. Он женился на горячо любимой Эвридике; когда жена умерла от укуса змеи, Орфей спустился в подземный мир, чтобы вызволить ее оттуда. Его музыка была так прекрасна, что тронула ледяное сердце самого Аида. Владыка подземного царства согласился отпустить Эвридику с условием, что Орфей ни разу не оглянется на нее, пока не выйдет на поверхность земли.

Они почти дошли; впереди уже виднелся солнечный свет, когда Орфей внезапно испугался, что его обманули. Певец обернулся, и Эвридика навсегда ускользнула от него.

Безутешный Орфей отправился в странствия. Он встретил пьяных вакханок, совершавших дикие ритуалы в честь Диониса, бога вина и виноделия. Видя, что Орфей не обращает на них внимания, вакханки приняли его печальное молчание за презрение. Женщины растерзали

певца и бросили его голову в реку. И голова его плыла к морю, продолжая петь.

«Из Фив…»

Свое отношение к пункту второму Тезей выражает лаконично:

> *Старо: уж это мне играли раз,*
> *Когда из Фив с победой я вернулся.*
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 50–51***

В мифах сохранились свидетельства о победоносной войне, которую Тезей вел против Фив. Заметим, что эта война играет важную роль в пьесе «Два знатных родича», поскольку происходит непосредственно перед свадьбой Тезея и Ипполиты.

«Трижды три Музы»

Третьим номером значится:

> *Плач Муз, скорбящих о судьбе*

Науки, Скончавшейся в жестокой нищете.

Акт V, сцена 1, строки 52–53

Тезей отвергает это развлечение, как «острую сатиру, негодную для свадебных торжеств».

Девять Муз («трижды три Музы») были дочерьми Юпитера (Зевса) и являлись богинями различных областей знаний.

Некоторые шекспироведы пытались выяснить, на смерть какого ученого намекает Шекспир в этом отрывке. Например, выдвигалась гипотеза, что им мог быть итальянский поэт Торквато Тассо, умерший в 1595 г.

Однако вероятнее всего, что Шекспир просто подшучивал над постоянно звучавшими в то время (как, впрочем, и в наше) жалобами на то, что все катится в пропасть, что великие подвиги остались в далеком прошлом и что вкус публики деградирует. Было забавно показать, что эти жалобы раздавались еще в эпоху Тезея.

Но затем Тезей замечает пункт о «Пираме и Фисбе». Хотя распорядитель увеселений высокомерно отвергает пьесу, как жалкую попытку невежественных ремесленников, а Ипполита боится, что бедняги провалятся, благородный Тезей

отвечает, что будет смотреть спектакль, так как то, что сделано от чистого сердца и из чувства преданности, не может потерпеть неудачу.

«Как Лимандр...»

Основа и его товарищи разыгрывают пьесу, которая на самом деле оказывается еще более убогой и смешной, чем на репетиции. Они безбожно коверкают классические тексты. Например, Основа (Пирам) говорит:

> Я, как Лимандр, не ведаю измены.
>
> ***Акт V, сцена 1, строка 197***

Дудка (Фисба) отвечает ему:

> И я, пока жива, верней Елены.
>
> ***Акт V, сцена 1, строка 198***

Имени Лимандр нет в греческой мифологии. Если Дудка действительно имеет в виду Елену, то это должна быть знаменитая Елена Троянская, идеал красоты, ставшая причиной Троянской войны. В таком случае Лимандр должен означать бежавшего с ней Александра (он же Парис).

Впрочем, куда более вероятно, что Основа

имеет в виду Леандра, героя широко известной романтической легенды о влюбленном юноше, который по ночам переплывал Геллеспонт, чтоб встретиться со своей возлюбленной, но однажды утонул во время бури. В таком случае героиню зовут не Еленой, а Теро.

«Шафал Прокрусу…»

Основа (Пирам) провозглашает:

> Шафал Прокрусу так не обожал.

Акт V, сцена 1, строка 199

Это искаженные имена Кефал и Прокрида. Так звали героев трогательного мифа о любящих супругах. У заядлого охотника Кефала было копье, не знавшее промаха. Он каждое утро уходил на охоту, и наконец Прокрида решила пойти за мужем, чтобы проверить, не встречается ли он с другой женщиной. Кефал, разгорячившись во время охоты, прилег отдохнуть и призвал ветер, чтобы тот охладил его. Прокрида, которой показалось, что он обращается к женщине, вышла из своего убежища. Кефал инстинктивно метнул свое смертоносное копье и убил ее.

«Вы, три сестры…»

Пьеса о Пираме и Фисбе заканчивается сценой ужасной смерти двух героев: сначала Пирам, а потом Фисба кончают с собой. Рыдающая над трупом Пирама Фисба восклицает:

Вы, три сестры, сюда скорей,
С руками молока белей;
Теперь они у вас в крови:
Вы нить шелковую любви
Порвали беспощадно.

Акт V, сцена 1, строки 338–343

«Три сестры» — это судьбы (мойры, римские парки), управляющие всеми событиями в жизни; с их решениями не могут спорить ни люди, ни боги. То, что их три, вполне естественно: поскольку время делится на прошлое, настоящее и будущее.

Киото, представляющая прошлое, прядет нить жизни; иными словами, она сама создает новую жизнь, заставляя человека родиться. Лахесис, управляющая нитью, представляет настоящее и события, происходящие в данный момент. Ужас-

ная Атропос — это будущее, так как в ее руках ножницы, и она перерезает нить, после чего человек умирает.

Куда более важную роль судьбы играют в трагедии «Макбет».

«Упряжка трехликой Гекаты»

Пьеса в пьесе заканчивается танцем, и вдоволь насмеявшаяся публика отправляется спать.

Остается лишь финал, разыгрываемый эльфами. На сцену выходит Пэк и говорит, что с наступлением ночи эльфы и феи вернутся опять.

Мы ж Гекате вслед летим,
И, как сны во тьме, мы таем;
Но пока везде чудим.

Акт V, сцена 2, строки 13–15

Геката [в оригинале — tripte Hekate — *«трехликая Геката». — Е. К.*] была одна из титанид греческой мифологии, но после битвы, в результате которой титанов заменили Юпитер (Зевс) и другие более поздние боги, Геката перешла на сторону Юпитера и сохранила свою власть. Возможно, она стала еще одним воплощением луны.

В поздних мифах появились три богини луны: Феба, Диана (Артемида) и Геката. Иногда всех трех объединяли в «трехликую Гекату» и изображали ее с тремя лицами и шестью руками.

Создатели поздних мифов пытались объяснить разницу в именах тем, что Феба является богиней луны на небесах, Диана — богиней луны на земле, а Геката — богиней луны в подземном мире.

Связь с подземным миром принижала Гекату и делала ее богиней волшебства и магии. Поэтому эльфы, летевшие за «упряжкой трехликой Гекаты», не просто следовали за белыми конями, влекшими колесницу луны (иными словами, по ночам были более активны, чем днем), но и разделяли ее колдовскую власть.

Во времена христианства колдовство и магия преследовались, поэтому Геката опускалась в иерархии богов все ниже, пока не стала кем-то вроде царицы ведьм. Именно так она изображена в «Макбете».

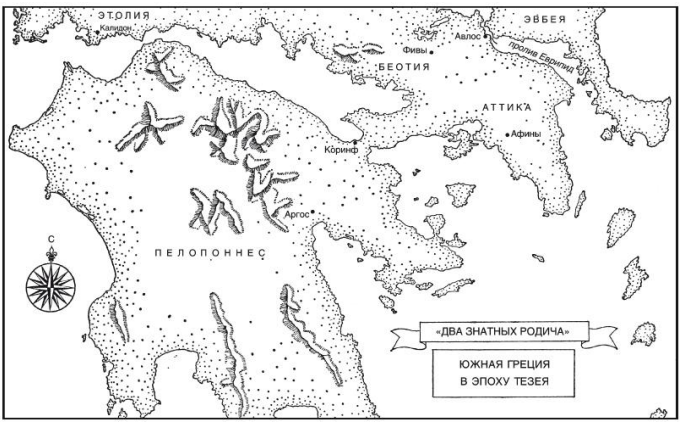
Входят Оберон и Титания с остальными эльфами. Они произносят краткие заключительные монологи и читают заклинания, которые должны принести счастье всем молодоженам, участвующим в пьесе (а также новобрачным, присутствовавшим среди публики, если «Сон в

летнюю ночь» действительно был представлен на праздновании бракосочетания). Затем Пэк читает эпилог, и пьеса заканчивается.

В пьесе нет и намека на трагический конец любви Тезея и Ипполиты; я понимаю, что говорить о грустном после веселого нехорошо, но из песни слова не выкинешь.

Амазонки, оскорбленные тем, что Тезей похитил их королеву, напали на него. Они потерпели поражение, но Ипполита, сражавшаяся на стороне мужа против своих бывших подданных, погибла.

Глава 3
«Два Знатных Родича»



В 1613 г. на закате своей литературной карьеры Шекспир написал две пьесы в соавторстве с Джоном Флетчером.

Флетчер был младше Шекспира на пятнадцать лет и в период между 1606 и 1625 гг. (в 1626 г. он умер) написал самостоятельно и в соавторстве с другими около пятидесяти пьес. Наиболее значительные из них были созданы в соавторстве с

Фрэнсисом Бомонтом, так что в истории английской литературы Бомонт и Флетчер практически представляют одно лицо.

Однако сотрудничество Флетчера с Шекспиром почти забыто. Одну из двух пьес, написанных ими в соавторстве («Генрих УШ»), включают в собрания сочинений Шекспира, не упоминая о Флетчере. Напротив, другая пьеса — «Два знатных родича» — в большинстве изданий Шекспира отсутствует.

Но современные шекспироведы не без основания считают, что большую часть этой пьесы написал Шекспир; во всяком случае, в издание Signet Classic Shakespeare она включена. В заголовке пьесы указано: «Уильям Шекспир и Джон Флетчер».

«Автор – Чосер...»

Пьеса начинается с пролога (возможно, написанного Флетчером), в котором указан источник сюжета пьесы. Однажды Шекспир уже поступил так в «Перикле» (см. в гл. 8: «Старый Гоуэр...»), написанном на пять лет раньше.

Невольно закрадывается мысль, что такой подход свидетельствует о неуверенности. Может

быть, Шекспир сомневался в ценности своего детища и обратился к авторитету классика, чтобы защититься от критики?

Не поэтому ли Пролог так робко говорит, что надеется на одобрение публики?

…прекрасно, благородно
Ее рожденье: автор был – поэт,
Какого знаменитей в мире нет
От тех краев, где вьется По, как лента,
До берегов серебряного Трента.
Тот автор – Чосер; он нам тему дал.

Пролог, строки 10–13
(перевод Н.А. Холодковского)

Джеффри Чосер родился около 1340 и умер в 1400 г. Пик его славы пришелся на годы правления Ричарда II (см. пьесу «Ричард II»). Его жена была не только камеристкой второй жены Джона Гонта (дяди Ричарда II и одного из главных героев одноименной пьесы), но и приходилась сестрой третьей жене Гонта.

Чосера считают первым из великих поэтов, писавших на английском языке (в отличие

от существовавших прежде англосакского и норманно-французского), и отцом английской литературы. Поэтому причисление его к самым знаменитым поэтам Западной Европы (раскинувшейся между реками По в северной Италии и Трентом в центральной Англии) не является преувеличением.

Шедевром Чосера являются «Кентерберийские рассказы», опубликованные в последнее десятилетие его жизни. Герои этого произведения двадцать девять человек паломников, направляющихся в Кентербери и по дороге развлекающих друг друга рассказами. Согласно первоначальному замыслу каждый должен был поведать остальным две истории. Из пятидесяти восьми рассказов были написаны всего двадцать три, то есть меньше половины. Однако разнообразие содержания, стилей повествования, характеров героев и выбранных тем делает их настоящей энциклопедией нравов и обычаев средневековой Европы.

Один из паломников рыцарь; его рассказом начинается цикл. Сюжет «Рассказа рыцаря», ставшего источником «Двух знатных родичей», заимствован Чосером из поэмы Джованни Боккаччо «Тезеида».

Это история куртуазной любви — искусной игры между мужчиной и женщиной, придуманной южнофранцузскими трубадурами в эпоху Крестовых походов. По правилам этой игры женщина являлась госпожой и богиней одновременно, а мужчина играл роль ее вассала и почитателя. Он был обязан исполнять любой каприз прекрасной дамы и страдать от мук любви, которая не имела ничего общего с реальной жизнью (тем не менее благодаря любовным романам эта традиция дожила до наших дней). Такая любовь не могла закончиться браком; ей по определению полагалось преодолевать непреодолимые препятствия (например, дама была замужем за другим). Куртуазная любовь выглядела пародией на истинные чувства, пародией на героические подвиги, пародией на поэзию, в ней не было ничего подлинного, одна только трескотня.

В начале своей карьеры драматурга Шекспир довольно добродушно высмеял куртуазную любовь в пьесе «Бесплодные усилия любви». (Куда более сильный удар этому обветшалому идеалу нанес великий испанский роман «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский», первая часть которого была издана в 1605 г. Высмеяв любовь Дон Кихота к Дульсинее Тобосской, Сервантес

покончил с куртуазной любовью раз и навсегда.)

В «Двух знатных родичах» Шекспир и Флетчер призывают относиться к культу Прекрасной Дамы всерьез, но мы, люди XX в., уже не способны откликнуться на подобную просьбу. Впрочем, Шекспир на это и не рассчитывает. Похоже, что написанные им сцены предназначены для маскарада. Он стремится создать «зрелище».

«...Что Робин Гуд...»

Внешний блеск и зрелищность пьесы, вероятно, вызваны желанием придать новую жизнь произведениям Чосера. (Примерно так же поступают в наши дни, переделывая пьесы Шекспира в мюзиклы.) По крайней мере, Флетчер в прологе просит публику не тревожить прах Чосера шиканьем и говорит:

О, кто мне даст защиту, кто прогонит
Пустую эту болтовню писак,
Испортивших мои творения так,

Что Робин Гуд серьезней их стократно!

Пролог, строки 18–21

Фольклорный герой Робин Гуд стал известен английской публике благодаря множеству баллад, впервые появившихся (по мнению современных литературоведов) при жизни Чосера. Эти баллады были чрезвычайно популярны, однако никто не считал их серьезной поэзией. Современным аналогом этих баллад можно считать очень популярные, но в литературном отношении не имеющие ценности телевизионные вестерны.

«Весны рожденье…»

Считается, что первая сцена пьесы написана Шекспиром.

Входит Гименей, древнегреческий бог брака. (Это всего лишь воплощение идеи; ни в одном мифе этот бог не играет главной роли.) Гименея сопровождают нимфы, за которыми следует свадебная процессия — жених, невеста, друг жениха и сестра невесты. На сцене царит веселая, праздничная атмосфера. Пьеса начинается гимном в честь ранних цветов:

Первоцвет, весны рожденье,
Ранний вестник наслажденья…

Акт I, сцена 1, строки 7–8

Слово Ver (устаревшее «весна») происходит от французского vert — «зеленый». В английском языке есть производные от этого слова: verdure («зелень») и verdant («зеленеющий», «незрелый»).

Выясняется, что жених и невеста — те самые Тезей и Ипполита, свадьба которых описана в «Сне в летнюю ночь». (Некоторые литературоведы считают, что именно «Рассказ рыцаря» вдохновил Шекспира на создание «Сна в летнюю ночь». Описанная Чосером свадьба легла в основу сюжета, придуманного Шекспиром. То же происходит и в данном случае.)

В хорошо известном мифе о Тезее и Пиритое последний решает взять в жены саму Прозерпину, царицу подземного царства. Преданный друг Тезей предлагает Пиритою свою помощь, и они вторгаются в Аид. Благодаря волшебству оба оказываются заперты в креслах, из которых не могут подняться. Похоже, их наказали за дерзость, и такому состоянию не видно конца. Однако Геркулес все-таки освобождает героев. (Правда, в некото-

рых вариантах он освобождает только Тезея, а Пиритой навсегда остается пленником Аида.)

В этой пьесе у Ипполиты есть сестра, хотя в предыдущей пьесе такой роли нет. Это Эмилия, персонаж не древнегреческих мифов, а средневековой литературы. Именно ей предстоит стать главной героиней «Двух знатных родичей», той самой куклой, вокруг которой будет вращаться сюжет, воскрешающий мумию куртуазной любви.

«…Жестокого Креона…»

Однако не успевает начаться свадьба, как на сцене появляются три королевы. Каждая опускается на колени перед одним из участников свадебной процессии и обращается к нему с мольбой. Первая королева (безымянная и у Шекспира, и у Чосера) падает к ногам Тезея и говорит:

Пред вами здесь три скорбных королевы,
Мужья которых пали жертвой злобы
Жестокого Креона, – их тела
Лежат добычей коршунов ког-

тистых

И пищею слетевшихся ворон

В полях нечистых Фив. Тиран свирепый

Не позволяет нам их трупы сжечь

И в урны пепел их собрать…

Акт I, сцена 1, строки 39–44

С Фивами связан знаменитый миф об Эдипе. Отнесенный в младенчестве в горы и воспитанный в другом государстве, Эдип не знал, что он сын фиванских царя и царицы. По дороге в Фивы он случайно убивает царя и, придя в город, женится на царице, то есть убивает собственного отца и женится на собственной матери (отсюда выражение «эдипов комплекс»). От собственной матери у Эдипа было два сына (Этеокл и Полиник) и две дочери (Йемена и Антигона).

Когда раскрылась правда, Эдип ослепил себя и отправился в добровольное изгнание, а Иокаста, его мать и жена, покончила с собой.

Правителем Фив стал младший брат Иокасты Креон. Своим наследником он назначил Этеокла, старшего сына Эдипа. Младший сын Эдипа Полиник, отправленный в ссылку, уговорил

нескольких вождей Аргоса (города, расположенного в ста километрах к юго-западу от Фив) возглавить поход против Фив.

В битве приняли участие пять аргосских вождей. К ним присоединились Полиник и Тидей, случайно убивший брата и после этого бежавший из Аргоса. Тидей был отцом Диомеда, знаменитого греческого воина, прославившегося при осаде Трои и ставшего одним из главных героев пьесы Шекспира «Троил и Крессида».

Хотя миф о походе этих вождей называется «Семеро против Фив», однако в «Двух знатных родичах» их число сокращено до трех.

Семеро вождей были разбиты. Одержавший победу Креон, стремясь отомстить врагам (и особенно племяннику Полинику, который изменил родному городу), приказал оставить мертвых аргивян на поле боя и отдать их на растерзание хищным зверям и птицам.

Более страшного наказания для греков не было. Согласно их представлениям, пока тело умершего не сожгут по тогдашнему обычаю на костре, его душа будет скитаться у границ Аида. Отдав такой приказ, Креон совершил святотатство, поскольку считалось недопустимым поступать так даже с ненавистным врагом.

Этот миф лег в основу «Антигоны», пьесы Софокла, одного из величайших древнегреческих драматургов. Антигона, младшая дочь Эдипа, считает, что должна исполнить обряд и похоронить брата Полиника. Она выполняет свой долг, хотя это грозит ей смертью.

Видимо, три королевы пытались повторить подвиг Антигоны, но потерпели неудачу и теперь вынуждены просить Тезея вторгнуться в Фивы, наказать Креона и дать возможность похоронить павших воинов.

«Король был славный Капаней…»

Тезей не остается глух к мольбе, поскольку давно знаком с Первой королевой. Он говорит:

Твой муж – король был славный Капаней:

В тот день, когда с тобою в брак вступал он,

В такое ж время года, как теперь, —

Пред Марса алтарем его я встретил.

Акт I, сцена 1, строки 59–61

Смерть Капанея, одного из семерых вождей, выступивших против Фив, была трагической. Он приставил к стене Фив лестницу и начал подниматься по ней, хвастаясь, что теперь даже Юпитер (Зевс) не помешает ему взять город. В ту же минуту Юпитер метнул в него молнию и убил на месте. У Капанея был сын Сфенел, который участвовал в осаде Трои вместе со своим другом Диомедом. Сфенел упоминается в «Илиаде», но в пьесе «Троил и Крессида» отсутствует.

Жену Капанея звали Эвадна; видимо, она и есть Первая королева.

«Шкурой льва Немейского…»

Тезей присутствовал на свадьбе Капанея и Эвадны и восхищался красотой невесты. И не он один. Тезей говорит:

Сам Геркулес, мой родственник, – столь слабый

Пред взорами очей твоих прекрасных, —

Покорно булаву свою сложил
И, шкурой льва Немейского прикрывшись,
Свою вам кротко клятву приносил.

Акт I, сцена 1, строки 66–69

Это ссылка на первый подвиг Геркулеса. Герою предстояло убить льва, обитавшего в Немейской долине, в 10 милях (16 км) к юго-западу от Коринфа. Немейский лев был огромным чудовищем, шкуру которого не могло пробить никакое оружие. Геркулес пробовал поразить его стрелами, мечами и палицей, но оружие было бессильно. Тогда он схватил зверя за горло и задушил. А потом освежевал его единственным, что могло прорезать шкуру: собственными когтями льва, острыми как бритвы. После этого он всегда носил шкуру льва, используя ее как щит.

«…Беллоны шлемоносной…»

Тезей велит Первой королеве встать и соглашается выполнить ее просьбу:

О, встань, вдова, прошу!

Молись у ног Беллоны шлемоносной

Ты обо мне, о воине своем!

Акт I, сцена 1, строки 74–76

Беллона — не персонаж греческих мифов. Это римская богиня войны (по-латыни «война» — bellum), считавшаяся то ли женой, то ли сестрой Марса. Неподалеку от Рима находился ее храм; там собирался сенат во время переговоров с иностранными послами или торжественных встреч полководцев, одержавших победу над врагом.

«У берегов Авлиды…»

Вторая королева молит Ипполиту, третья — Эмилию. Сестры сочувствуют им, но Тезей (что вполне естественно) хочет продолжить свадьбу, а уже затем вступить в поход против Креона. Королевы и даже Ипполита с Эмилией просят изменить ход событий и сначала победить Креона.

Тезей неохотно соглашается и приказывает своему полководцу:

Сбирай войска; у берегов Авлиды

Меня ты встретишь с половиной рати,

Достаточной и для труднейших дел.

Акт I, сцена 1, строки 210–212

[В оригинале: «…у берегов *Авлоса». — Е. К.*]

Авлос знаменит тем, что там поколением позже собирался греческий флот, чтобы плыть к Трое. Шекспир, не поборов искушения, заставил Тезея собрать свое войско там же.

Авлос расположен на море, в том месте, где материк отделен от огромного острова Эвбея только проливом Еврипид, ширина которого не превышает мили (1,6 км). В этом месте можно было собрать флот, не опасаясь нападения. По прямой от Авлоса до Трои всего-навсего 170 миль (272 км) к северо-востоку.

Но зачем собирать войско в морском порту, собираясь напасть на Фивы, отделенные от Афин лишь сушей и лежащие в 35 милях (56 км) к северо-западу? Предварительный переход в Авлос только усложнял дело. Тем более что Авлос находился в вассальной зависимости от Фив и афинян там наверняка тоже ожидал бой.

«О Паламон, друг милый…»

Действие второй картины происходит в Фивах. Беседуют два фиванских воина. Один из них говорит:

> *О Паламон, друг милый, мне родной*
> *По сердцу даже больше, чем по крови,*
> *С невинной, неиспорченной душой!*
> *Кузен…*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 1–2***

Этого молодого воина зовут Аркит. Не стоит упоминать, что ни в одном греческом мифе таких героев нет. Эти персонажи созданы авторами средневековых романов. Они идеальные рыцари — смелые, благородные и беззаветно преданные друг другу.

Видимо, они состоят в родстве с Эдипом, потому что, когда Паламон обличает испорченность и упадок нравов в Фивах и винит в этом одного человека, Аркит сразу же догадывается, о ком

идет речь:

Дядя наш Креон.

Акт I, сцена 2, строка 62

Тут приходит известие о вторжении Тезея, и два молодых воина, собиравшиеся бежать из Фив, понимают, что обязаны вступить в борьбу с иноземцами.

«Итак, во имя Аполлона…»

Тезей одерживает победу и выручает тела павших воинов. Теперь королевы могут похоронить их, как того требует обряд.

Победа Тезея над Фивами мельком упоминается в пьесе «Сон в летнюю ночь». О трагическом конце Эвадны в «Двух знатных родичах» не говорится. Когда тело Капанея горело на костре, Эвадна поняла, что не переживет разлуки с мужем. Она бросилась в огонь и сгорела заживо.

Но битва имела еще одно последствие. Паламон и Аркит попали в плен к афинянам. Юные фиванцы храбро сражались, однако не устояли перед численно превосходившим противником и были тяжело ранены. Тезей, на которого подвиги

юношей произвели сильное впечатление, просит своих лекарей спасти их. Он говорит:

Итак, во имя Аполлона, ради
Любви моей, – что лучшего есть
в нас, —
Пусть это все сослужит служ-
бу лучшим
Их качествам!

Акт I, сцена 4, строки 45–47

Аполлон — бог изящных искусств; видимо, медицина считалась одним из них. (Кроме того, он был богом болезней; именно его стрелы губили жителей города, пораженного чумой.) Асклепий (Эскулап), который в мифах выступает как бог врачевания, был сыном Аполлона.

«Парфянские стрелки…»

Считается, что весь первый акт принадлежит Шекспиру, а большая часть второго, третьего и четвертого актов написана Флетчером.

Паламон и Аркит оправились от ран, но находятся в афинской тюрьме. Их охраняет тюремщик, у которого есть хорошенькая дочка. Оба персона-

жа безымянны и значатся в списке действующих лиц только как Тюремщик и Дочь тюремщика. Кроме того, есть молодой человек, влюбленный в дочь; в списке он значится как Жених дочери тюремщика.

Два фиванца, приговоренные к пожизненному заключению, оплакивают радости прежней жизни, которые им больше не суждено испытать. К этим радостям относится и охота:

Фиванских верных псов,
Леса родные оглашавших лаем,
Не будем мы, как прежде, громко звать;
Метать не будем острых копий наших
В свирепых вепрей, в ужасе пред нами
Бегущих, как парфянские стрелки,
Не поразим их нашей острой сталью!

Акт II, сцена 1, строки 107–110

[В оригинале: «…дрожащих, как парфянские *колчаны». — Е. К.*].

Парфяне — древний народ, проживавший на территории современных Ирана и Ирака и славившийся своими конными лучниками. Римляне воевали с ними несколько веков и иногда терпели поражения. Видимо, дикий вепрь, утыканный стрелами, действительно напоминал парфянский колчан.

Конечно, эта фраза явный анахронизм. Парфяне сложились как нация в 250 г. до н. э., ровно через тысячу лет после эпохи Тезея. Однако, если перенести сцены с участием Паламона и Аркита в Средние века, упоминание о парфянах перестанет быть анахронизмом.

«…В родстве со мною благородном?»

Однако молодых людей не разлучили; постепенно двоюродные братья начинают понимать, что, пока они вместе, жизнь продолжается. Каждый прославляет их дружбу; связывающую их, и создается впечатление, что их совместное заключение — это блаженство и что такую дружбу невозможно разрушить.

Но тут в саду, примыкающем к тюрьме, появляется Эмилия со своей служанкой. Они собирают цветы, и Эмилия рассказывает миф о Нарциссе.

Юноши, только что клявшиеся в вечной дружбе, видят Эмилию в окно (сначала Паламон, потом Аркит) и тут же (по правилам куртуазной любви) так влюбляются в нее, что от других чувств не остается и следа.

Внезапно друзья превращаются в соперников, и Паламон начинает доказывать, что только он имеет право любить Эмилию, потому что первым увидел девушку и пригласил Аркита полюбоваться ею. Однако Аркит считает, что перед любовью все равны, и говорит:

Так почему ж так злобно, так коварно

Ты смотришь, точно ты мне стал чужим

И не в родстве со мною благородном?

Ее один желаешь ты любить!

Акт II, сцена 1, строки 250–252

[В оригинале: «Тогда почему ты ведешь себя так коварно, словно чужой, *а не мой знатный родич…*» — *Е. К.*]

Именно из этих строк взято название пьесы. Паламон и Аркит — «два знатных родича».

«Посмотрим игры…»

Ссора прекращается, так как Аркита уводят. Вскоре Паламон узнает, что Аркита по просьбе Пиритоя выпустили из тюрьмы, но навсегда изгнали из Афин.

Паламон боится, что, освободившись, Аркит соберет войско, победит афинян и завоюет Эмилию. В свою очередь, Аркит, возвращающийся в Фивы, боится, что оставшийся в тюрьме Паламон найдет возможность ухаживать за Эмилией и добьется ее любви.

Тут Аркит сталкивается с группой крестьян, собирающихся на праздник. Один из них говорит:

Посмотрим игры, а потом – за дело!

Акт II, сцена 2, строка 36

Здесь, как и в «Сне в летнюю ночь» (еще одной пьесе о свадьбе Тезея и Ипполиты), появляется группа простолюдинов, устраивающих представление в честь Первого мая; похоже, что действие пьесы «Сон в летнюю ночь» также разворачивается в этот период (см. в гл. 2: «Обряды майские…»).

Аркит решает игнорировать приказ об из-

гнании, присоединиться к поселянам и, прикрывшись маской, участвовать в соревнованиях атлетов, которые проводятся во время праздника Первого мая.

Как и следовало ожидать, он побеждает в состязаниях по борьбе, проходящих на глазах у Тезея и его придворных. Его никто не узнает (у Шекспира маски всегда выполняют свою роль). Аркиту даже удается переговорить с Эмилией и поступить к ней на службу.

«К королю пигмеев...»

Однако Аркиту не везет. Дочь тюремщика, влюбившаяся в Паламона, выпускает его из тюрьмы, но не может освободить юношу от цепей.

Паламон находит Аркита и вызывает его на дуэль, но их прежняя дружба еще жива. Аркит помогает ему спрятаться, приносит еду, вино и напильники, чтобы избавиться от оков. Юноши с умилением вспоминают прежнюю дружбу, но тут всплывает имя Эмилии, и вражда вспыхивает вновь.

Тем временем несчастная дочь тюремщика разыгрывает наедине с собой несколько коротких сценок. Сначала девушка вспоминает свою лю-

бовь к Паламону, потом отчаянно ищет юношу, чтобы освободить его от цепей, сокрушается, что не может его найти, боится, что он умер, наконец, лишается рассудка, страстно желая узнать судьбу исчезнувшего Паламона, у нее начинается бред:

Хотела б я
Найти лягушку: мне бы рассказала
Она про все, что нового есть в мире.
Еще хотела б раковину я
Иметь и сделать из нее кораблик;
Как северный иль северо-восточный
Подует ветер, – к королю пигмеев
Я быстро понеслась бы: он отлично
Умеет всем предсказывать судьбу.

Акт III, сцена 4, строки 12–16

О пигмеях впервые упоминается в «Илиаде» Гомера. Это карлики, которые постоянно вою-

ют с журавлями (следовательно, они так малы, что журавль может их съесть). Слово «пигмей» происходит от греческого слова, означающего длину руки от локтя до костяшек пальцев; так что рост карликов около тридцати сантиметров. Предполагалось, что они живут где-то в Эфиопии (этим греческим словом называли таинственные земли, расположенные к югу от Египта).

Позднее возобладало мнение, что пигмеи — порождение богатой фантазии древних греков, но, как ни странно, в XIX в. в Центральной Африке действительно обнаружили племена карликов (конечно, ростом не в 30, а примерно в 120 сантиметров).

Вполне возможно, что некоторые из них сталкивались с египтянами, совершавшими военные походы на юг, так как Египет во времена расцвета включал в себя отдаленные земли (например, территорию нынешнего Судана). Вероятно, египтяне брали пигмеев в плен; слухи о карликах (конечно, преувеличенные) проникли в греческие мифы.

Дочь тюремщика с грустью поет песню о девушке, разыскивающей любимого, но потом, теряя последние силы, она с трудом произносит:

Теперь хотела б я, как соловей,

На шип своею грудью наколоться:

Без этого засну я мертвым сном.

Акт III, сцена 4, строки 25–26

В мае соловьи поют всю ночь; существует народное поверье, что соловей прижимается к колючке, чтобы боль не давала ему заснуть и заставляла петь не умолкая.

«…Вепрь пред Мелеагром»

Крестьяне репетируют танец, чтобы доставить удовольствие Тезею и Ипполите, отправившимся на охоту. (Это напоминает пьесу «Пирам и Фисба», показанную для развлечения той же пары в «Сне в летнюю ночь».)

Крестьянами командует педантичный школьный учитель, перегружающий свою речь ненужными указаниями. Например, он велит крестьянам спрятаться в чаще и выскочить оттуда по сигналу, чтобы удивить Тезея:

Сейчас же я бросаю шапку вверх, —

И в этот миг, – заметьте хоро-

шенько! —

Вы выскочить пред герцогом должны,

Как калидонский вепрь пред Мелеагром.

Акт III, сцена 5, строки 17–19

Согласно греческим мифам, Мелеагр был царем Калидона в Этолии. Его имя упоминается в связи с чудовищным вепрем, посланным Дианой (Артемидой) и опустошавшим тамошние земли. Для охотника на «калидонского вепря» собрали огромный отряд; в него вошли многие герои, в том числе Тезей с Пиритоем.

Во время охоты вепрь выскочил из чащи прямо на Тезея. Тот метнул в чудовище копье, но промахнулся. Афинянин мог погибнуть, но стоявший рядом Мелеагр бросил свое копье более точно, отвлек вепря от его жертвы, а потом убил его.

В данных обстоятельствах упоминание школьного учителя о вепре чрезвычайно неуместно.

«Танец мавританский…»

Когда поселяне занимают свои места, оказывается, что не хватает одной девушки. Поначалу

кажется, что представление не состоится, но тут на сцену выходит безумная Дочь тюремщика, и ее немедленно включают в число участников.

Прибывает Тезей со своими спутниками. Поселяне прячутся, и Тезея встречает школьный учитель со словами:

> *…здесь пред вами стая,*
>
> *Компания, иль сборище крестьян,*
>
> *Иль, так сказать, веселый хор крестьянский,*
>
> *Который хочет танец мавританский*
>
> *Пред господами здесь протанцевать.*

Акт III, сцена 5, строки 105–107

Шуточный танец «моррис» (буквально — «мавританский») обычно исполняли на празднике в честь Первого мая. Считается, что он возник из какого-то магического обряда, потому что в танце принимали участие мужчины в масках животных, а другие танцоры стреляли в них. Возможно, это был ритуальный танец, посвященный удачной охоте или плодородию, потому что в танце наряду с остальными участвовали Король

и Королева мая.

И действительно, школьный учитель упоминает обоих, рассказывая о представлении. Он говорит, что выйдет первым, а потом:

За мной «Князь мая» следует с женой…

Акт III, сцена 5, строка 124

В танце участвуют и другие персонажи; фигура одного из них, по крайней мере, настолько колоритна, что невозможно не понять подлинный смысл праздника, посвященного оплодотворению природы. Это комический простак по имени Бавиан. Он снабжен хвостом, напоминающим о происхождении персонажа от хвостатых сатироподобных духов дикой природы. Школьный учитель, чуть ранее проводивший смотр участников, боялся, что простак нарушит границы пристойности, и говорил:

А где же Павиан!

Мой друг, прошу носить свой хвост прилично,

Чтоб дамы не обиделись.

Акт III, сцена 5, строки 33–35

[В оригинале: *«Бавиан». — Е. К.*]

Но ясно, что хвост — не единственный атрибут Бавиана. У него есть и фаллос, причем таких внушительных размеров, что вряд ли удастся скрыть его от взоров стыдливых дам. Тем более что школьный учитель, официально представляя компанию Тезею и его спутникам, сам указывает на то, что в никаких указаниях не нуждается:

> *За ними «Клоун» плотоядный, «Шут»*
>
> *И «Павиан» с большим хвостом придут.*
>
> ***Акт III, сцена 5, строки 130–131***

[В оригинале: *«Бавиан* с большим хвостом и длинным удом…» — *Е.К.*]

Возможно, желая завуалировать языческий характер праздника Первого мая и смягчить сопротивление церкви, со временем в танце начали участвовать новые популярные герои вроде Робин Гуда и девы Мэриан (игравших роли Короля и Королевы мая), а также другие участники его шайки. В конце концов, Робин Гуд охотился на оленей и столько лет прожил в лесу, что сам стал напоминать лесного духа. Благородный разбойник — вполне подходящая фигура для праздника, а его популярность делала танец «моррис» более

пристойным.

Кстати, почему этот танец называется мавританским? Высказывают предположение, что танец завезли из Испании во время правления короля Эдуарда III (его сын, Черный принц, воевал в этой стране). Согласно данной гипотезе, это был военный танец мавров, а от танца мавров до танца «моррис» один шаг. Согласно другому предположению, участники этого маскарадного танца мазали лица и руки черной краской, в результате чего становились похожими на мавров.

Кстати сказать, танец действительно делает пьесу более зрелищной.

«Кастором клянусь я…»

Аркит и Паламон готовы начать дуэль. Они подружески помогают друг другу надеть доспехи, но сражаются всерьез, поскольку по правилам куртуазной любви рыцарь приносит в жертву своей страсти все остальные чувства.

Тезей и его спутники натыкаются на них во время охоты. Тезей разгневан, поскольку дуэли запрещены законом. Еще не разглядев сражающихся, он кричит им:

Кастором клянусь я,
Что оба вы умрете!

Акт III, сцена 6, строка 137

Не совсем обычная клятва, потому что Кастор — член неразлучной пары Кастор и Полидевк (Поллукс у римлян). Эти близнецы — идеал братской любви. Оба рождены Ледой и являются братьями той самой Елены, из-за красоты которой началась Троянская война.

Кроме того, Тезей не может клясться Кастором, потому что Кастор и его брат — современники Тезея — пока еще живы и не успели стать богами.

Как бы там ни было, но свою клятву Тезей нарушает. Пиритой, Ипполита и Эмилия просят его позволить воинам решить спор с помощью оружия. Поскольку Эмилия отказывается сделать выбор, но соглашается выйти замуж за победителя (в полном соответствии с законами куртуазной любви), Тезей дает им отсрочку на месяц. Затем каждый прибудет в сопровождении трех друзей и примет участие в поединке за руку прекрасной дамы.

«Светлою Иридой…»

Безумная Дочь тюремщика возвращается домой. Верный Жених приходит справиться об ее здоровье. Он видел, как потерявшая рассудок девушка бродила по лесам, и решил, что она прекрасна:

> *…светлою Иридой, к нам с небес*
> *Слетевшею.*

Акт IV, сцена 1, строки 87–88

Ирида означает «радуга»; так зовут богиню, олицетворяющую это явление. Так как радуга похожа на изящный небесный мост, легко представить себе, что это путь с земли на небо. Тем же именем называли вестника, который проделывал этот путь; впоследствии Ирида действительно стала вестницей, приносящей приказы богов смертным и особенно прислуживающей Юноне (Гере).

«Резвый и прекрасный Ганимед…»

Эмилия страдает. Девушка огорчена тем, что

либо Паламону, либо Аркиту придется погибнуть из-за нее. Она могла бы предотвратить их смерть, если бы выбрала одного из них, но это невозможно. У нее есть портреты обоих молодых людей. Эмилия рассматривает их и восхищается тем и другим. Об Арките она говорит:

Так резвый и прекрасный Ганимед

Воспламенил любовной страстью Зевса,

И бог похитил юного красавца…

Акт IV, сцена 2, строки 15–17

[В оригинале игра слов: wanton означает и «резвый», и «распутный». — *Е. К.*]

Согласно греческим мифам, Ганимед — прекрасный троянский царевич, в которого влюбился Юпитер (Зевс). Юпитер явился мальчику в виде орла, унес его на небо, где он стал виночерпием богов. Это еще один пример распространенной у богов гомосексуальности (как и в случае Аполлона и Гиацинта — см. в гл. 1: «Пурпурный с белизной цветок…»). На сей раз гомосексуалистом является сам Юпитер.

Использование имени Jove вместо Jupiter ши-

роко распространено. Первое имя происходит от латинского слова, имеющего значение просто «бог».

«…Пелопса плечо!»

Эмилия говорит про лоб Аркита, что тот

> *Возвышенный, красивый, величавый,*
>
> *Как Гера волоокая! Нежнее*
>
> *Он округлен, чем Пелопса плечо!*

Акт IV, сцена 2, строки 20–21

[В оригинале: «Он округлен, как лоб волоокой Геры, и более нежен и гладок, чем плечо Пелопса». — *Е. К.*]

Пелопе — тот самый сын Тантала, которого отец убил и подал на обед богам (см. в гл. 1: «Таких и сам Тантал не ведал бед…»). Боги сразу поняли, чем их угощают, и не стали есть. Исключение составила Деметра, которая так горевала по исчезнувшей Прозерпине, что по рассеянности съела кусочек плеча мальчика. Боги воскресили Пелопса и заменили отсутствовавшую часть тела пластиной из слоновой кости. Поэтому в литера-

туре плечо Пелопса стало идеалом гладкости.

Но потом Эмилия смотрит на другой портрет и приходит к выводу, что Паламон тоже прекрасен. Нет, сделать выбор выше ее сил.

«Серебряную монету…»

Тюремщик приводит врача к больной дочери. Бедняжка не может говорить ни о чем и ни о ком, кроме Паламона. Она убеждена, что Паламон мертв и что в загробном мире Дидона забудет Энея (см. в гл. 2: «Крепчайшим луком Купидона…») ради Паламона. Упоминание о Дидоне в этой пьесе — такой же анахронизм, как и в «Сне в летнюю ночь».

Кажется, девушка сама думает о смерти, которая позволит ей соединиться с Паламоном в загробном мире. Конечно, это потребует соблюдения определенных ритуалов:

> Вы должны принести серебряную монету на кончике языка, а то вас не перевезут.
>
> ***Акт IV, сцена 3, строки 19–21***

Греки считали, что Харон, паромщик подзем-

ного царства, не перевезет душу через реку Стикс, пока ему не заплатят; для этой цели в рот каждому покойнику клали маленькую серебряную монету.

«…Срыванием цветов для Паламона»

Дочери тюремщика кажется, что все наладится, как только она окажется в Елисейских полях:

> …мы, девушки, которых жизнь погибла, разбита на куски любовью, все придем туда и будем заниматься только срыванием цветов для Паламона. Я наберу для него букет…
>
> ***Акт IV, сцена 3, строки 24–26***

[В оригинале: «…рвать цветы *с Прозерпиной.* Тогда я наберу для Паламона букет…» — *Е. К.*]

Аид похитил Прозерпину, когда она рвала цветы, так что это занятие ей вполне подходит.

Выслушав этот бред, врач решает, что вылечить безумие девушки можно только одним способом — пусть она думает, что Паламон рядом. Поэтому он уговаривает Жениха сыграть роль Паламона и делать все, что от него потребуется. Жених

соглашается, и Дочь тюремщика принимает его. Излечилась ли она — неизвестно, но для этой пары пьеса заканчивается счастливо.

«Алкид в сравненье с ним…»

Рыцарский турнир под предводительством Аркита и Паламона вот-вот начнется. В пятом акте Шекспир дает волю перу и жертвует всем в угоду зрелищности. Оба воина должны принести клятву богам. Аркит выбирает Марса (Ареса), бога войны, и получает обещание победы в виде короткого удара грома.

Паламон обращается не к Марсу, а к Венере, богине любви (по законам куртуазности это более правильный выбор), и тоже получает знак в виде музыки и появления голубей.

Эмилия молится девственной Диане (Артемиде) и просит даровать победу тому из рыцарей, кто ее больше любит. В ответ с куста падает роза.

Бой разгорается не на шутку, но проходит за кулисами. Сначала по доносящимся оттуда крикам зрители догадываются, что перевес на стороне Паламона, но в конце концов победу одерживает Аркит; Марс выполняет свое обещание.

Тезей чрезвычайно восхищен обоими. Проиг-

равший Паламон заслуживает его похвалу:

Я очарован

Так сильно им, что, кажется, Алкид

В сравненье с ним – кусок свинца простого.

Акт V, сцена 3, строки 119–120

Чаще всего у греков было одно имя. Это неминуемо приводило к дублированию, и для определения личности приходилось добавлять к имени либо название родного города, либо имя отца. Про человека могли сказать «Диомед, сын Тидея» или просто «сын Тидея»; это тоже указывало на Диомеда. По-гречески «сын Тидея» — Тидид.

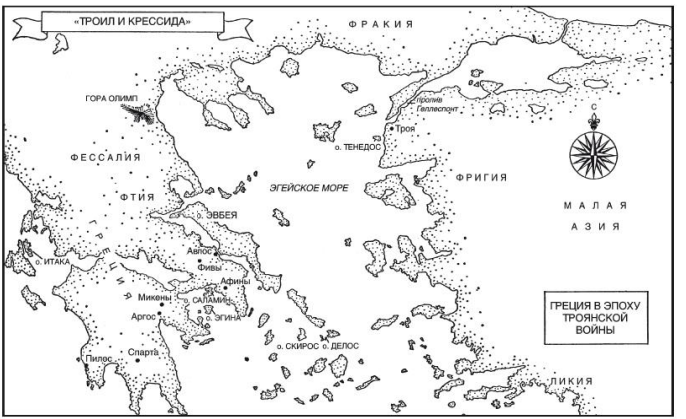
Называть Геркулеса по имени отца было бы затруднительно, так как его отцом был Юпитер, явившийся матери Геркулеса Алкмене в образе ее мужа Амфитриона. Поскольку Амфитрион был классическим рогоносцем, авторы мифов не могли назвать Геркулеса Амфитрионидом. Но выход из положения нашелся: Геркулеса наградили именем в честь деда, отца Амфитриона, которого звали Алкеем. Так он стал Алкидом.

В заключение следует сказать, что битву с помощью Марса выиграл Аркит, однако даму с

помощью Венеры получил все же Паламон. Когда ликующий Аркит сел на коня, тот [согласно Чосеру, испуганный фурией, которую по просьбе Венеры вызвал из Аида Сатурн. — Е. К.], сбросил всадника, упал и придавил его. Аркита приносят на сцену, он умирает, успев передать свое право на Эмилию Паламону: Тезей подтверждает, что перед смертью Аркит все же признал, что Паламон первым увидел Эмилию.

Теперь все правила куртуазной любви соблюдены, и можно опустить занавес.

Глава 4
«Троил и Крессида»



Самым знаменитым событием ранней истории Древней Греции была Троянская война, начавшаяся через поколение после эпохи Тезея, то есть вскоре после 1200 г. до н. э. Об этой войне мы знаем только благодаря истории, рассказанной Гомером — греческим поэтом, предположительно жившим в IX в. до н. э.

Литературные критики уже две тысячи лет

спорят, жил ли Гомер на самом деле и является ли автором приписываемых ему поэм один человек, или авторов было несколько, но к теме данной книги это отношения не имеет.

Зато к ней имеет отношение то, что поэмы Гомера (наряду с Библией и пьесами Шекспира) являются самыми знаменитыми и наиболее влиятельными произведениями западной литературы и что в 1601 г. Шекспир написал пьесу на гомеровский сюжет.

Он был не первым и не последним из тех, кто перелагал произведения Гомера.

Считается, что эпическая поэма Гомера «Илиада» была составлена около 850 г. до н. э., и с тех пор ее декламировали или пели многие барды (точнее, рапсоды), передавая в устной традиции из поколения в поколение. Около 500 г. до н. э. она была тщательно записана афинскими учеными и приобрела тот вид, в котором мы знаем ее сейчас.

Гомер рассказывает историю одного-единственного эпизода нескончаемой Троянской войны, которая, согласно сказанию, продолжалась целых десять лет. Этот эпизод относится к десятому, и последнему, году осады и описывает ссору между двумя греческими вождями, разра-

зившуюся в результате этой ссоры катастрофу и примирение, последовавшее после того, как участники понесли трагические потери.

В поэме содержится множество намеков на события, которые произошли до ссоры и после примирения. Популярность поэмы Гомера заставила более поздних греческих поэтов и драматургов описать другие эпизоды Троянской войны, основываясь на указаниях автора и других сказаниях, существовавших в ту эпоху, но не дошедших до нас.

Некоторые древние авторы даже пытались переписать эпизод ссоры; этот обычай сохранялся в Средние века и дожил до нашего времени. Например, в 1925 г. американский писатель Джон Эрскин опубликовал книгу «Частная жизнь Елены Троянской», обогатив язык XX в. новым идиоматическим выражением.

Шекспир тоже приложил руку к Гомеру; увы, написанная им пьеса не относится к числу шедевров автора и, безусловно, проигрывает в сравнении со знаменитым оригиналом.

«...Троя»

Шекспир выбирает практически тот же эпизод, который интересует Гомера; иными словами, он сосредоточивается на последних этапах долгой осады. Но если Гомер описывает перипетии войны, которые в его время знали все греки, а имена героев были на слуху у каждого, то Шекспиру пришлось намного труднее.

Образованные англичане в эпоху Шекспира знали о событиях Троянской войны, но главным образом благодаря переложениям, сделанным в Древнем Риме и в Средние века. Впервые поэму Гомера перевел на английский язык в конце XVI в. Джордж Чепмен (труд которого два века спустя вдохновил Джона Китса на знаменитый сонет). Однако ко времени написания «Троила и Крессиды» из печати вышла только треть этого перевода; Шекспир едва ли ознакомился с описанной Гомером историей по первоисточнику и был вынужден опираться на более поздние (и сильно искаженные) версии сказания о Троянской войне.

Судя по всему, приступая к работе, Шекспир (в отличие от Гомера) чувствовал себя не слишком

уверенно, а потому начал пьесу с пролога. Читающий его актер сразу берет быка за рога:

На сцене – Троя.

Пролог, строка 1
(перевод А. Некора)

Судя по всему, укрепленный город, выдержавший долгую осаду, назывался Илион (по-латыни Илиум); именно поэтому поэма Гомера названа «Илиадой». Область, в которой был расположен Илион, носила имя Троя (или Троада); отсюда возникло второе название города. В английском языке более распространено именно оно.

Со времени разрушения Трои прошло больше трех тысяч лет, однако благодаря Гомеру это название навсегда осталось в нашей памяти.

Оно оставалось живым и в сравнительно недавний период, когда ученые-скептики считали, что Троянская война — всего лишь миф и никакой Трои не существовало. У них были для этого основания, поскольку Гомер наполнил свою поэму богами, богинями, чудовищами и чудесами.

Однако, если чудеса убрать, останется ядро, и это ядро имеет свою ценность.

Немецкий промышленник Генрих Шлиман, веривший в правдивость «Илиады» (если не при-

нимать в расчет богов), разбогател и во второй половине XIX в. отправился в Грецию и Турцию, надеясь раскопать остатки Трои и великих греческих городов того времени. За время раскопок, продолжавшихся с 1860-х гг. до самой его смерти в 1890 г., этот человек добился феноменального успеха, обнаружив Трою и другие города, упомянутые в «Илиаде».

Теперь историкам известно немного больше о раннем периоде греческой истории (который называют микенским). Им удалось выяснить, что Гомер удивительно точно (хотя и с некоторыми анахронизмами) описал тогдашнее общество. Сейчас ученые уверены, что осада Трои действительно была, хотя всего лишь сто лет назад опровергали это с пеной у рта.

«Островов Эллады...»

Пролог описывает тех, кто осаждает Трою:

Островов Эллады
Надменные и пылкие князья

В афинский порт ввели свои суда.

Пролог, строки 1–3

Согласно сказанию, в экспедиции участвовали все карликовые города-государства, существовавшие тогда в Греции. Теоретически в южной части полуострова существовал верховный правитель, именно он возглавил экспедицию.

Однако власть его не была авторитарной; у вождей отдельных контингентов имелись свои права и привилегии. Греция микенской эпохи весьма напоминала средневековую Европу, где верховная власть была чисто номинальной и король с большим трудом заставлял герцогов и графов повиноваться его приказам. Именно поэтому Шекспир, еще не успевший забыть феодальную раздробленность, называет греческих вождей orgulous, то есть «надменными».

Греческие воины, прибывавшие из разных областей Греции, должны были собраться в одном месте и создать объединенный флот. Если верить сказаниям, таким местом стал Авлос, порт в Беотии, защищенный огромным островом Эвбея.

Однако Шекспир делает местом сбора Афины, что не соответствует первоисточникам.

«Во Фригию…»

Объединенный флот плывет через Эгейское море к Трое.

Оттуда шестьдесят
И девять венценосцев все отплыли
Во Фригию…

Пролог, строки 5–7

В микенскую эпоху в западной части Малой Азии обитал народ, известный нам под именем фригийцев. Через три с половиной века после Троянской войны, во времена Гомера, фригийцы по-прежнему владели этой территорией, так что Гомер говорит о них как о своих современниках. Власть фригийцев продолжалась до 700 г. до н. э., когда из областей, расположенных к северу от Черного моря, в Малую Азию вторглись кочевые племена киммерийцев и опустошили ее. Однако в течение всей древней эпохи запад Малой Азии продолжали называть Фригией.

Хотя изображенные в «Илиаде» троянцы не отличаются от греков ни языком, ни одеждой,

ни обычаями, вполне возможно, что они были фригийцами.

Упомянутые Шекспиром 69 кораблей — чрезвычайно скромное преуменьшение легендарного количества. Во второй песни «Илиады» приводится список греческих кораблей, принимавших участие в осаде Трои, их общее количество доходит до 1186. Кстати, Кристофер Марло в своей пьесе «Доктор Фауст» ближе к истине; при виде тени прекрасной женщины, из-за которой, согласно сказанию, началась война, Фауст восклицает: «Вот то лицо, из-за которого в море вышла тысяча кораблей!»

«Похищенная Елена...»

Конечно, подлинная причина экспедиции была в высшей степени неромантичной. Троя контролировала узкие проливы между Эгейским и Черным морями (Босфор и Дарданеллы) и поэтому контролировала важный торговый путь. Собирая пошлины за провоз товаров, город все более богател и становился лакомой добычей для флибустьеров.

Однако войну делало привлекательной не только богатство Трои; к этому времени на микенцев

начали оказывать давление новые племена из северной Греции, не столь цивилизованные дорийцы. Положение микенцев ухудшалось, что и заставило их принять участие в заморской пиратской экспедиции.

Во времена описанной Гомером войны набеги пиратов грозили не только Трое, но всему цивилизованному миру. Например, постоянным грабежам подвергались побережья Египта и Ханаана. Некоторые шайки пиратов осели в Ханаане и стали теми самыми филистимлянами, которые занимают важное место в истории Израиля.

У Гомера причина экспедиции намного более тривиальна, но в то же время намного более романтична. Шекспир излагает ее очень кратко. Он говорит, что греки поклялись:

> *Разрушить Трою с крепкими стенами,*
>
> *Где беглая супруга Менелая,*
>
> *Елена, спит с виновником войны.*
>
> ***Пролог, строки 8–10***

В древние времена пиратские набеги случались то и дело. Корабли подходили к берегу,

высаживали десант, который захватывал скот и людей, а затем уплывали. Если среди попавших в плен (их продавали на невольничьих рынках) оказывались представители знатных семейств, пострадавшие часто проводили ответный набег. Непосредственным поводом для Троянской войны мог быть такой набег: либо троянцы были в чем-то виновны, либо грекам было выгодно так считать.

Со временем это похищение обросло подробностями и стало сюжетом замысловатого мифа, который приобрел мировую популярность. Изложим его вкратце.

На некую свадьбу (о которой речь пойдет дальше) пригласили всех богов и богинь за одним-единственным исключением: забыли про Эриду, богиню раздора. Обиженная богиня явилась без зова и подбросила гостям золотое яблоко (яблоко раздора) с надписью «Прекраснейшей».

На него тут же предъявили права три богини: Юнона (она же Гера), жена Юпитера (Зевса); Минерва (Афина), богиня мудрости; и Венера (Афродита), богиня любви и красоты.

В качестве третейского судьи был выбран юный троянский царевич Парис, и каждая из богинь постаралась его подкупить. Юнона посулила ему

власть, Минерва — мудрость, а Венера — любовь самой красивой женщины на свете. Он выбрал Венеру (скорее всего, так было бы и безо всякого подкупа).

Но тут возникло осложнение. Самая красивая женщина на свете — Елена — к тому времени была замужем за Менелаем, царем Спарты.

Ведомый Венерой, Парис прибыл в Спарту как гость, был принят Менелаем по-царски, но когда правителя отвлекли государственные дела, Парис воспользовался этой возможностью, чтобы похитить Елену (с ее согласия, потому что юноша был очень красив) и увезти ее в Трою.

Естественно, Менелай страшно разгневался, в результате чего греки отправились завоевывать Трою.

«В Тенедос...»

Греки на кораблях приплывают

...в Тенедос;
Там с кораблей, осевших глубоко,
Снимают груз военный; и в полях

Дардании раскинула шатры
Рать бодрых греков, не избитых
в схватках…

Пролог, строки 11–15

Тенедос — маленький остров, расположенный примерно в 4 милях (6,5 км) от побережья Малой Азии близ Трои.

Сама Троя отделена от Эгейского моря Дарданской равниной. Дарданией называли часть троянского побережья (отсюда второе название пролива Геллеспонт — Дарданеллы). Согласно мифу, эту местность назвали в честь Дардана, сына Юпитера. Внуком Дардана был Трос (Tros), от имени которого возникло название Троя.

Приведя греков в Трою, Пролог предупреждает публику, что пьеса начнется не в момент начала войны:

…пропустив
Начало этой распри, мы представим
Лишь то, что пьеса может охватить.

Пролог, строки 26–28

[В оригинале: «Пропустим оскорбления (ко-

торыми по тогдашней традиции начиналась каждая битва) и начало *ссоры* и начнем с середины». — *Е. К.*]

«Троил своим, увы, уж не владеет»

Хотя действие пьесы относится к середине войны, но начинается она не с батальных сцен и даже не с разговоров о сражениях, а с довольно скучного диалога о любви.

Гомер к этому отношения не имеет; во всем виноваты средневековые искажения его поэмы. Во времена Шекспира самой популярной версией сказания о Троиле был французский роман XII в., написанный Бенуа де Сент-Мором и называвшийся «Роман о Трое». Однако Сент-Мор тоже опирался не на самого Гомера, а на произведения поздних римских писателей, в свою очередь исказивших сюжет автора.

«Роман о Трое» был написан, когда всю Францию захлестнула мода на «куртуазную любовь». В результате чрезвычайно мужественная история, рассказанная Гомером, превратилась в подобие современного «женского романа». Эта история любви гомеровских персонажей заинтересовала сначала итальянца Боккаччо, потом англичани-

на Чосера, а вслед за Чосером — Шекспира.

Местом действия первой сцены «Троила и Крессиды» является Троя. На сцену выходит молодой троянский воин. Юноша уныл и мрачен, потому что страдает от любви. Он снимает с себя доспехи и заявляет, что не будет сражаться, ибо

> *Пусть бьется тот, кто сердцу господин;*
>
> *Троил своим, увы, уж не владеет.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 4–5***

Из названия пьесы ясно, что Троил один из двух главных героев, но кто он такой?

Согласно «Илиаде», Троил погибает еще до начала пьесы и упоминается Гомером лишь однажды. В самом конце поэмы престарелый троянский царь, готовясь идти в лагерь греков, чтобы предложить выкуп за тело своего героя сына, отчитывает уцелевших сыновей:

> *Имел я в Трое обширной*
>
> *Храбрых сынов, и от них ни единого мне не осталось!*
>
> *Нет боговидного Местора, нет коневборца Троила,*

Нет и тебя, мой Гектор, тебя, между смертными бога!

Так, не смертного мужа, но бога!

Храбрых Арей истребил, а бесстыдники эти остались[4].

Вот и все; больше о Троиле не говорится ни слова.

Более поздние поэты и комментаторы заполнили этот пробел и придумали разные истории о Троиле, имевшие только одно общее: он был убит Ахиллом, величайшим из греческих героев.

Поскольку Троил был героем, но у Гомера истории его подвигов нет, средневековые авторы с удовольствием заполнили нишу и приписали троянскому царевичу «куртуазную любовь».

«Я больше не стану вмешиваться...»

Троил беседует с пожилым мужчиной, Пандаром, раздосадованным вздохами юноши. Видимо, Пандар делал все, чтобы роман завершился счастливым концом. Он притворяется, что потерял

---

[4] Примечания: 4

Цитаты из «Илиады» приводятся по изданию: *Гомер.* Илиада / Пер. М. Гнедича. М.: Художественная литература, 1978.

терпение, и говорит:

> Ладно, с меня довольно разговоров об этом; я больше не стану вмешиваться и хлопотать.

Акт I, сцена 1, строки 13–14

Кто этот Пандар? В «Илиаде» действительно есть такой персонаж. Этот искусный лучник упоминается Гомером дважды.

Впервые Пандар появляется в песни четвертой. Объявлено перемирие. Кажется, что война вот-вот закончится; Елена вернется к мужу, и Троя уцелеет. Однако вероломный Пандар стреляет в Менелая и ранит его. Война продолжается.

Второе появление Пандара происходит в песни пятой. Он посылает стрелу в Диомеда, одного из главных греческих героев, и легко ранит его. Чуть позже он сражается врукопашную с разъяренным греком и погибает. Конец Пандару.

Однако шекспировского Пандара объединяет с гомеровским только имя. В «Троиле и Крессиде» это похотливый старик, помешанный на сексе (этакий любитель подглядывать), и бесстыдный сводник; от его имени образован английский глагол pander (сводничать).

Следует признать: Шекспир тут ни при чем.

Впервые Пандар (названный Пандаро) изображен сводником в короткой поэме Джованни Боккаччо «Филострато» (1338). В «Филострато» Пандар двоюродный брат девушки, в которую влюблен Троил.

Английский поэт Чосер (см. в гл. 3: «Автор — Чосер…») заимствовал сюжет Боккаччо и в 1385 г. опубликовал намного более длинную поэму «Троил и Хрисеида» (Troilus and Criseyde). У Чосера Пандар превратился из кузена в дядю девушки.

Затем эстафета перешла к Шекспиру. Он воспользовался поэмой Чосера как главным источником и написал пьесу «Троил и Крессида» (Troilus and Cressida).

«Крессиду дивную…»

Пандар нудно уговаривает Троила потерпеть. Тот злобно отвечает, что всякому терпению есть предел, и говорит:

> *Когда я на пиру Приама вспоминаю*
>
> *Крессиду дивную… Да что я – вспоминаю!*

Могу ли хоть на миг забыть о ней?

Акт I, сцена 1, строки 31–32

Приам — царь Трои, престарелый патриарх. Во всех источниках говорится, что у него было пятьдесят сыновей и двенадцать дочерей от разных жен; Троил — один из его сыновей. Когда греческая экспедиция прибыла под стены Трои, Приам был слишком стар, чтобы принимать участие в военных действиях, но продолжал оставаться полноправным царем.

А кто такая «прекрасная Крессида»? В пьесе она приходится Пандару племянницей. Именно в нее влюблен Троил, но откуда взялся этот персонаж? В «Илиаде» о ней нет ни слова.

Однако намек на существование Крессиды можно обнаружить уже в первой песни «Илиады», где Гомер излагает причину ссоры между Агамемноном, командующим греческой армией, и ее величайшим воином Ахиллом.

Похоже, греки предприняли набег, захватили пленных и поделили добычу. Агамемнону досталась девушка по имени Хрисеида (Chryseis), а Ахиллу — другая девушка, которую звали Брисеида (Briseis). (Сходство имен часто сбивает с толку

и вызывает путаницу.)

Выясняется, что Хрисеида — дочь Хриса, жреца Аполлона. Жрец приходит в лагерь, чтобы выкупить дочь, но, когда Агамемнон грубо отказывает ему, Аполлон (отвечая на мольбу своего жреца) насылает на греков мор. В результате Аполлон заставляет Агамемнона вернуть Хрисеиду, но тот капризно заявляет, что в таком случае возьмет себе Брисеиду.

Вспыхивает ссора, и разгневанный Ахилл объявляет, что он удаляется в свой шатер. Он со своими воинами больше не будет сражаться на стороне такого ничтожного вождя. (Конечно, наши симпатии сразу оказываются на стороне обиженного Ахилла.)

На самом деле это вопрос престижа. Агамемнон считает, что, как командующий, имеет право на всю добычу. Ахилл утверждает, что командующий обязан соблюдать справедливость. Так что девушки — это всего лишь символ конфликта между центральной властью и правами человека. Гомер ни слова не говорит о том, что Агамемнона с Хрисеидой и Ахилла с Брисеидой связывают какие-то чувства.

Однако позднейшие писатели, более романтичные, но не столь гениальные, не могут

противиться искушению и приписывают Ахиллу любовь к Брисеиде.

В средневековом «Романе о Трое» Бенуа де Сент-Мора возникает новое обстоятельство, усложняющее любовную историю и делающее ее интереснее. Троянский царевич Троил тоже влюблен в Брисеиду; в результате за нее сражаются сразу трое мужчин.

Бенуа искажает имя девушки, отчего Briseis становится Briseide. Поскольку почти невозможно избежать путаницы Briseis с Chryseis, Briseide быстро становится Criseide. В результате у Чосера идет речь о Троиле и Criseyde, а Шекспир вносит еще одно незначительное изменение и пишет уже о Троиле и Cressida.

«Гектор иль отец…»

Бедный Троил подтверждает, что отчаянно влюблен, и жалуется на необходимость скрывать свою сердечную рану:

> *Я, чтоб не понял Гектор иль отец,*

Боль хороню под складкою улыбки…

Акт I, сцена 1, строка 38

Гектор — старший сын Приама, он заменил отца на поле боя и возглавлял троянскую армию. Он — самый лучший и самый великий троянский воин, уступающий силой только Ахиллу. Это один из привлекательнейших персонажей «Илиады», воплощение патриотизма.

В средневековых вариантах сказания его подвиги воспевали еще более красноречиво, поскольку троянцы считались предками римлян, а в Средние века у Рима всегда была «хорошая пресса». Того же можно было ожидать и от Шекспира. Автор оправдывает ожидания и изображает Гектора еще более храбрым и добронравным, чем Ахилл.

Почему Троил не хочет, чтобы о его любви знали Приам или Гектор, в пьесе не объяснено. Легко предположить, что во время войны думать о любви не годится и что отец или старший брат могут сказать Троилу: «Перестань валять дурака, когда враг стоит у стен города». Однако дело не в этом: законы «куртуазной любви» требуют, чтобы герой преодолевал самые немыслимые препятствия — крепостные стены и преграды

закона, неодобрение родителей, немилость короля и так далее. Следовательно, и Троилу тоже должно быть нелегко.

«Темнее, чем у Елены…»

В данный момент Пандару нужно еще сильнее разжечь любовь Троила, что он и делает, отпуская завуалированный комплимент красоте Крессиды:

> Не будь ее волосы чуть-чуть темнее, чем у Елены, этих двух женщин нельзя бы и отличить одну от другой.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 43–44***

У Шекспира фраза остается незаконченной; сравнивать Крессиду с Еленой просто смешно.

После поэмы о Троянской войне Елена была признана идеалом красоты, соперниц у нее не могло быть по определению. Однако следует обратить внимание на намек, что более темные волосы являются недостатком (см. в гл. 14: «Черны темница, ад и мгла…»).

«Ум Кассандры…»

Пандар продолжает петь дифирамбы Крессиде. Напыщенно сравнив физическую красоту девушки с красотой Елены, он ищет способ воздать должное ее уму и говорит:

> …хорошо, если бы другие слышали ее вчера, как я. Признаю, конечно, ум твоей сестры Кассандры, но…
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 47–49***

Кассандра одна из дочерей Приама; ее судьба сложилась трагически. Девушку полюбил Аполлон; она пообещала ответить ему взаимностью, если получит от него дар предсказывать будущее. Аполлон выполнил просьбу, но Кассандра отвергла его. Лишить ее божественного дара было невозможно, однако Аполлон нашел способ отомстить: пророчества Кассандры всегда сбывались, но никто им не верил. Иными словами, люди считали ее безумной.

Возможно, еще одно напыщенное сравнение девушки с «умной Кассандрой» было рассчитано на то, чтобы вызвать смех у просвещенной части

публики.

«…Не ушла с отцом»

Троил продолжает оплакивать свою судьбу, не обращая внимания на увещевания Пандара. Обиженный Пандар умывает руки. Он клянется, что больше не будет помогать Троилу, и говорит:

> Глупа она, что не ушла с отцом. Вот я скажу это ей, как только увижу.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 83–85***

Отец Крессиды — Калхас, жрец Аполлона. Если имя Крессида является производным от упоминаемой в «Илиаде» Хрисеиды, то имя ее отца — жреца Аполлона — должно быть производным от имени Хрис. При чем тут Калхас?

При том, что Калхас тоже персонаж «Илиады». Он — искусный пророк и прорицатель греков, умеющий разгадывать знамения. В частности, именно Калхас объясняет, что мор наслан на греков из-за отказа Агамемнона вернуть Хрисеиду отцу. Таким образом, и Хрис, и Калхас требуют, чтобы Агамемнон вернул девушку отцу.

В «Илиаде» нет и намека на то, что Калхас не

является греком, поэтому спутать его с Хрисом невозможно. Однако в более поздних произведениях эта путаница происходит. Троянского жреца Аполлона Хриса и греческого прорицателя Калхаса объединяют; в результате возникает легенда о том, что троянский жрец Аполлона Калхас, благодаря своему пророческому дару предвидевший падение Трои, переходит на сторону греков.

Однако история об утраченной дочери все же остается. Поскольку Калхас/Хрис по своей воле перешел в лагерь врага и остался там, ему уже нет смысла предлагать грекам выкуп за девушку. Теперь он должен вызволять дочь (оставшуюся в городе после его побега) из лагеря троянцев. Этой дочерью и является Крессида/Хрисеида, в которую влюблен Троил.

«Любивший Дафну...»

Троил тут же приходит в себя и начинает уговаривать Пандара; в конце концов, тот — единственная ниточка, связывающая его с Крессидой. Но Пандар не поддается на уговоры и быстро уходит. Оставшись один, Троил продолжает восхвалять Крессиду и обращается за помощью к Аполлону (богу поэзии):

Открой мне, Феб, ты, бог, любивший Дафну,

Кто мы: я сам, Крессида и Пандар?

Акт I, сцена 1, строки 102–103

Интересно, что Аполлон — воплощение мужской красоты — часто бывает несчастлив в любви. Например, его отвергла Кассандра. Но более знаменита неудачная любовь Аполлона к Дафне (см. в гл. 2: «Пусть гонится за Аполлоном Дафна»).

«Какие новости, Эней…»

Монолог Троила заканчивается в тот момент, когда на сцене появляется другой троянский воин в полных боевых доспехах. Он идет сражаться и удивляется тому, что Троил остается в городе. Троил спрашивает:

Скажи, Эней, что нового в бою?

Акт I, сцена 1, строка 112

Согласно легенде, Эней — сын ни более ни менее как самой Венеры, хотя его отец, Анхиз, простой смертный. Вообще-то Эней не троянец, а дарданец, то есть житель соседней с Троей

области. Сначала он пытается соблюдать нейтралитет, но потом подвиги Ахилла заставляют Энея присоединиться к Приаму и его сыновьям.

Ничего этого в «Илиаде» нет. У Гомера Эней — пылкий защитник Трои, второй после Гектора. Он любимец богов; Венера и Аполлон спасают Энея от верной гибели в поединке с Диомедом, а когда ему угрожает смерть от руки Ахилла, в сражение вмешивается Нептун.

Гомер прямо указал, что Энею не суждено погибнуть во время разрушения Трои. Это позволило Вергилию сочинить «Энеиду», в которой описаны странствия Энея после падения Трои.

Поскольку Эней считался предком римлян, западные поэты относились к нему осторожно. Англичанам же приходилось быть осторожными вдвойне, поскольку они всегда считали римлян образцом для подражания.

Некоторые английские летописцы составили свои версии легендарного прошлого, в соответствии с которыми ранние бритты являлись выходцами из Трои. Согласно этим летописям, у Энея был праправнук Брут, который случайно убил собственного отца, после чего бежал из Италии и высадился на дальних островах, которые в его честь назвали Британскими.

Конечно, все это пустые домыслы, основанные на сходстве слов «Брут» и «бритт». Тем не менее данная история вызывала у англичан интерес к сказанию о Трое и большую симпатию к ней. Как легко догадаться, они превратили Энея в идеального героя. В «Троиле и Крессиде» он изображен веселым и смелым — одним словом, настоящим средневековым рыцарем.

«Рог Менелая»

Эней рассказывает Троилу, что Парис ранен в поединке с Менелаем. (Эта дуэль описана в третьей песни «Илиады»; именно после этого поединка, в котором победу одержал Менелай, заключается перемирие, сорванное благодаря стреле Пандара — см. в гл. 4: «Я больше не стану вмешиваться…»)

Троил только пожимает плечами:

Э, наверно,
Отделался царапиной пустой:
Супруг боднул рогатой головой.

Акт I, сцена 1, строки 115–116

В шекспировской Англии считали, что у обманутого мужа вырастают рога — конечно,

невидимые. Скорее всего, эта поговорка вышла благодаря ассоциации с оленями-самцами, ведущими полигамный образ жизни и сражающимися друг с другом за обладание гаремом из самок. Видимо, обманутый муж уподоблялся проигравшему самцу; отсюда и возникли рога.

Во времена Шекспира муж, обманутый женой, неизбежно вызывал насмешливое презрение. Возможно, такое отношение к бедолагам возникло из правил «куртуазной любви» (см. гл. 3: «Автор — Чосер…»), согласно которым идеальный рыцарь был обязан любить чужую жену. В таких романах муж играл роль злодея (взять хотя бы знаменитый роман о Тристане и Изольде), поэтому публика неизменно веселилась, когда у него на лбу появлялись рога.

Вследствие этого обманутый муж был непременным персонажем любой комедии, а всякое упоминание о рогах, рогатых животных и даже о лбах давало повод для бурного веселья; Шекспир пользовался этим приемом с неизменным успехом.

Именно поэтому Троил издевается над бедным обманутым Менелаем. Для современного зрителя (который, в отличие от зрителя эпохи Елизаветы, не видит в супружеской измене ничего смешно-

го, но и не считает ее смертным грехом) шутка Троила звучит плоско.

«Царица Гекуба…»

На сцене появляются Крессида и ее слуга Александр. Крессида спрашивает, что за женщины быстро прошли мимо них. Александр отвечает:

Царица и Елена.

Акт I, сцена 2, строка 1b

[В оригинале: «Царица *Гекуба* и Елена». — Е. К.]

Царица Гекуба была второй женой Приама. Она родила девятнадцать из его шестидесяти двух детей, включая уже упомянутых Гектора, Париса, Троила и Кассандру. Перенесенные Гекубой страдания делали ее любимым персонажем трагедий, посвященных Троянской войне. Даже в «Гамлете» Шекспир опосредованно отражает этот факт. Однако в «Троиле и Крессиде» она больше не появляется.

«Накричал на Андромаху…»

Видимо, две женщины торопились на город-

скую стену, чтобы наблюдать за битвой; у них плохие предчувствия. Судя по словам слуги, даже Гектор не находит себе места:

Гектор,

Хоть терпелив он так же, как и храбр,

Был гневен: накричал на Андромаху,

Прибил оруженосца…

Акт I, сцена 2, строки 4–6

Андромаха — жена Гектора. В конце песни шестой «Илиады» описано, как она с сыном Скамандрием провожает Гектора на битву. У Гомера это наиболее трогательная сцена супружеской любви. Андромаха умоляет Гектора остаться в городе, потому что все ее родственники уже мертвы. «Гектор, ты все мне теперь, — говорит она, — и отец, и любезная матерь, ты и брат мой единственный, ты и супруг мой прекрасный!»

Но Гектор не может остаться. Он простирает руки, прощаясь с сыном и молясь за него богам, он надеется, что в один прекрасный день тот превзойдет подвигами отца. Увы, этого не случилось, потому что сын Гектора был убит при взятии Трои.

«Вождь у греков, троянец родом…»

Если уж Гектор накричал на Андромаху — значит, произошло что-то необыкновенное. Крессида спрашивает, что случилось, и получает ответ:

Есть вождь у греков,
Троянец родом, Гектору племянник:
Зовут его Аякс.

Акт I, сцена 2, строки 12–14

Аякс играет очень важную роль в «Илиаде». В поэме два персонажа с таким именем [Аякс Теламонид и Аякс Оилеид. — *Е. К.*]. Поскольку тот, кто появляется в пьесе, крупнее, его называют Аякс Могучий. В «Троиле и Крессиде» участвует только он, поэтому уточнения не требуются. В «Илиаде» Аякс сильнейший из греков, он уступает только Ахиллу, но ум Аякса не равен его силе. Он — единственный из героев, кому не приходят на помощь боги и богини, и единственный, кто ни разу не ранен. Аякс — олицетворение успеха, достигнутого собственными силами, без божественного вдохновения.

В «Илиаде» нет ни слова о том, что в его жилах течет троянская кровь или что он приходится Гектору племянником. Возможно, его путают со сводным братом Тевкром (см. гл. 4: «Вместо старой тетки…»).

«Больной подагрой Бриарей…»

Александр продолжает характеризовать Аякса, превращая его в пародию на героя, описанного Гомером; по его мнению, это не человек, а тупая гора мышц. Он говорит:

> Он – как больной подагрой Бриарей: столько рук – и ничего ими не сделаешь; или как ослепший Аргус: весь покрыт глазами – и ничего не видит.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 29–30***

Бриарей — рожденное Геей (богиней Земли) чудовище с пятьюдесятью головами и сотней рук. Миф, в котором он играет главную роль, — это миф о восстании богов против Юпитера (Зевса). Другим богам, возглавляемым Нептуном и Аполлоном, удается связать Юпитера, но ему помогает морская нимфа, которая приводит на выручку

Бриарея. Чудовище освобождает Юпитера и вместе с ним подавляет бунт.

Что касается Аргуса, то это чудовище с сотней глаз, посланное Юноной (Герой) стеречь нимфу Ио. Ио была одной из многочисленных возлюбленных Юпитера. Юпитер превратил Ио в телку, чтобы спрятать ее от Юноны, но это не помогло. Бдительный Аргус (глаза которого никогда не закрывались одновременно; минимум пятьдесят бодрствовали) мешал Юпитеру снова превратить Ио в женщину.

Тогда Юпитер призвал на помощь Меркурия (Гермеса). Меркурий усыпил Аргуса колыбельной, а затем отрубил ему голову. Юнона украсила глазами Аргуса хвост своей любимой птицы — павлина.

Иными словами, Александр хочет сказать, что у Аякса есть все необходимое воину, но не хватает ума воспользоваться своими преимуществами.

Видимо, в тот момент Гектор боялся проиграть поединок тупице; ему это было бы очень обидно.

«Это Антенор...»

На сцене появляется Пандар и с места в карьер начинает петь дифирамбы Троилу, надеясь

возбудить любопытство Крессиды. Крессида, прекрасно понимающая его замысел, немилосердно издевается над Пандаром, выворачивая его слова наизнанку.

День близится к закату, мужчины возвращаются с поля боя, и Пандар решает, что пора предоставить слово самому Троилу. Он приводит Крессиду туда, откуда видно возвращающихся воинов, и перечисляет всех проходящих мимо.

Первым появляется Эней и, конечно, получает восторженную похвалу (иначе просто не может быть). За ним идет следующий. Пандар говорит:

> Это Антенор: остер на язык, скажу тебе, но тоже славный человек; один из *умнейших людей в Трое.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 197–199***

[В оригинале: «…один из знаменитых троянских судей». — *Е. К.*]

В «Илиаде» Антенор — один из старейшин Трои. Он — советник Приама и действительно справедливый судья, но слишком стар, чтобы воевать. В данном случае Шекспир путает Антенора с его сыном Агенором, описанным в «Илиаде» как отважный воин.

«Это Гелен»

Старания Пандара становятся все более забавными. Проходят Гектор и Парис; он хвалит их с усиленным энтузиазмом, но продолжает искать взглядом Троила, которого все нет и нет.

Когда Крессида просит назвать имя следующего воина, Пандар рассеянно отвечает:

> Это Гелен. Удивительно, где же Троил? Я начинаю думать, что он не вышел сегодня. А это Гелен.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 227–229***

Гелен — еще один сын Приама и Гекубы; по некоторым источникам, брат-близнец Кассандры. Он тоже награжден даром прорицания и является жрецом. Гелен — единственный из детей Приама, переживший падение Трои; согласно некоторым более поздним мифам, он женился на вдове Гектора Андромахе, после чего они совместно правили Эпиром, областью на северо-западе Греции.

«Это Деифоб»

Крессида продолжает дразнить Пандара. Ей прекрасно известны все воины, о которых говорит Пандар. Она замечает Троила первой и с насмешливым презрением спрашивает:

А какой это бедняга тащится там?

Акт I, сцена 2, строка 234

Сбитый с толку Пандар не узнает Троила и отвечает:

Где? Там? Деифоб.

Акт I, сцена 2, строка 235

И только тут он понимает, что это Троил.

Деифоб — еще один сын Приама и Гекубы. После гибели Париса он женится на Елене. В результате после взятия Трои Менелай убивает Деифоба и зверски расчленяет его тело.

Пандар так болезненно переживает свой конфуз, что смущает Крессиду; однако девушка не прекращает дразнить его.

Только после ухода Пандара из монолога Крес-

сиды выясняется, что она любит Троила, но не сдается, так как считает, что женщинами дорожат до тех пор, пока не завоюют их.

«После семилетней осады…»

Местом действия третьей сцены впервые становится лагерь греков.

В армии царит уныние, и командующий ею Агамемнон пытается пробудить в бойцах воинский дух. Их беды продолжаются давно, так что ничего особенного не происходит.

> *И уж не ново видеть нам, вожди,*
> *Что от успеха очень далеки мы;*
> *Семь лет прошло, а Троя все стоит…*
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 10–12***

Если это действительно последний год войны, то прошло уже не семь лет, а девять; впрочем, ошибка незначительна и никакой роли не играет.

Агамемнон указывает на трудность задачи, напоминает, что это испытание их храбрости и

истинной ценности каждого.

У Агамемнона трудное положение; он возглавляет греческую армию, и в случае неудачи во всем обвинят командующего. Он занимает этот пост, потому что правит Микенами, во времена Троянской войны главным городом Греции; именно по имени Микен названа эта эпоха. Вскоре после окончания Троянской войны Микены пришли в упадок, так как большая часть Греции попала под власть дорийцев. Через несколько веков, когда Греция переживала максимальный подъем, Микены окончательно превратились в заброшенную деревню.

В XIX в. начались раскопки этого города, расположенного на северо-востоке Пелопоннеса, в 6 милях (10 км) к северу от Аргоса; археологи обнаружили следы его былого величия.

Агамемнон был внуком Пелопса (см. в гл. 3: «…Пелопса плечо!») и теоретически правил всей Грецией, хотя северные вожди (и среди них Ахилл) оспаривали власть южан.

Он был женат на Клитемнестре, дочери Тиндарея, царя Спарты — города, расположенного в 55 милях (90 км) к югу от Микен.

Младшей сестрой Клитемнестры была та самая Елена, из-за которой разгорелась Троянская вой-

на. Фатальная красота Елены всегда притягивала мужчин. Согласно легенде, двенадцатилетнюю Елену похитил афинский герой Тезей. Девочку вернули домой ее братья, Кастор и Полидевк, после чего отец Тиндарей решил выдать Елену замуж, чтобы переложить ответственность за нее на плечи мужа.

Но это было легче сказать, чем сделать: когда прошел слух о том, что Елену выдают замуж, в Спарту съехались все герои Греции, чтобы просить ее руки. Выбрать одного означало поссориться со всеми остальными.

Решение нашел Улисс (Одиссей). Не надеясь на руку Елены, он предложил Тиндарею заставить героев дать клятву, что они согласятся с любым решением и будут поддерживать ее мужа против всякого, кто попытается отобрать у него Елену. Такая клятва была дана, а Одиссей получил в награду руку Пенелопы, двоюродной сестры Елены.

В мужья Елене выбрали Менелая. Во-первых, Менелай был богат; во-вторых, он был младшим братом Агамемнона, царя Микен.

Сам Агамемнон не мог претендовать на Елену, так как уже был женат, однако он приложил немало усилий, чтобы решение было принято в пользу его брата; скорее всего, именно давление

со стороны «верховного царя» сыграло решающую роль.

Со стороны Агамемнона это был мудрый шаг, ибо Менелай, как супруг Елены, унаследовал трон Спарты. Поскольку твердостью характера Менелай не отличался и всегда уступал старшему брату, Агамемнон получал опосредованную власть над важной областью — Спартой.

С этой точки зрения похищение Елены Парисом наносило серьезный удар Агамемнону, так как умаляло претензии Менелая на спартанский трон (который принадлежал скорее Елене, чем ему). Именно Агамемнон был вдохновителем карательного похода на Трою; феодальных правителей Греции вынудила принять участие в экспедиции не столько клятва, сколько влияние «верховного царя».

В «Илиаде» Агамемнон явно не блистает. Ссора с Ахиллом, в которой «верховный царь» выглядел не лучшим образом, чуть не погубила греков. Гомер отзывается об Агамемноне с неизменным уважением, однако не раз показывает, что другим вождям приходится его поправлять.

«…Смысл твоих последних слов»

Когда Агамемнон заканчивает свою речь, встает старейший из греческих вождей и поддерживает его:

> *Склоняясь пред величием твоим,*
> *О Агамемнон, царь богоподобный,*
> *Раскрою смысл твоих последних слов.*

Акт I, сцена 3, строки 31–33

В «Илиаде» Нестор изображен самым активным из греков, несмотря на то что он правит уже третьим их поколением. Хотя Нестор стар, все же он становится свидетелем взятия Трои. Когда через десять лет после этого события домой возвращается последний греческий воин, принимавший участие в осаде, Нестор еще жив и по-прежнему правит в Пилосе, расположенном на юго-западном побережье Греции. Во времена Троянской войны Пилос был таким же важным центром, как и Микены, но позже пришел в упадок. Теперь

на его месте не осталось даже деревни.

В «Илиаде» Нестор появляется на поле боя, управляя колесницей. На самом деле в битвах он не принимает участия, но всегда наблюдает за своими воинами; более того, дает им пространные советы. Хотя никто в «Илиаде» не говорит, что Нестор ему надоел, однако ясно, что это так и есть. Этот герой то и дело вспоминает подвиги, совершенные в молодости; складывается впечатление, что он талдычит одно и то же. В шекспировской версии старик просто невыносим.

«…Спокойную Фетиду…»

Нестор вторит словам Агамемнона. Старик указывает, что каждому по силам справиться с легкой задачей, но для свершения великих дел нужны великие люди. По спокойному океану проплывет любое корыто, но бурю способен выдержать только крепкий корабль. Нестор говорит:

> *Но чуть Борей свирепый раздражит*
> *Спокойную Фетиду, посмотри,*
> *Как горы волн прорежет креп-*

коребрый

Корабль, скача меж славных двух стихий,

Как конь Персея.

Акт I, сцена 3, строки 38–42

Борей — олицетворение северного ветра, а слово «Фетида» (Thetis) используется здесь как олицетворение океана, но это неправильно. Как обычно, происходит путаница двух греческих слов-омонимов Thetis (Фетида) и Tethys (Тефида). Тефида (Tethys) — имя титаниды, жены Океана (который и есть бог океана), так что использовать ее имя как женскую форму персонификации моря вполне допустимо.

Фетида же (Thetis) играет в греческих мифах очень важную роль; в «Илиаде» эта роль особенно велика. Так зовут морскую нимфу (океаниду — что еще более усиливает путаницу), которая привела Бриарея на выручку к Юпитеру (см. в гл. 4: «Больной подагрой Бриарей…»).

Фетида была так прекрасна, что ее любовь стремились завоевать и Юпитер, и Нептун, пока не узнали, что этой океаниде предстоит родить сына, который окажется сильнее своего отца. Это было опасно не только для них, но и для любого

бога, поэтому Фетиду заставили выйти замуж за смертного. Этим смертным стал фессалийский царевич Пелей. На свадьбе Фетиды и Пелея (состоявшейся вопреки желанию невесты) присутствовали все боги.

Именно на этой свадьбе появилась Эрида со своим яблоком раздора. Более того, в результате этого брака родился Ахилл, который действительно был намного сильнее своего отца Пелея.

В «Илиаде» Фетида появляется несколько раз как мать Ахилла. Она оплакивает судьбу сына, которому суждена бессмертная слава, но короткая жизнь.

Конь Персея — это, конечно, знаменитый крылатый конь Пегас. Греческий герой Персей жил за поколение до Троянской войны. Его величайшим подвигом была победа над Медузой, одной из трех горгон, внешность которых была столь устрашающей, что каждый посмотревший на них превращался в камень. Однако Персей с помощью богов сумел отрубить Медузе голову. Кровь потекла к Пегасу под ноги, но тот подпрыгнул и взлетел в небо. Пегас принадлежал Персею только в момент свершения подвига; больше эти двое не встречались.

«Послушай ныне речь Улисса!»

По окончании речи Нестора встает мудрейший из греков и, обращаясь к предыдущим ораторам, говорит:

> *В себя вместивший чувства и умы*
> *Всех нас, послушай ныне речь Улисса!*
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 68–69***

Если Нестор олицетворяет довольно надоедливую мудрость старости, то Улисс (Одиссей) олицетворяет собой ум и хитрость, не стесняющуюся в средствах. Его характер еще отчетливее проявляется в другой поэме Гомера, «Одиссее», посвященной возвращению Одиссея домой после падения Трои. Его подстерегает множество опасных ситуаций, из которых он выпутывается только благодаря хитрости и терпению.

В более поздних сказаниях о Трое Улиссу приписываются все военные хитрости, примененные греками, а особенно ловушка с деревянным конем, которая привела к падению Трои. Поскольку от хитрости всего один шаг до мошенничества,

в некоторых более поздних мифах Улисс изображен трусом и обманщиком. Однако у Гомера на это нет и намека; в поэме Улисс — положительный герой, достойный восхищения. Также изображает Улисса и Шекспир.

Да, царь Итаки, смело говори…

Акт I, сцена 3, строка 70

[В оригинале: «…принц Итаки». — *Ред.*]

Итака — родной остров Улисса; его точное местонахождение неизвестно. Специалисты в области классической филологии до сих пор пытаются выяснить, какой из греческих островов больше подходит под описание, приведенное в «Одиссее».

Большинство склоняется к тому, что это один из Ионических островов у западного побережья Греции. Остров, который на современных картах значится как Итака (Ithake), представляет собой крохотный клочок суши площадью в 36 квадратных миль (95 км^2), расположенный примерно в 20 милях (32 км) от материка. Он окружен более крупными островами, которые, возможно, также входили в царство Улисса.

«Протухший Терсит…»

Агамемнон заявляет, что у Улисса столько же шансов сказать глупость, сколько у «протухшего» [так в оригинале — Е. К.] Терсита произнести что-то умное и приятное:

> *Скорей поверить можно,*
> *Что музыкой нам мудрость зазвучит,*
> *Когда Терсит свою откроет пасть.*
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 73–74***

Терсит — один из второстепенных персонажей «Илиады». Это единственный простолюдин, не принадлежащий к аристократии, который назван по имени. Гомер делает это крайне неохотно, описывая своего героя так: «…только Терсит меж безмолвными каркал один, празднословный; в мыслях вращая всегда непристойные, дерзкие речи, вечно искал он царей оскорблять, презирая пристойность, все позволял себе, что казалось смешно для народа. Муж безобразнейший… был косоглаз, хромоног; совершенно горбатые сзади

плечи на персях сходились; глава… была лишь редким усеяна пухом».

Его внешность описана в песни второй, когда в результате просчета Агамемнона греки были готовы бросить все и отправиться домой. Улисс отчаянно пытается остановить их, но Терсит произносит оскорбительную речь в адрес Агамемнона и останавливается только тогда, когда получает от Улисса удар по спине и несколько теплых слов в придачу.

Вот и все! Не следует забывать, что «Илиада» была написана об аристократах и для аристократов; более того, благополучие рапсодов целиком зависело от последних. Конечно, Гомер и другие рапсоды не могли с сочувствием изобразить, как простолюдин унижает воинов и знать.

Но из единственного эпизода, где Терситу все же предоставлено слово, следует, что мыслит этот человек здраво. Он упрекает Агамемнона за то, что тот забрал себе львиную долю добычи и оскорбил Ахилла, от которого зависит победа греков. Все это правда, и то, что Терсит получает удар, дела не меняет. Возможно, Гомер хотел таким образом поиздеваться над аристократами.

Шекспир, который тоже зависел от аристократов и тоже редко изображал простых людей в

выгодном свете, вводит комический персонаж Терсита, чтобы разрядить напряжение, в полном соответствии с законами жанра «черной комедии», к которому относится эта пьеса. Непристойные (mastic, то есть оскорбительные) речи Терсита способны только оскорбить царей, и реплика Агамемнона лишний раз указывает на это.

«Великолепная планета Солнце»

По мнению Улисса, беда в том, что греки разделились на два лагеря, которые мешают друг другу воевать. Он доказывает, что отсутствие центральной власти противоестественно. Субординация есть даже в неживой природе; например, планеты движутся по своим орбитам в строгом соответствии с правилами:

Вот почему на небе так высок
Трон солнца, и светилами поменьше
Он окружен; целебный солнца взор
Нас от дурных стечений злых светил

Хранит…

Акт I, сцена 3, строки 89–92

Латинское слово Sol означает Солнце и в римских мифах является его персонификацией.

Кажется, Шекспир устами Улисса утверждает, что солнце — властитель планет, сидящий в гордом отдалении от остальных и управляющий ими.

Если так, то это пугающе новая точка зрения не только для Улисса, но и для самого Шекспира, поскольку она выражает гелиоцентрическую теорию строения Солнечной системы, согласно которой все планеты (в том числе и сама Земля) вращаются вокруг Солнца. Автор просто упоминает о том, что Солнце находится в центре и управляет планетарной (то есть Солнечной) системой; Исаак Ньютон только через шестьдесят семь лет после смерти Шекспира показал, что Солнце и в самом деле обладает огромной силой тяготения, которая действительно удерживает планеты на своих местах.

Утверждение для Шекспира крайне необычное; во всех остальных пьесах он придерживается консервативных научных взглядов и принимает только греческую точку зрения на строение

Вселенной. Правда, некоторые греки — в частности, Аристарх Самосский — еще в 250 г. до н. э. утверждали, что центром планетарной системы является Солнце, но сторонников у них было немного; большинство греков считало, что в центре мироздания находится Земля. Эта последняя доктрина окончательно сложилась благодаря астроному Птолемею около 150 г. н. э. (Впоследствии геоцентрическую систему назвали системой Птолемея.)

В 1543 г. Коперник вновь выдвинул гипотезу Аристарха, но его аргументация была более выверенной. Эту точку зрения большинство ученых не принимало в течение многих лет; еще при жизни Шекспира концепцию Коперника широко обсуждали и считали святотатством.

Неужели Шекспир отдал предпочтение прогрессивной точке зрения Коперника, а не системе Птолемея?

Нет! Есть много доказательств того, что он остался консерватором. Не зря Шекспир говорит о «планете Солнце». Греки замечали, что некоторые небесные тела перемещаются относительно неподвижных, или «фиксированных», звезд. Эти тела и называли «планетами», что означает «бродяги». К известным тогда планетам относились

Солнце, Луна, Меркурий, Венера, Марс, Юпитер и Сатурн — всего семь.

После опубликования теории Коперника называть планетой Солнце было бессмысленно, поскольку оно не перемещалось относительно звезд; считалось, что в качестве центра планетарной системы Солнце неподвижно.

Следовательно, называть Солнце планетой было старомодно. Название «планета» относилось только к небесным телам, вращавшимся вокруг Солнца. Из чего вытекало, что Земля тоже является планетой. Луна вращается вокруг Земли (она — единственное подтверждение правоты Птолемея), а потому тоже не может считаться планетой в строгом смысле этого слова. Она — спутник. Следовательно, от семи греческих планет остаются только Меркурий, Венера, Марс, Юпитер и Сатурн. К ним следует добавить Землю и планетарные тела, открытые позже: Уран, Нептун, Плутон и множество крошечных тел, которые называют планетоидами или астероидами.

Однако Шекспир продолжает называть Солнце планетой; иными словами, он утверждает, что Солнце движется и не является центром планетарной системы. Солнце у него не только «восседает на троне», но и движется по кругу.

Это означает, что оно прикреплено к «сфере», в которую заключена Земля; будь оно центром планетарной системы, никакой «сферы» у него не имелось бы.

Рассуждая о необходимости порядка в небе, Шекспир заставляет Улисса несколькими строчками ранее сказать:

> *А между тем и небо, и планеты,*
>
> *И [этот. – Е. К.] мира центр всегда хранят закон,*
>
> *Порядок, подчиненность, табель, ранг,*
>
> *Пропорцию, и форму, и обычай.*

Акт I, сцена 3, строки 85–86

Из этого утверждения становится ясно, что планеты планетами, а центром их системы все же является Земля.

Если Солнце «сидит на троне в гордом отдалении», то лишь потому, что, согласно Шекспиру, это самая яркая и величественная из планет, а не потому, что оно находится в их центре.

«В злом смешенье…»

Улисс продолжает описывать вредные последствия беспорядка на небе:

> *Но если бы планеты в злом смешенье*
> *Задумали вращаться, как хотят,*
> *То знаменья и язвы моровые,*
> *Смятенья и волнения морей,*
> *Боренья вихрей и землетрясенья —*
> *Все ужасы сломили б в корне мир.*
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 94–96***

Похоже, речь идет об астрологии, вера в которую была распространена не только у древних греков, но и во времена Шекспира и уцелела до наших дней. Считалось, что вечное перемещение планет относительно звезд и друг друга способно оказывать влияние на Землю. Некоторые позиции считались зловещими предзнаменованиями и, следовательно, представляли собой «вредное

смешение».

Однако перемещение планет следовало определенному порядку, который можно было рассчитать. Именно это и сделали греческие астрономы (правда, только через тысячу лет после Троянской войны), доказав, что «вредное смешение» на самом деле вовсе является не беспорядком, а неизбежным результатом движения планет.

Однако изредка в небе происходили очень эффектные и наглядные феномены; самыми заметными из них были солнечные и лунные затмения. Зрелище было жутковатое; страх перед кажущимся беспорядком в небесах существовал тогда, когда эти явления астрономы объяснили и они стали предсказуемыми.

Однако еще больший ужас вызывало случайное появление комет, возникновение и исчезновение которых казалось чрезвычайно беспорядочным. То, что движением комет тоже управляет сила притяжения Солнца, было доказано только через два века после смерти Шекспира.

«Ахилл велик...»

Чрезвычайно красноречиво доказав, что залогом успеха является только централизованная

власть, признанная всеми, Улисс переходит к делу. Возлавляет экспедицию против Трои Агамемнон, однако подчиненные насмехаются над ним, в особенности великий Ахилл.

Ахилл велик (ведь так гласит молва);

Один он – длань и мышца наших сил;

Ему надули в уши этой славы,

И он, кичася собственной ценой,

Лежит в шатре, смеясь над всеми нами.

Акт I, сцена 3, строки 142–146

Ахилл действительно был величайшим из греческих героев, но в «Илиаде» он вовсе не изображен самодовольным фатом. До начала поэмы он являлся главной ударной силой греков. Ахилл предпринял экспедиции против союзников Трои в Малой Азии, разбил их и участвовал в сражениях больше всех остальных.

Лишь после того, как Агамемнон попытался отобрать у него законную добычу, то есть Брисеиду, и унизил перед всем войском, Ахилл потерял терпение и отказался участвовать в боевых дей-

ствиях. Позже выясняется, что Ахилл может быть мстительным и даже жестоким, однако причина для гнева у него есть.

В эпоху Древнего Рима и Средние века легенда о происхождении римлян от Энея склонила общественное мнение в пользу троянцев. В результате этого авторитет Ахилла пошатнулся; вполне приемлемым считалось, что им движет тщеславие, а не справедливый глев, именно поэтому он отказывается выходить из своего шатра. Более того, поклонники культа «куртуазной любви» не упустили случая приписать Ахиллу любовь к троянской царевне. По ходу пьесы выясняется, что именно эта любовь является причиной меланхолии Ахилла.

«Там и Патрокл…»

Но Ахилл не один. У него есть друг.

> *Там и Патрокл, в постели, в грубых шутках*
>
> *Проводит день-деньской…*
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 146–148***

Патрокл — один из главных героев «Илиады»; Гомер изображает его закадычным другом

Ахилла. Это всего лишь тесная дружба, но позднее греки предполагали, что за этой дружбой скрывается нечто большее. Они не считали гомосексуальные отношения чем-то позорным и даже относились к ним как к высшей форме любви. Поэтому греки не колеблясь объявили Ахилла и Патрокла любовниками в буквальном смысле этого слова. Это не мешало им изображать Патрокла благородным человеком (точнее, самым благородным из греков) и храбрым воином.

Однако в христианской Европе гомосексуализм считали отвратительным пороком и осуждали образ жизни греков. Шекспир был вынужден изобразить Патрокла женоподобным, хотя и очень симпатичным.

«Воет свирепее Тифона...»

Улисс оскорблен тем, что Патрокл развлекает Ахилла, передразнивая греческих вождей. Он мстительно заявляет, что пародии плохие, однако трезво признает, что некоторое сходство с оригиналом в них есть; во всяком случае, этого сходства достаточно, чтобы смутить пародируемого.

В качестве примера он приводит пародию на Агамемнона. Патрокл передразнивает чванство и

напыщенный слог последнего, но при этом якобы чудовищно преувеличивает:

…воет
Свирепее Тифона, заменив
Нелепицей высокие слова.

Акт I, сцена 3, строки 160–161

Согласно древнегреческим мифам, Тифон — самое огромное из чудовищ, когда-либо рождавшихся на свет. Руки у него были в несколько миль длиной, вместо ног ядовитые змеи, из глаз вырывалось пламя, а из пасти вылетали раскаленные камни. Возможно, он был олицетворением вулкана или урагана.

Перед ним трепетали даже боги; Тифон сумел взять в плен самого Юпитера и некоторое время удерживал его. Однако впоследствии Юпитер победил чудовище, убил его и зарыл под горой Этна — самым большим и страшным вулканом, известным в Древнем мире.

И вулканы, и ураганы ревут; именно в этом и заключается смысл метафоры.

«Вулкан с женой»

Далее Улисс описывает то, как Патрокл передразнивает Нестора, готовящегося к выступлению или отражению ночной вылазки противника. При этом он изображает дряхлого старикашку (опять-таки не слишком утрируя то, как играет Нестора актер). Он сердито говорит:

Оригинал с портретом
Так сходятся друг с другом, как концы
Двух параллелей, как Вулкан с женой…

Акт I, сцена 3, строки 167–168

Параллельные линии можно продолжать в обе стороны сколько угодно, но они все равно не пересекутся. Этой метафорой Улисс хочет сказать, что пародия бесконечно далека от оригинала.

Еще одно сравнение противоположностей: Вулкан (Гефест) и его супруга Венера (см. в гл. 1: «Бог войны…»).

«Его прекрасная дама…»

Улисс не говорит о том, что Патрокл передразнивает и его самого, однако всем понятно, что именно это больше всего раздражает царя Итаки.

Дискуссию прерывает прибытие вестника из Трои. Веселый и галантный Эней приносит послание от Гектора, вызывающего на поединок любого из греков. Поводом для поединка является то, что, по словам Энея:

> *Что между жен, каких ласкают греки,*
> *Нет ни одной верней, умней, прекрасней*
> *Его жены.*
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 275–276***

Этот эпизод взят непосредственно из средневековых романов, где рыцари, согласно законам «куртуазной любви», сражались друг с другом во имя своих прекрасных дам (см. в гл. 3: «Автор — Чосер…»). Следуя дурацким условностям, Агамемнон отвечает ему:

Влюбленным мы передадим, Эней;

И если нет средь нас готовых к бою,

Всех их домой пошлем. Здесь место храбрым,

А жалкий трус, конечно, тот из нас,

Кто чужд любви совсем и ей не служит.

Акт I, сцена 3, строки 284–288

В этих строках нет и намека на то величие, с которым Гомер описывает Троянскую войну.

«Великий мирмидонец»

Агамемнон ведет Энея в лагерь, чтобы тот доставил вызов во все шатры, хотя и так ясно, что перчатка брошена Ахиллу.

Когда он уходит, Улисс спешит к Нестору. У него возникла идея.

Зачем Ахиллу сражаться с Гектором? А вдруг из-за неблагоприятного стечения обстоятельств Ахилла ранят? Если лучший из греческих воинов потерпит поражение, это станет для них ката-

строфой.

С другой стороны, если послать вместо Ахилла кого-то другого и тот проиграет, все будут говорить, что Ахилл непременно победил бы. Однако, если победит не столь славный воин, это станет не только огромной удачей для греков, но и собьет спесь с Ахилла, который внезапно окажется на вторых ролях. Он не вынесет унижения, встрепенется и вновь вступит в битву. Улисс предлагает следующее:

Нет, кинем жребий,

Но так подстроим, чтоб чурбан Аякс

Шел биться с Гектором; провозгласим

Его здесь первым, хоть Ахиллу назло:

Уж очень возгордился мирмидонец;

Захвален он и гребень свой вознес

Превыше радуги.

Акт I, сцена 3, строки 373–379

В начале седьмой песни «Илиады» Гектор дей-

ствительно бросает вызов лучшим греческим воинам, хотя и не под надуманным предлогом, соответствующим канонам «куртуазной любви». Несколько воинов бросают жребий, и он *случайно* выпадает Аяксу (правда, Гомер не описывает, как именно происходила жеребьевка).

Что же касается мирмидонцев, то это было племя из области Фтия в Южной Фессалии, ими правил Ахилл; отсюда и его прозвище «Великий мирмидонец». Само слово происходит от греческого шугшех, то есть «муравей»; древние мифотворцы быстро придумали этому объяснение.

Эак, дед Ахилла, правил маленьким островом Эгина неподалеку от Афин. Либо этот остров был мало заселен с самого начала, либо его население вымерло. Как бы то ни было, но Эак обратился с мольбой к Зевсу, чтобы ему даровали народ, которым бы он правил, и бог превратил живших на острове муравьев в людей. Из этих мирмидонцев, последовавших за сыном Эака Пелеем в Фессалию, и состоял участвовавший в Троянской войне отряд, которым командовал сын Пелея Ахилл.

Ирида обычно олицетворяет радугу (см. гл. 3: «Светлою Иридой…»), но здесь ее имя является синонимом понятия «небо в целом».

«Как Цербер…»

Наконец-то у нас появляется возможность познакомиться с Аяксом и Терситом. Получив известие о вызове Гектора, Аякс хочет узнать, что в нем написано. Поскольку Аякс неграмотен, ему приходится обратиться за помощью к Терситу. Но Терсит не желает оказывать кому-то услуги (впрочем, он не делает этого никогда).

Терсит злобно и красноречиво бранит Аякса; тот, привыкнув действовать только кулаками, пускает их в ход. Терсит дает сдачи и прибавляет к этому несколько обидных слов, прекрасно осознавая, что оскорбят противника:

> Ты вечно ругаешь Ахилла, а сам завидуешь его славе, как Цербер – красоте Прозерпины…
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 33–35***

Цербер — уродливый трехголовый пес с ядовитой слюной, который сторожит ворота подземного мира, отпугивая от этого места живых и препятствуя побегу мертвых. Напротив, Прозерпина — прекрасная царица подземного царства,

дочь Цереры (Деметры), похищенная Аидом.

«Ахиллова сука…»

На сцене появляются Ахилл и Патрокл и не дают Аяксу еще раз ударить Терсита. Терсит продолжает поносить разозлившегося Аякса; довольный Ахилл поощряет Терсита. Но тот не щадит и самого Ахилла. Когда добрый Патрокл пытается успокоить безродного нахала, Терсит саркастически говорит:

> Уж не тем ли быть довольным, что Ахиллова собачонка отдает мне приказания?
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 33–35***

В оригинале brach — архаичное английское слово, означающее «сука»; таким образом, Патрокла сравнивают с самкой животного. Это одно из редких у Шекспира недвусмысленных и презрительных высказываний о гомосексуализме.

Затем Терсит уходит, и Ахилл читает Аяксу объявление о вызове Гектора (притворяясь, что ему самому нет до этого дела).

«Пусть уйдет Елена»

В «Илиаде» описанию поединка между Аяксом и Гектором отводится львиная доля седьмой песни. Оба бойца остаются живы, но Гектору сильно достается. (Это соответствует более ранней реплике из «Троила и Крессиды», где говорится, что однажды Аякс уже побеждал Гектора.)

После поединка павшие духом троянцы созывают совет и пытаются решить, не стоит ли вернуть Елену, выплатить контрибуцию и откупиться от греков. Антенор советует пойти на это, но Парис заявляет, что не отдаст Елену. Получив предложение о контрибуции, но без возврата Елены, греки, вдохновленные победой Аякса, отказываются заключать мир, после чего война продолжается.

У Шекспира все по-другому. Гектор бросил вызов, но его еще не приняли, а троянцы уже созывают совет, который должен принять важное решение. Нестор, выступающий от имени греков, предлагает закончить войну, если троянцы выдадут Елену и заплатят контрибуцию. Поскольку поединок еще не состоялся, требование греков и размышления троянцев выглядят в пьесе неубедительно.

Однако совет все же созывают. У Шекспира именно Гектор умоляет заключить мир, даже если это будет воспринято как капитуляция. В частности, он говорит следующее:

…сомненье ж
То буй спасенья мудрых или лот
Глубин несчастья. Пусть уйдет Елена.

Акт II, сцена 2, строки 15–17

Это вполне соответствует характеру того Гектора, который описан и Гомером, и Шекспиром. В «Илиаде» Гектор вовсе не горит желанием воевать. Он понимает, что правда не на стороне Трои и что нельзя оправдать Париса, похитившего чужую жену, однако он сражается за свой город. Гектор — воин поневоле, но это только вызывает большее уважение.

«Вместо старой тетки…»

В «Илиаде» Парис изображен «ястребом», но в пьесе первым на предложение Гектора откликается Троил. Он напоминает, что греки уже наносили урон Трое и что похищение Елены

является лишь возмездием за это преступление. Он хвалит Париса, который

И вместо старой тетки, взятой греком,
Он нам привез красавицу царицу,
Светлее Феба, розовей зари.

Акт II, сцена 2, строки 77–79

«Старая тетка» — это Гесиона, сестра царя Приама. Когда Геркулес захватил и разграбил Трою, он увез Гесиону и не вернул ее, несмотря на требования троянцев.

Пленение Гесионы у Гомера не играет никакой роли; во всяком случае, похищение Елены никак нельзя считать справедливой местью за старую обиду. Гесиона была военнопленной; как бы мы ни относились к этому сейчас, в древние времена такой обычай считался законным. Парис же завладел Еленой не в результате военных действий, а обманом, оскорбив радушно встретившего его хозяина (Менелая). Эти события просто несопоставимы.

В сказании о Троянской войне Гесиона упоминается дважды. Она стала частью добычи, отданной Теламону, брату Пелея. Гесиона родила

Теламону сына по имени Тевкр. В «Троиле и Крессиде» он не участвует, но фигурирует в «Илиаде» как искусный лучник.

Сыном Теламона от предыдущей жены (афинянки) был не кто иной, как Аякс. Таким образом, Аякс приходится двоюродным братом Ахиллу и единокровным братом Тевкру. В «Илиаде» Тевкр всегда сражается рядом с Аяксом; братья беззаветно преданы друг другу.

Следует напомнить, что по матери Тевкр наполовину троянец, он приходится Приаму племянником, а Гектору, Троилу, Парису и всем остальным двоюродным братом (как и Ахиллу). В начале пьесы, когда Крессида впервые слышит об Аяксе, о нем говорят как о «вельможе троянской крови, племяннике Гектора». На самом деле это не так; в данном случае Аякса путают с Тевкром. Именно Тевкр — «вельможа троянской крови», но Гектору он приходится не племянником, а двоюродным братом.

«Все брат Парис, как головня, сожжет»

Заседание совета прерывает безумная дочь Приама Кассандра, предсказания которой всегда сбываются, но никто им не верит. Она причи-

тает:

Пусть изойдут слезами очи Трои!

Она падет, не станет Илиона:

Все брат Парис, как головня, сожжет.

Акт II, сцена 2, строки 108–110

Еще до рождения Париса (согласно мифу, который не упомянут в «Илиаде») Гекуба увидела во сне, будто она родила горящую головню. Прорицатель, которого попросили растолковать сон, сказал, что будущий ребенок станет причиной пожара и уничтожения Трои, и посоветовал убить его сразу после рождения.

Приам, который был не в силах убить сына или стать свидетелем его убийства, поручил совершить это своему пастуху. У пастуха тоже не хватило духу на это злодеяние, поэтому он оставил мальчика в безлюдном месте. Там его нашла медведица и начала кормить.

Вернувшись через несколько дней, слуга нашел ребенка живым и решил воспитать его как собственного сына. Подросший Парис начал пасти овец; именно к нему и обратились Юнона, Минерва и Венера с просьбой решить, кто из них

прекраснее.

Затем Парис под видом пастуха пришел в Трою и принял участие в каких-то состязаниях, победив самого Гектора, после чего Кассандра признала в нем давно пропавшего Париса. Но никому и в голову не пришло убить его; Парис был признан царевичем и в конце концов оправдал сон Гекубы, отплыв в Спарту и похитив Елену.

«...Которых Аристотель...»

Гектор считает плач Кассандры доказательством того, что Елену нужно вернуть и закончить войну, но Троил заявляет, что на Кассандру не стоит обращать внимание, потому что она безумна. Парис поддерживает Троила.

Но Гектора это не убеждает. Он говорит, что аргументация младших братьев не выдерживает критики.

Касались вы вопроса, но слегка,
Как юноши, которых Аристотель
Считает не способными понять

Глубины философии моральной…

Акт II, сцена 2, строки 165–167

Это один из самых забавных анахронизмов Шекспира. Драматург на минуту забывает о том, что Троянская война происходит в 1200 г. до н. э., а Гектор ссылается на философа, умершего в 322 г. до н. э., то есть на девять веков позднее.

Хотя Гектор не приемлет доводов Троила и Париса, однако он не в силах противостоять таким абстрактным понятиям, как честь, слава и патриотизм. Решение совета такое же, как в «Илиаде»: не возвращать Елену и продолжить войну.

«…Своего кадуцея…»

Действие снова переносится в греческий лагерь. Терсит, стоя у шатра Ахилла, злится на побившего его Аякса. Он поносит глупость Аякса и Ахилла и призывает на них месть богов.

О великий громовержец Олимпа, забудь, что ты Юпитер, царь богов, и ты, Меркурий, утрать всю змеиную силу своего кадуцея, – если вы не отнимете даже той маленькой, совсем крохотной дольки ума, какая у них еще есть!

Акт II, сцена 3, строки 10–14

Очень похоже, что сначала Юпитер (Зевс) был богом грозы, бури. Естественно, его дом находился на горной вершине, где собирались облака. Греки считали обиталищем богов Олимп; выбор был вполне логичным, поскольку Олимп — высочайшая гора Греции, хотя высота его не так уж велика — всего-навсего 2917 метров. Он расположен в северной Фессалии, примерно в 170 милях (272 км) к северо-западу от Афин.

Естественно, Юпитер, как бог грозы, командовал молниями. Следовательно, он был громовержцем (точнее, метателем «громовых стрел»).

Меркурий (Гермес) присутствует во многих мифах как посланец богов, мужской вариант Ириды. Из-за скорости выполнения поручений Меркурия часто изображают с крылышками на сандалиях и головном уборе.

Доставляя вести от Юпитера, Меркурий дей-

ствовал как его герольд и полномочный представитель, что приобщало его к величию хозяина. Знаком этого был жезл, который взяли на вооружение и земные герольды. В ранние времена жезл мог оканчиваться гибкими ветвями, обвивавшими древко.

Позже эти ветки по недоразумению превратились в змей. Такой обвитый змеями жезл, называвшийся кадуцеем, стал характерным атрибутом Меркурия. Еще позже кадуцей превратился в магический жезл, с помощью которого Меркурий (с позволения Юпитера) творил чудеса. Именно поэтому Терсит говорит о силе его кадуцея.

«Неаполитанская ломота...»

Призвав небесные кары на голову Аякса и особенно Ахилла, Терсит проклинает всех греков:

Да постигнет кара небесная весь греческий лагерь! А еще лучше – неаполитанская ломота: это, думается мне, самое подходящее наказание для тех, кто воюет из-за юбки.

Акт II, сцена 3, строки 18–21

«Неаполитанская ломота» — сифилис. Тяжелой заразной болезнью его начали считать только в начале XVI в. Как полагают, впервые он появился в Италии после сражений, в которых принимали участие моряки Колумба. Похоже, что моряки подхватили эту болезнь у индейцев Нового Света и привезли ее в Европу. (В ответ Европа подарила индейцам оспу.)

Возможно, это не так и данная болезнь появилась в Европе значительно раньше, но считалась одной из форм проказы; однако даже если все так и было, в Средние века сифилис встречался реже и был менее заразным. В XVI в. сифилис считали просто более тяжелой формой уже известного заболевания, однако сочли нужным дать ему новое название.

Обнаружить сифилис было трудно, но все быстро поняли, что он передается при неразборчивых половых связях, поэтому считалось позорным

не только признаваться в этой болезни, но даже говорить о ней. При таком положении дел вполне естественно утверждать, что болезнь пришла из соседней страны. Если во Франции сифилис называли «неаполитанской ломотой», то в Италии — «французской болезнью».

В 1530 г. итальянский врач Джироламо Фракасторо написал на латыни поэму, пародию на миф о пастухе, который оскорбил Аполлона и пал жертвой того, что Фракасторо назвал «французской болезнью». Имя пастуха — Сифилис — звучало по-гречески (хотя греческим не было); с тех пор так стали называть и саму болезнь.

Во времена Шекспира европейцы знали об этой болезни меньше ста лет. Она обладала сомнительным свойством новизны и ассоциировалась с сексом. Поэтому было достаточно одного ее упоминания, чтобы вызвать смех, особенно если смеялись над иностранцами. Терсит не только приписывает ее неаполитанцам (что является двойным анахронизмом, так как Неаполь был основан только через пять веков после Троянской войны), но и придает своей речи сексуальный оттенок, утверждая, что вся эта дурацкая война ведется из-за «юбки» (то есть женщины).

Шутки о сифилисе во времена Шекспира бы-

ли в большом ходу (особенно когда речь шла о французах), но, поскольку современные читатели — в отличие от читателей эпохи Елизаветы — не видят в ней ничего смешного, я постараюсь затрагивать эту тему как можно реже.

«Ему все простительно»

В данной сцене Терсит играет роль, отсутствующую у Гомера. Он — шут, остроумный человек (может быть, с легким «сдвигом»), фразы и реплики которого должны смешить. Может быть, Терсит был шутом у Аякса, но Аякс поколотил его, и теперь бедняга хочет служить Ахиллу.

Шут, успешно развлекавший своего хозяина (напомним, что в те времена электроники еще не существовало и для развлечения было недостаточно включить телевизор), получал взамен право насмешничать сколько угодно и говорить все, что придет в голову, за что любому другому не поздоровилось бы. Естественно, границы свободы расширялись, если у шута был могущественный покровитель, способный заткнуть рты обиженным подчиненным, которые иначе свернули бы шуту шею.

Когда Терсит устраивает представление для

Ахилла, Патрокл хочет прибить его за оскорбительные реплики, но Ахилл останавливает друга:

Ему все простительно. Валяй, Терсит.

Акт II, сцена 3, строка 59

Такого шута часто называли «дураком»; Дурак (Fool) присутствует в списке действующих лиц многих пьес Шекспира. Эти люди вовсе не были дураками, их сатирические реплики часто носили иносказательный характер, тугодумы этих реплик не понимали и считали их глупостями. Кроме того, личина дурака спасала шута от побоев, поскольку те, над кем он насмехался, не знали, сказал ли он им гадость нарочно или просто сболтнул что-то оскорбительное по глупости.

Терсит получает это почетное звание немного позже, когда Аякс принимается поносить Ахилла. Нестор удивляется его злобе, и Улисс объясняет:

Ахилл отбил у него шута.

Акт II, сцена 3, строка 93

«И все из-за рогоносца…»

Терсит осыпает ехидными замечаниями Ахилла и особенно Патрокла, но появление делегации от греков кладет конец его издевательствам. Ахилл поспешно возвращается в шатер, не желая разговаривать с посланцами. Уходит и Терсит, напоследок высказав свое мнение об обеих конфликтующих сторонах:

> Сколько дрязг, плутней, мошенничества! И все из-за рогоносца и его потаскухи.

Акт II, сцена 3, строки 73–75

Конечно, потаскуха — это Елена, а рогоносец (то есть обманутый муж) — Менелай.

Но что означает английское слово cuckold буквально? Это производное от cuckoo — «кукушка». В Англии кукушки подкладывают свои яйца в гнезда других, более мелких, птиц и препоручая приемным родителям кормить и воспитывать птенца. При этом самец кукушки тоже подкладывает свое яйцо в чужое гнездо. Эта аналогия была хорошо известна еще древним римлянам,

которые называли «кукушкой» любителя чужих жен. Со временем термин был перенесен с соблазнителя на пострадавшего. Это слово или осторожный намек на него неизменно вызывали в эпоху Елизаветы такой же хохот, как и упоминание о рогах (см. в гл. 4: «Рог Менелая»).

«Никому не доверяет…»

Делегация от греков, пришедшая в шатер Ахилла, хочет уговорить его вступить в бой.

В девятой песни «Илиады» греки, потрепанные в предыдущем сражении, готовятся к новым бедам и решают убедить Ахилла вновь вступить в бой.

С делегацией приходят Аякс, Улисс и Феникс (старый наставник Ахилла). Они предлагают вернуть Ахиллу девушку, которую забрал Агамемнон, и добавить к этому богатые дары в качестве вознаграждения за перенесенное унижение. Однако Ахилл так сосредоточен на своей обиде, что наотрез отказывает посланцам.

В «Илиаде» Ахилл в этот момент совершает ошибку, так как в конце ему придется пострадать — так же, как Агамемнону и всем грекам. Он ошибается, но делает это с присущим ему величием.

Но в «Троиле и Крессиде» он руководствуется только досадой. Улисс входит в шатер и возвращается с известием, что Ахилл сражаться не будет. Когда Агамемнон спрашивает о причине отказа, Улисс отвечает:

Сказал, что следует своим решеньям,

Нимало не заботясь ни о ком,

Отдавшись волнам собственных желаний.

Акт II, сцена 3, строка 165

Это всего лишь плохое настроение или, как выясняется позже, любовные страдания; хуже того, измена. Поклонник троянцев Шекспир продолжает принижать великого греческого героя.

«И подбавлять углей в созвездье Рака…»

Выясняется, что грекам придется воевать без Ахилла, поэтому они начинают льстить Аяксу и уговаривать его принять вызов Гектора.

Так, когда Агамемнон предлагает послать Аякса, чтобы уговорить Ахилла, Улисс красноречиво

возражает, указывая, что для Ахилла это слишком большая честь.

Спесь жирную к чему еще питать
И подбавлять углей в созвездье Рака,
Когда в нем без того горит великий
Гиперион?

Акт II, сцена 3, строки 197–199

Гиперион (Солнце, см. в гл. 1: «Сам бог Титан…») в течение года делает один круг на фоне звезд. Встречающиеся на его пути звезды составляют двенадцать созвездий, которые в совокупности называются зодиаком. (Это слово по-гречески означает «круг животных», потому что многие созвездия ассоциировались с животными.)

21 июня Солнце вступает в созвездие Рака (или Краба); в этот день начинается астрономическое лето. Улисс хочет сказать, что летний зной, наступивший после прихода великого Гипериона, может зажарить Рака. Если Аякс пойдет уговаривать Ахилла, это только подольет масла (подсыплет углей) в огонь; иными словами, Ахилл возгордится еще больше.

«Милон, быков носивший…»

Славословия становятся все более напыщенными, и довольный Аякс глотает наживку. Улисс продолжает осыпать его комплиментами.

> *Вот сила!*
>
> *Милон, быков носивший, уступает*
>
> *Аяксу мощному.*
>
> ***Акт II, сцена 3, строки 247–249***

Милон — атлет из Кротона (города на кончике «итальянского сапога»), легендарный силач. Самая известная легенда о Милоне Кротонском гласит, что он каждый день носил на плечах теленка. Со временем теленок становился все тяжелее, и в конце концов Милон начал таскать на себе взрослого быка. В результате он получил прозвище (точнее, титул) Быконосец; по мнению Улисса, теперь он должен уступить этот титул Аяксу.

Конечно, здесь мы вновь сталкиваемся с анахронизмом — едва ли не худшим, чем конфуз с Аристотелем. Милон не мифический герой, а ре-

альная историческая личность (впрочем, честно говоря, рассказы о его силе явно преувеличены). Он умер примерно в 500 г. до н. э., через семь веков после Троянской войны.

«…Свежие цари…»

Аякс смягчается и превращается в марионетку в руках Улисса. Это совершенно не соответствует классическому образу, поскольку в «Илиаде» Аякс положительный герой, к которому автор относится с симпатией; в более поздних мифах он становится трагической фигурой. Возможно, причина заключается в том, что его считают афинянином; он родом с маленького острова Саламин, который во времена завершения эпоса был захвачен Афинами.

В «Илиаде» этот образ тоже трагичен. После смерти Ахилла Улисс и Аякс претендуют на его доспехи. Выигрывает Улисс, и Аякс от стыда и огорчения сходит с ума. Похоже, Улисс был его злым гением.

Разрешив эту задачу, Улисс предлагает Агамемнону созвать военный совет и утвердить решение, что вызов Гектора примет Аякс. Он говорит:

Не угодно ль

Тебе, великий вождь, созвать совет?

Пришли к троянцам свежие дружины…

Акт II, сцена 3, строки 260–262

Не следует думать, что троянцы могли в одиночку выстоять против огромного экспедиционного корпуса, собранного со всей Греции. Троя сама возглавляла союз, в который входили многие племена, населявшие Малую Азию. Одним из заметных персонажей «Илиады» является Сарпедон, царевич из Ликии — юго-западной области Малой Азии, находящейся примерно в 300 милях (480 км) к югу от Трои. В «Троиле и Крессиде» Сарпедона нет, но зато в пьесе принимает участие ликиец Пандар (об этом говорится в «Илиаде»).

В десятой песни поэмы Гомера действительно упомянуто, что сразу после неудачи делегации к троянцам прибывает подкрепление. Фракийский царь Рез приводит к Трое пехоту и конницу. Фракия находится в Европе, но расположена к северо-востоку от Греции и заселена другим народом. (Этой области вообще не суждено было стать греческой. В настоящее время она входит в

состав Болгарии.)

В «Илиаде» описано, как Улисс и Диомед под покровом ночи проникают в троянский лагерь, убивают Реза и угоняют его табун, ибо, по предсказанию, без коней Реза грекам не овладеть Троей. В «Троиле и Крессиде» этого эпизода нет; осталось только упоминание о «свежих дружинах [точнее, царях. — Е. К.]».

«О Купидон, Купидон, Купидон…»

В начале третьего акта Пандар наконец устраивает свидание Троила и Крессиды и приходит во дворец Приама, чтобы убедить Париса «прикрыть» Троила, дабы никто не догадался, где находится царевич.

Это позволяет Шекспиру вывести на подмостки Елену — хотя бы в одной сцене.

В «Илиаде» красота Елены неотразима. Все влюбляются в нее с первого взгляда. Гомер говорит, что на нее готовы молиться даже троянские старики, давно забывшие о женщинах. Вот как он это описывает:

> *Старцы, лишь только узрели идущую к башне Елену,*

Тихие между собой говорили крылатые речи:

«Нет, осуждать невозможно, что Трои сыны и ахейцы

Брань за такую жену и беды столь долгие терпят:

Истинно, вечным богам она красотою подобна!

Но Елена тоже жертва собственной красоты. Она понимает, что навлекла на всех страшную беду, стыдится этого, кается и в той же третьей песни поэмы говорит Приаму:

Лучше бы горькую смерть предпочесть мне, когда я решилась

следовать с сыном твоим, как покинула брачный чертог мой,

братьев и милую дочь и веселых подруг, мне бесценных!

Но не сделалось так; и о том я в слезах изнываю!.. увы, недостойная…

Елена не только красива, но и умна. В «Одиссее», действие которой происходит через десять лет после падения Трои, о ней говорится как о жене Менелая; эта супружеская пара принимает

у себя сына Улисса. Ясно, что Елена куда хитрее своего простоватого мужа.

Но как изображает эту героиню Шекспир в единственной отданной ей сцене? У него Елена — тщеславная, глупая, безмозглая кукла, не понимающая (и не желающая понимать), что она натворила, и неспособная произнести хоть одно умное слово.

Елена не дает Пандару поговорить с Парисом и требует, чтобы гость спел ей:

> Только пусть песня будет о любви. Ах, эта любовь погубит всех нас! О Купидон, Купидон, Купидон…
>
> ***Акт III, сцена 1, строки 111–112***

Купидон (Эрот) — бог любви.

Такой образ Елены диктуют законы «куртуазной любви». По мнению трубадуров, женщина заслуживает любви лишь потому, что она женщина; никаких других качеств от нее не требуется.

«Ты Хароном будь!»

Договорившись с Парисом, Пандар торопится свести Троила и Крессиду. Сгорающий от нетер-

пения Троил говорит ему:

Я замер у дверей.
Так робкая душа у брега Стикса
Ждет переправы. Ты Хароном будь!
Перевези меня в поля блаженных,
На ложе белых лилий, для избранных
Разостланное там.

Акт III, сцена 2, строки 7–12

Стикс — река, которая, согласно греческим мифам, окружает Аид, отделяя его от мира смертных. Души умерших должны ждать на берегу, пока не приплывет ладья, управляемая божеством подземного мира Хароном, чтобы перевезти их на ту сторону.

Конечно, Троил требует, чтобы его доставили не в Аид, а в Елисейские поля, где он сможет «возлежать на лилиях».

«Лживее Крессиды!»

Любовники встречаются; Пандар сладострастно

облизывается и чуть ли не толкает их в объятия друг друга. Молодые люди произносят пышные речи, объясняясь друг другу в любви. Троил клянется хранить верность любимой, добавляя в подтверждение своих слов новое сравнение к обычному списку метафор:

…пусть скажут:

«Верны мы как Троил» – и увенчают

Священной формулой свой стих.

Акт III, сцена 2, строки 183–184

Крессида также обогащает перечень метафор лжи новым и очень рискованным сравнением:

…пусть закончат,

Раскрыв всю лживость: «Лживее Крессиды!»

Акт III, сцена 2, строки 196–197

Пандар вторит им:

> Если вы когда-нибудь измените один другому, после того как я так старался соединить вас, пусть всех гнусных сводников до конца света зовут моим именем; пусть все неверные мужчины будут Троилами, все женщины – Крессидами, а все сводники между ними – Панд арами.
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 201–203***

Все эти пожелания сбылись; Шекспир знал, что так и будет, потому что благодаря Чосеру эти выражения уже вошли в обиход. А «пандарами» (panders) сводников зовут до сих пор.

«Диомед, Крессиду ты возьмешь»

Не успевают любовники встретиться и удовлетворить свою страсть, как над ними начинают сгущаться тучи. Напомним, что в лагере греков находится троянец-ренегат Калхас (аналог Хриса из «Илиады»).

Он так усердно служит грекам, что Агамемнон готов просить врага обменять Крессиду на какого-нибудь пленного троянца. Осажденные неизменно отвечают отказом. Но теперь в плен

попал Антенор, а он так важен для троянцев, что они непременно согласятся на обмен, говорит Калхас.

Любопытно, что в данном случае Шекспир выворачивает «Илиаду» наизнанку. У Гомера жрец Хрис просит Агамемнона вернуть ему дочь Хрисеиду, которая находится в лагере греков. В «Троиле и Крессиде» жрец Калхас просит Агамемнона помочь ему вернуть дочь Крессиду, которая находится в стане троянцев. В «Илиаде» Агамемнон отвечает отказом; в «Троиле и Крессиде» он соглашается.

Агамемнон говорит:

Диомед,

Крессиду ты возьмешь. Калхасу должно

Дать то, чего он просит.

Акт III, сцена 3, строки 30–32

Диомед — сын Тидея, одного из семи вождей, осаждавших Фивы (см. в гл. 3: «…Жестокого Креона…»). Диомед и сыновья других павших предводителей поклялись отомстить за это поражение. Эти люди, прозванные «эпигонами» (то есть «родившимися после»), преуспели там, где их отцы потерпели неудачу: они захватили и

разграбили Фивы.

Вскоре после этого Диомед и его друг Сфенел, сын Капанея, присоединились к троянской экспедиции, возглавив отряд из Аргоса.

В «Илиаде» Диомед — один из храбрейших греческих воинов, уступающий только Ахиллу и Аяксу. В песни пятой Диомед косит троянцев как траву, и даже Гектор не в силах противостоять ему. Его роль в истории Троила и Крессиды была придумана уже после Гомера.

«Сам Марс вмешался в бой»

Заодно Диомед относит послание Гектору, в нем говорится, что его вызов принят и сражаться с ним будет Аякс.

Между тем Улисс продолжает плести интриги вокруг Ахилла. Он уговаривает греческих вождей пройти мимо великого героя, не обращая на него внимания; он пойдет последним и объяснит удивленному Ахиллу, что прошлое легко уходит в небытие и что репутация человека определяется не былыми, а новыми подвигами. Поэтому сейчас любимцем войска стал Аякс, готовый сразиться с Гектором, а Ахилла, который пребывает в бездействии, постепенно забывают. Да, он признает

заслуги Ахилла.

И подвиги твои на поле битвы
Среди богов посеяли раздор:
Сам Марс вмешался в бой.

Акт III, сцена 3, строки 187–189

В «Илиаде» боги сами участвуют в войне. Наиболее активно поддерживают греков Юнона и Минерва (проигравшие суд Париса), а также Нептун (который когда-то возводил стены вокруг Трои, но не получил за это вознаграждения). Троянскую партию возглавляют Венера (который Парис присудил победу), ее любовник Марс и Аполлон (которого тоже обманули в истории с возведением стен, но он не придал этому значения).

Однажды Марс сам ввязался в схватку и убивал греков, как простой смертный, пока Диомед, ведомый Минервой, не ранил его, заставив покинуть поле боя.

Боги в «Троиле и Крессиде» не появляются, и об их раздорах свидетельствует только реплика Улисса.

«…В одну из дочерей Приама»

Ахилл лаконично отвечает, что у него есть свои причины не участвовать в битве, однако Улисс насмешливо замечает, что эти причины — вовсе не тайна.

> *Известно нам и то, что ты, Ахилл,*
> *Влюбился в дочь Приама.*
>
> ***Акт III, сцена 3, строки 192–193***

Эта дочь Поликсена. Она в «Илиаде» не участвует, но более поздние поэты, стремившиеся добавить романтики в суровое повествование Гомера, использовали этот образ. Ахиллу приписали любовь к Поликсене, ради которой он готов предать греков. Другие придумали, что в конце концов Поликсена согласилась выйти за него замуж и что Ахилл был сражен стрелой Париса именно во время брачной церемонии (по мнению третьих, это было сделано с помощью предательницы Поликсены). Наконец, некоторые писали, что после гибели Ахилла Поликсена либо покончила с собой, либо была принесена в жертву во время его похорон.

«Золото Плутона»

Ахилл смущен, но Улисс спокойно отвечает, что в раскрытии его тайны нет ничего удивительного:

> *Ведь зоркость государственных людей,*
> *Как Плутус, видит все крупинки злата…*

Акт III, сцена 3, строки 196–197

Плутон, бог подземного мира, естественно имеет отношение к золоту и другим полезным ископаемым, поэтому его легко представить богом богатства. Но на самом деле богом богатства был Плутос (Plutus), слово, близкое по форме имени Плутон (Pluto).

В более поздних мифах Плутоса называют сыном Цереры (Деметры), богини плодородия и урожая. Поэтому реплика о земных богатствах вызывает ассоциацию не только с полезными ископаемыми, но и с тучными нивами. Однако Плутон (он же Аид) приходится той же богине зятем, поскольку именно он похитил дочь Цереры Прозерпину (Персефону).

Строго говоря, Шекспир должен был написать не «золото Плутона», а «золото Плутоса», но ошибка незначительна.

«…Юный Пирр»

Улисс продолжает сыпать соль на рану:

Верь, огорчится юный Пирр, услышав,
Как затрубит молва по островам
И девы греков запоют с насмешкой:
«Ахилл пленен был Гектора сестрою,
Но наш Аякс и Гектора сразил!»

Акт III, сцена 3, строки 209–213

Пирр (он же Неоптолем) — сын Ахилла, рожденный при следующих обстоятельствах: незадолго до троянской экспедиции Фетида спрятала своего юного сына Ахилла на острове Скирос, так как знала, что под Троей Ахилл завоюет вечную славу, но погибнет молодым. Фетида предпочла бы, чтобы он жил мирно, но долго. Она переодела его

девушкой и отослала ко двору царя Скироса.

Поскольку Калхас предрек, что без Ахилла взять Трою не удастся, греки начали его искать. Мудрый Улисс обнаружил Ахилла среди девушек, предложив им драгоценные камни и украшения, среди которых был спрятан меч. Девушки занялись драгоценностями, а Ахилл тут же схватил меч.

Видимо, Ахилл открылся одной из девушек, потому что она родила ему сына. Когда Ахилл отплыл к Трое, этот сын (Пирр) остался на Скиросе.

Эта придуманная история нарушает всю стройную хронологию повествования Гомера.

Например, если яблоко раздора было подкинуто гостям на свадьбе Пелея и Фетиды, а суд Париса (тогда еще пастуха) состоялся сразу после этого события, то в это время Парис был подростком, а Ахилл вообще еще не родился на свет. Получается, что Парис минимум лет на пятнадцать старше Ахилла.

В конце концов Парис похищает Елену, после чего начинается Троянская война. Ахилл достаточно взрослый, чтобы принять в ней участие. Допустим, к началу войны ему пятнадцать лет и он уже успел обзавестись ребенком. Тогда к последнему году войны, события которого опи-

саны и в «Илиаде», и в «Троиле и Крессиде», ему двадцать четыре, а Парису — тридцать девять. Поскольку Гектор — старший сын Приама, то ему должно быть где-то под пятьдесят.

Все это еще вписывается в какие-то рамки, но Пирру к моменту гибели Ахилла, на десятом году осады Трои, никак не может быть больше десяти лет. Однако, согласно более поздним сказаниям, он приплывает в Трою, яростно сражается в финальных битвах и становится самым жестоким из захватчиков Трои (см. в гл. 9: «Пирр его пятою попирает…»).

Конечно, любителей сказок такие вещи не волнуют; нас они не волнуют тоже, потому что ценность сказаний не зависит от таких пустяков, как точная хронология. Я привожу этот пример только в качестве курьеза.

«Знаменитый грек»

После ухода Улисса Патрокл уговаривает взволнованного Ахилла принять участие в битве. (То же самое Патрокл делает и в «Илиаде».) Но Ахилл еще не в силах решиться на это. Он предлагает, чтобы Аякс после поединка пригласил Гектора и других троянских вождей к Ахиллу для заключе-

ния перемирия.

Тем временем Диомед приводит Антенора в Трою. Его приветствуют Парис и Эней, и Парис говорит:

> *Вот знаменитый грек: пожмите руки.*
>
> *Ты сам, Эней, свидетельствовал, как*
>
> *Он целую неделю, день за днем,*
>
> *Тебя преследовал.*

Акт IV, сцена 1, строки 7–10

Эта реплика отражает эпизод «Илиады», значительно измененный в пользу Энея. В пятой песни «Илиады», посвященной главным образом подвигам Диомеда, Эней и Диомед встречаются на поле битвы и последний показывает себя куда более искусным воином. Диомед поверг Энея наземь, метнув в него огромный камень, и наверняка убил бы его, если бы на выручку к Энею не пришли сначала Венера, а потом Аполлон.

«…Анхиза жизнью…»

Эней, воплощение рыцарского долга, отвечает в

лучших традициях средневековой галантности:

Но здесь желанный гость
Ты для меня. Клянусь Анхиза
жизнью…

Акт IV, сцена 1, строки 7–10

Анхиз — отец Энея. Венера полюбила юного красавца Анхиза и родила от него сына. Однако она взяла с Анхиза клятву никому не говорить, что он был любовником богини. Но беспечный Анхиз проболтался, за что был наказан либо параличом, либо слепотой. (В некоторых вариантах мифа его вообще убивают.)

Анхиз был известен публике времен Шекспира куда лучше, чем можно было ожидать, причем не только по греческим мифам. Он стал одним из главных героев поэмы Вергилия «Энеида». Престарелый Анхиз не мог ходить (это соответствует мифу о том, что за нарушение клятвы его разбил паралич) и во время взятия и разграбления Трои находился в беспомощном состоянии. Эней вынес его на спине из горящего города, продемонстрировав достойный восхищения образец сыновней любви; подтверждая эту любовь, он клянется жизнью отца.

«…Рукой Венеры…»

Эней продолжает учтиво сочетать радушие с замаскированной угрозой:

> *Клянусь рукой Венеры, что никто*
>
> *Так не любил врага и так не жаждал*
>
> *Сразить его, как нынче я тебя!*

Акт IV, сцена 1, строки 22–24

Упоминание «руки Венеры» становится понятным, если вспомнить события пятой песни «Илиады». Эней, поверженный камнем, брошенным Диомедом, лежит на земле и ждет смерти, но тут с Олимпа слетает Венера, чтобы спасти сына. Взбешенный Диомед бросает в богиню копье и ранит ее в руку. Она с криком убегает, однако перед Диомедом вырастает значительно более сильный Аполлон и заставляет его отступить. В данном случае Эней клянется уже рукой матери, пострадавшей из-за попытки спасти сына.

«Так, верно, гений смерти…»

Любовники проводят ночь вместе, а утром Троилу сообщают, что он должен расстаться с Крессидой и отослать ее в греческий стан.

Убитые горем Троил и Крессида клянутся друг другу в вечной любви. Троил дает Крессиде рукав (в Средние века тот был отдельным предметом одежды, а не частью рубашки или туники), а Крессида вручает ему свою перчатку.

У дверей ждет делегация, и, когда Эней нетерпеливо окликает Крессиду, Троил говорит:

> *Вот кличет он. Так, верно, гений смерти*
>
> *Зовет больных, простертых на одре.*
>
> ***Акт IV, сцена 4, строки 50–51***

У римлян каждый мужчина имел своего духа (эквивалент нашего ангела-хранителя), которого называли Гением. У женщин имелась своя Юнона, поэтому Гения можно считать мужской формой Юноны. Сегодня мы называем гением исключительно одаренного человека, неосознанно утверждая, что устами такого человека говорит

божественный дух.

Естественно, что с Гениями было связано множество предрассудков. Например, что Гений криком предупреждает человека о близкой смерти, на это и намекает Троил.

«Тьфу, тьфу на нее!»

Прибыв в лагерь греков, Крессида внезапно меняется кардинально. Она флиртовала и слегка лицемерила с Тройном, дразнила Пандара и несколько непристойно шутила, но в этом не было ничего дурного. Однако в греческом лагере она неожиданно превращается в потаскушку, шутит с греческими вождями и горит желанием поцеловать их всех, даже Нестора.

Отказывается только проницательный Улисс. Он публично оскорбляет Крессиду, а после ее ухода говорит Нестору:

Ну ее!

Зовет мужчин губами и глазами,

Щеками, всем – ногами даже кличет;

Во всех движеньях ветреность видна.

Акт IV, сцена 5, строки 54–57

Крессида ни с того ни с сего становится девицей легкого поведения.

Чем вызвана такая перемена? Шекспиру следовало объяснить это хотя бы в одном монологе. Она насильно увезена из дома, ее разлучили с Тройном в самый разгар любви, она слаба, напугана и не уверена в себе. Чосер изображает Крессиду намного более сочувственно и вызывает у нас жалость к ней. Но у Шекспира она вызывает лишь презрение.

Может быть, причина жестокости Шекспира к Крессиде и желания показать ее в самом неприглядном свете вызвана какими-то внешними обстоятельствами?

Похоже, что премьера пьесы состоялась в 1602 г., а писал ее Шекспир в 1600–1601 гг. Возможно, на него произвело сильное впечатление трагическое событие, случившееся в это время.

Покровитель Шекспира Генри Ризли, граф Саутгемптон, с которым Шекспира связывали очень близкие отношения, был членом кружка Роберта Девере, второго графа Эссекса.

Примерно в то же время, когда Шекспир начал карьеру драматурга, Эссекс стал фаворитом и любовником королевы Елизаветы I (которая была на тридцать три года старше его).

Эссекс стремился добиться успеха на военном поприще, однако умная королева считала, что в любовники он годится, а в полководцы — нет. В 1596 г. Эссексу все же удалось уговорить Елизавету поставить его во главе экспедиции в Испанию (Англия продолжала вести с этой страной спорадическую войну, кульминацией которой был разгром Непобедимой армады в 1588 г.). В этой экспедиции Эссекса сопровождал Саутгемптон.

Экспедиция имела успех; англичане взяли город Кадис и разграбили его. Однако Елизавета сочла, что добыча не оправдала затрат (дама она была бережливая и считала каждый шиллинг) и что Эссекс и его кружок (в том числе Саутгемптон и, возможно, сам Шекспир) не оправдали ее доверия.

Эссекс, познавший вкус успеха, все больше превращался в «ястреба». В 1599 г. он убедил колебавшуюся Елизавету (которая начинала понимать, что честолюбие Эссекса становится опасным) направить его во главе карательной экспедиции в взбунтовавшуюся Ирландию. Как

всегда, Саутгемптон отправился с другом, но был отозван королевой (к собственному неудовольствию).

Кружок Эссекса возлагал на эту кампанию большие надежды; во время пребывания Эссекса в Ирландии Шекспир написал «Генриха V», чрезвычайно лестно отозвавшись об экспедиции в хоре, открывавшем пятый акт этой пьесы.

Однако экспедиция закончилась полнейшим разгромом; Эссекс, в бешенстве вернувшийся в Англию, обвинил в поражении (как и весь его кружок) антиэссекскую придворную группировку, завидовавшую его воинской славе и настраивавшую против него королеву.

С горя Эссекс устроил заговор. Саутгемптон содействовал возобновлению шекспировской пьесы «Ричард II», в которой критика была направлена на английского монарха. Елизавета узнала об этом. Эссекса и Саутгемптона арестовали, обвинив в государственной измене, судили и в феврале 1601 г. признали виновными. 25 февраля Эссекса казнили, а Саутгемптону заменили казнь пожизненным заключением; его освободили после смерти Елизаветы в 1603 г.

Велик соблазн считать, что Шекспир написал «Троила и Крессиду» под впечатлением несча-

стий, обрушившихся на Эссекса и Саутгемптона.

Поход греков на Трою должен был напомнить ему испанскую и ирландскую экспедиции Эссекса. По мнению драматурга, недостойная и неблагодарная женщина, глухая к страданиям ее верных слуг, забыла их ради соперника Эссекса, сэра Уолтера Рали, пока верный Эссекс воевал. Не поэтому ли Шекспир изобразил в столь невыгодном свете Елену?

Шекспир намеренно преувеличил раздоры в греческом стане, написав горькую сатиру на придворные интриги, которые, по мнению членов кружка Эссекса, нанесли последнему удар в спину.

В таком случае Крессида становилась двойником Елизаветы — лгуньи, которая изменила своему любовнику и отправила его на виселицу. Может быть, Шекспир писал четвертый акт именно в тот момент, когда Эссексу предстояло отправиться на эшафот, а Саутгемптон сидел в тюрьме? Может быть, именно поэтому он так жестоко расправился с Крессидой, не сделав ни малейшей попытки объяснить или оправдать ее поведение? Может быть, он сознательно нарисовал бедняжку самыми черными красками и слова Улисса «тьфу на нее» относятся не столько

к Крессиде, сколько к самой королеве?

«Самый младший из сыновей…»

Наступает долгожданный поединок между Гектором и Аяксом. Поскольку Аякс родственник Гектора (вновь обнаруживается путаница между Аяксом и Тевкром), противники договариваются не убивать друг друга.

Перед поединком Агамемнон спрашивает, как зовут грустного троянца, сопровождающего Гектора. Улисс отвечает:

> *То младший сын Приама, – храбрый воин:*
>
> *Он юн еще, но зрелых превзошел…*
>
> ***Акт IV, сцена 5, строки 96–97***

Это Троил, представленный здесь в самом выгодном свете. Похвала никак не связана с сюжетом пьесы; волей-неволей начинаешь думать, что Шекспир имел в виду казненного Эссекса, написав эпитафию этому пылкому и опрометчивому человеку.

Характерный курьез: в «Троиле и Крессиде» соперники незнакомы. Их представляют друг

другу несмотря на то, что за прошедшие годы они много раз встречались на поле боя.

То же самое происходит в «Илиаде». В третьей песни поэмы описан поединок между Парисом и Менелаем. Приам и его советники, расположившись на стене, рассматривают греческих воинов. Елена находится рядом и указывает Приаму на некоторых вождей греков — Агамемнона, Улисса и Аякса. Конечно, после девяти лет осады Приам должен знать этих людей. Возможно, в ранних сказаниях война была не столь продолжительной (насколько нам известно, это куда ближе к истине), но ее пришлось продлить, чтобы отразить события многочисленных мифов, придуманных более поздними сказителями. Возможно, поэма Гомера была составлена из отрывков этих сказаний, в результате чего возникли неизбежные нестыковки.

«Неоптолем...»

Поединок между Аяксом и Гектором заканчивается вничью, после чего благородный Гектор произносит речь. То же самое происходит и в песни седьмой «Илиады» (с той разницей, что Гектору достается куда сильнее).

Аякс, который не силен в произнесении речей, лишь досадует, что не сумел победить Гектора.

На это Гектор довольно тщеславно отвечает:

> *Неоптолем, хотя над ним и реет*
>
> *Молва, как птица вещая, крича:*
>
> *«Глядите – он!» – не льстит себя надеждой*
>
> *Урвать у Гектора хоть тень победы.*

Акт IV, сцена 5, строки 141–144

Единственный Неоптолем, упоминавшийся в греческих мифах, — сын Ахилла, также известный под именем Пирр, что значит «рыжий» (возможно, это кличка). Похоже, Шекспир вновь допускает анахронизм, поскольку Гектор вряд ли говорит о мальчике, еще не прибывшем на войну; скорее всего, троянец имеет в виду не Неоптолема, а его отца Ахилла.

«Я знал твоего деда…»

Затем троянских вождей приглашают в лагерь греков, чтобы заключить перемирие. Троянцы

и греки учтиво разговаривают друг с другом, и Нестор говорит Гектору:

С твоим сразиться дедом
Мне привелось…

Акт IV, сцена 5, строки 195–196

Дедом Гектора был Лаомедонт, построивший стены Трои. Согласно древнему сказанию, он возвел их с помощью Посейдона и Аполлона, наказанных Зевсом за мятеж против него (когда к Зевсу пришли на выручку Фетида и Бриарей, см. в гл. 4: «Больной подагрой Бриарей…»). Когда стены были возведены, Лаомедонт отказался платить богам, и те в отместку наслали на Трою морское чудовище, которое опустошало побережье.

Троянцам приходилось время от времени приносить в жертву чудовищу юных дев; в конце концов очередь дошла до дочери Лаомедонта Гесионы. Ее спас Геркулес. Когда Лаомедонт вновь нарушил слово и отказался отдать лошадей, которыми пообещал наградить спасителя, Геркулес разграбил город, взял Гесиону в плен и убил Лаомедонта и всех его сыновей, кроме одного. Этим единственным сыном был Приам.

Свидетельств того, что Нестор воевал с Лаоме-

донтом (или против него; из английской фразы это неясно), не сохранилось. Однако тут есть странное совпадение. Победив отца Нестора, Нелея, Геркулес убил Нелея и всех его сыновей, кроме Нестора, сделав последнего царем Пилоса. В этом отношении у Приама и Нестора много общего.

«Ваше греческое посольство»

Гектор также приветствует Улисса (который мудро прервал нескончаемые воспоминания Нестора) и говорит:

> *Ах, сколько греков и троянцев пало*
>
> *С тех пор, как я тебя и Диомеда*
>
> *Впервые видел в качестве послов!*

Акт IV, сцена 5, строки 213–215

Этот эпизод изложен в «Илиаде» по-другому. Перед началом осады греки посылают в Трою на переговоры Улисса и Менелая (а не Диомеда) с требованием вернуть Елену. Это событие описано в третьей песни поэмы.

Однако сделать Диомеда напарником Улисса очень легко, ибо в сказаниях о Трое они часто действуют вместе. Например, в десятой песни «Илиады» Улисс и Диомед сообща убивают Реза Фракийского.

В более поздних мифах друзья также неразлучны. Они пробираются в Трою, чтобы украсть Палладиум, статую Минервы (Афины). Второе имя Афины — Паллада; в честь этого имени и назван священный для нее предмет. Считалось, что статуя охраняет город. После этой кражи Троя лишилась покровительства Афины.

«С тобой мы завтра...»

К концу четвертого акта начинает казаться, что возможен хеппи-энд. Троил просит Улисса рассказать, где находится шатер Калхаса. Улисс рассыпается в похвалах Троилу и выражает презрение Крессиде; нетрудно догадаться, что именно он сообщит Троилу о неверности возлюбленной.

Что же касается Ахилла, то Улисс верно предугадал развитие событий. Ахилл совершенно преобразился. Когда Гектор подтрунивает над его нежеланием сражаться, он отвечает:

Сам зовешь?

С тобой мы завтра ж бьемся насмерть…

Акт IV, сцена 5, строки 267–268

Чего нам ждать от пятого акта? Можно не сомневаться: Троил узнает об измене Крессиды и отправится на поле боя, стремясь сорвать зло на греках. Возможно, его убьет Диомед, возможно, Ахилл, но смерть царевича неминуема. В греческих сказаниях, посвященных Троилу, он погибает от копья Ахилла. «Черная комедия» грозит превратиться в трагедию.

Кроме того, Ахилл должен убить Гектора; подобное развитие событий предопределено, именно так происходит во всех сказаниях о Трое. В «Илиаде» Ахилл возвращается на поле битвы только после того, как Гектор убивает Патрокла; возможно, Шекспир не нуждался в этом гомеровском сюжете. В конце концов, Патрокл в его изображении слишком женоподобен, чтобы стать доблестным воином. (У Гомера все наоборот.) Шекспир был уверен, что придуманный Улиссом план удался и заставил Ахилла вернуться на поле боя.

Крессиде тоже предстоит умереть. Либо она

покончит с собой, мучимая угрызениями совести, либо умрет от руки лишившегося иллюзий, пресытившегося или просто жестокого Диомеда.

Действительно, за сто лет до написания «Троила и Крессиды» шотландский поэт Роберт Генрисон написал продолжение поэмы Чосера и назвал ее «Завещание Крессиды» (Testament of Cresseid). Подражание было настолько точным, что поэму приписали Чосеру и в 1532 г. даже включили ее в собрание сочинений последнего.

В «Завещании» Крессида надоедает Диомеду и он бросает ее. Крессида хулит Венеру и Купидона, и те насылают на нее проказу. Болезнь полностью обезображивает Крессиду; она просит милостыню на большой дороге, а Троил, проезжающий мимо верхом, бросает нищенке монетку, не узнав былую возлюбленную.

Наказание слишком жестокое и чрезмерное; можно было бы надеяться, что добросердечный Шекспир не захочет воспользоваться таким сюжетом, но поэма была слишком хорошо известна, а публике нравились дидактические концовки.

Так что же делает Шекспир?

Да ничего. Пятый акт расползается по швам, в результате «Троил и Крессида», первые четыре акта которой написаны достаточно крепко и

разумно, становится очень слабой пьесой. Литературный анализ в мои намерения не входит, однако пятый акт действительно неудачен; некоторые критики вообще не верят, что его написал Шекспир.

Возможно, произошло следующее: Эссекса казнили как раз в момент работы Шекспира над «Троилом и Крессидой». Последний сгоряча написал четвертый акт, расквитался с Крессидой, а потом сама тема пьесы показалась ему слишком неприятной, и он забросил ее. Возможно, пьесу завершил другой актер труппы, в которую входил Шекспир; вполне естественно, что по качеству конец уступал написанному ранее.

Впрочем, возможно, мы слишком далеко зашли. Не стоит оправдывать автора за неудачные эпизоды, встречающиеся в его пьесах.

Может быть, Шекспир и величайший драматург, но он не бог, а человек. Он мог творить второпях, мог творить не от души. Казнь Эссекса могла подействовать на Шекспира так сильно, что он писал последний акт спустя рукава.

«Посланье от Гекубы»

Пятый акт начинается с события, которое не стыкуется с концом четвертого акта. Терсит приносит Ахиллу послание. Прочитав его, тот говорит:

> *О милый мой Патрокл, нельзя идти*
>
> *Мне завтра в бой и замысел исполнить…*
>
> *Я получил посланье от Гекубы,*
>
> *С припиской дивной дочери ее;*
>
> *В нем обе молят, заклинают слово,*
>
> *Что дал я им, сдержать. Его сдержу я.*

Акт V, сцена 1, строки 38–43

Таким образом, столь тщательно составленный Улиссом план, все его мудрость и хитрость оказываются не востребованы; Ахилл вступит в битву именно тогда, когда это предусмотрено Гомером. В таком случае зачем Шекспиру вообще понадобилось описывать интригу, задуманную

Улиссом? С другой стороны, можно предположить, что Шекспир вернулся к версии Гомера просто в отчаянии, не сумев придумать что-то новенькое.

«Сломанный уток Ариахны…»

Тем временем Улисс приводит Троила к шатру Калхаса, где молодой человек вскоре убеждается в измене Крессиды. Девушка долго и пошло флиртует с Диомедом и даже дарит ему в знак любви рукав, полученный от Троила.

Безутешный Троил вопреки всякой логике пытается убедить себя, что это не его Крессида, что их две. Одна — Крессида Диомеда, лживая кокетка; вторая — та, которая сохранилась в его памяти, верная и правдивая. Но в конце концов ему приходится признать, что он ошибается и на самом деле Крессида одна:

И в это-то широкое пространство,

Что отделяет вещь от ней самой,

Нельзя продеть и Арахнеи нить.

Акт V, сцена 2, строки 147–149

Арахна (а не Ариахна; видимо, Шекспир вставляет лишний слог, чтобы соблюсти метрику стиха) [переводчик же делает из шекспировского «сломанного утка Ариахны» свою «нить Арахнеи». — *Е. К.*] — лидийская царевна, которая так гордилась своим мастерством ткачихи, что вызвала на состязание самое Минерву. На конкурс Арахна представила гобелен, где выткала мифологические сцены, оскорбительные для богов. Увидев гобелен, Минерва не смогла найти в нем ни одного изъяна и в гневе порвала изделие на клочки. Арахна пыталась повеситься, но Минерва, охваченная угрызениями совести, спасла ей жизнь, после чего превратила девушку в паука, а веревку — в паутину.

Троил хочет сказать, что между двумя Кресси-дами, которых он создал в своем воображении, невозможно просунуть даже паутинку. Он понимает, что есть только одна Крессида и что его предали.

«Свирепый Полидам»

Внезапно действие прерывается батальной сценой, которых в «Илиаде» полным-полно. Она начинается с того, что Гектор готовится к битве, несмотря на мольбы жены Андромахи, сестры Кассандры и отца Приама. Напротив, Троил торопит брата поскорее начать кровавый бой; ему не терпится отомстить Диомеду.

В битву вступают и греки. На сцене появляется Агамемнон, подбадривающий своих воинов:

> *Вернитесь в бой! Свирепый Полидам*
> *Сразил Менона…*
>
> ***Акт V, сцена 5, строки 6–7***

Полидам мельком упоминается в «Илиаде» как друг Гектора, призывающий к умеренности. Когда в песни двенадцатой шансы троянцев на победу возрастают, Полидам предупреждает их об опасности самонадеянности и предсказывает, что это грозит катастрофой. Троянцы одерживают победы, потому что Ахилл не появляется на поле боя, но что будет, когда он примет участие в битве?

Именно ему Гектор дает знаменитый ответ. Абсолютно не в гомеровском стиле отрицая все приметы и знамения, он говорит: «Презираю я птиц и о том не забочусь, вправо ли несутся… или налево пернатые к мрачному западу мчатся… Знаменье лучшее всех — за отечество храбро сражаться!»

«Паламед изранен…»

Менон, которого «сразил» Полидам, не появляется ни в «Илиаде», ни в списке потерь, который звучно читает Агамемнон.

Однако одно имя в этом списке кажется знакомым, хотя в «Илиаде» оно не упоминается. Агамемнон говорит:

…Паламед
Изранен и избит…

Акт V, сцена 5, строки 13–14

Паламед, который появляется в более поздних мифах, не уступает в хитрости самому Улиссу. Когда герои собираются плыть в Трою, Менелай и Паламед отправляются на Итаку, чтобы уговорить Улисса присоединиться к экспедиции. Улисс, узнавший от оракула, что он вернется из

похода лишь через двадцать лет, нищим и одиноким, притворяется безумным. Он вспахивает сохой берег моря и сеет в борозду соль вместо зерен. Паламед, критически наблюдающий за этим представлением, неожиданно кладет на пути сохи годовалого сына Улисса Телемаха. Улисс обходит мальчика стороной, после чего вынужден прекратить представление.

Улисс не простил Паламеда и в конце концов умудрился отомстить ему, обвинив в измене. Это произошло еще до начала «Илиады»; в поэме о случившемся нет ни слова.

Скорбная речь Агамемнона напоминает эпизод из пятнадцатой песни «Илиады». Ахилл упрямо отказывается вступить в бой; все греческие вожди, включая Агамемнона, Диомеда и Улисса, ранены, а успехи троянцев достигают апогея. Греков оттесняют к их кораблям, и троянцы с Гектором во главе несут факелы, чтобы поджечь их.

«Взят Патрокл…»

В плаче Агамемнона проскальзывает одна важная фраза:

Убит иль взят Патрокл…

Акт V, сцена 5, строка 13

За этими четырьмя словами скрывается самый драматический эпизод всей «Илиады». Ахилл, грубо отвергший предложение Агамемнона заключить мир, становится виновником раздора и, в свою очередь, начинает расплачиваться за это. Эти события изложены в песни девятой.

Возмездие настигает его в песни шестнадцатой, когда Патрокл, объятый ужасом при виде поражений греков и неминуемой потери кораблей, умоляет Ахилла позволить ему принять участие в битве. Ахилл соглашается. Он дает Патроклу свои доспехи, но просит только отогнать троянцев от кораблей и не пытаться штурмовать город.

Патрокл справляется с заданием. Троянцы отбиты, однако, увлекшись боем, он забывает наказ Ахилла. Патрокл преследует бегущих троянцев, но натыкается на Гектора, и тот при помощи богов убивает его.

«Труп Патрокла отнесите…»

Агамемнон, предполагавший, что Патрокл или

взят в плен, или убит, вскоре выясняет, что произошло худшее. Входит Нестор и говорит:

Ахиллу труп Патрокла отнесите…

Акт V, сцена 5, строка 17

И снова в несколько слов укладывается множество драматических подвигов, описанных в «Илиаде». Вся семнадцатая песнь посвящена великой битве за тело Патрокла. Гектор снимает с мертвого Патрокла доспехи Ахилла, но тело Патрокла грекам удается отбить. В этом бою особо отличаются Менелай и Аякс. В «Илиаде» о смерти Патрокла сообщает не Нестор, а Менелай, но Ахиллу приносит скорбную весть сын Нестора Антилох (который в «Троиле и Крессиде» не участвует).

«Доблестный Ахилл…»

События разворачиваются в ускоренном темпе. На сцену выходит Улисс и восклицает:

Смелее, принцы! Доблестный Ахилл

Отмстить врагу спешит, кляня и плача;

Всю кровь в нем взволновала смерть Патрокла…

Акт V, сцена 5, строки 30–32

Это полностью соответствует «Илиаде». Непреклонный Ахилл понимает, что он слишком долго отсиживался в своем шатре. Однако в «Илиаде» он вооружается основательно, без спешки. У Ахилла нет доспехов, потому что свои он отдал Патроклу, с которого их снял Гектор.

Новые доспехи Ахиллу должен выковать сам Вулкан; этот процесс подробно описывается в восемнадцатой песни «Илиады». В девятнадцатой песни происходит формальное примирение Агамемнона и Ахилла, и только в двадцатой песни Ахилл вступает в битву.

«Что ж, погонюсь за шкурою…»

В двадцатой, двадцать первой и двадцать второй песнях Ахилл сражается с троянцами, и никто не в силах устоять перед ним. Более того, во всех трех песнях не упоминается ни один греческий воин, кроме Ахилла. Кажется, что он сражается с троянцами в одиночку (с периодической помощью того или иного бога) и разбивает их.

В двадцать второй песни троянцы, охваченные ужасом перед мощным натиском Ахилла, бегут в город, и за стенами остается только Гектор, чтобы начать решающий бой. Но в его исходе никто не сомневается.

Напор Ахилла пугает даже Гектора. В последний момент он бросается бежать, пытаясь проникнуть в город через какие-нибудь ворота. Ахилл гонится за ним, и они трижды огибают стены города (который по современным масштабам назвали бы деревней).

Только после этого Гектор неохотно поворачивается к Ахиллу лицом и тут же погибает.

Ничего этого в «Троиле и Крессиде» нет. Средневековые поэты, симпатизировавшие Трое и Древнему Риму, отдавали предпочтение Гектору, а не Ахиллу, и Шекспир унаследовал подобное отношение.

Он действительно сводит в решающей схватке двух бойцов, но поверженным оказывается не Гектор, а ослабевший Ахилл. После чего Гектор галантно предлагает:

Передохни немного.

Акт V, сцена 6, строка 14

И Ахилл уходит, бормоча себе под нос, что он

давно не практиковался.

Следовало как-то оправдать, что Гектор погибает от руки Ахилла, поэтому Шекспир заставляет первого совершить поступок, абсолютно не соответствующий его характеру. Гектор встречает безымянного грека в богатых доспехах и хочет завладеть ими. Когда грек пытается бежать, Гектор восклицает:

> *Ты хочешь скрыться, зверь?*
>
> *Что ж, погонюсь за шкурою теперь.*
>
> ***Акт V, сцена 6, строки 30–31***

Ни у Гомера, ни в других сценах этой пьесы Гектор не давал повода думать, что он способен назвать соперника «зверем» или уподобить войну охоте, на которой люди играют роль животных. В частности, именно поэтому некоторые критики сомневаются в том, что последний акт написал Шекспир. Однако Гектору необходимо сделать что-то в этом роде, чтобы заслужить возмездие, выпавшее на его долю.

«Рушься, Троя!»

Гектор настигает свою жертву и убивает ее. Уже поздно, и Гектор решает, что битва закончена. Возможно, он принимает такое решение, потому что хочет примерить новые доспехи. Как бы там ни было, но он снимает с себя латы, оставаясь незащищенным, и в этот момент на сцене появляется Ахилл со своими мирмидонцами.

Гектор кричит, что он безоружен, но Ахилл приказывает своим воинам убить его, а затем с мрачным удовлетворением восклицает:

> *Так! Гибнет Троя, гибнет Илион:*
>
> *Был сердцем их, опорой, мощью он.*
>
> ***Акт V, сцена 8, строки 11–12***

[В оригинале: «А теперь, Илион, падай и ты за ним! *Рушься*, Троя! Здесь лежит твое сердце, мышцы и костяк». — *Е. К.*]

Ахилл не мог бы так подло убить Гектора; для Гомера подобная гибель любого героя «Илиады» была бы равносильна святотатству. Но такова средневековая протроянская — и прогекторская

точка зрения.

«И в Ниобей…»

Троил сообщает троянским воинам о гибели Гектора.

> *Кто скажет «Гектор пал», Приама в камень*
>
> *И в Ниобей всех наших дев и жен*
>
> *Тот обратит…*
>
> ***Акт V, сцена 10, строки 17–19***

Ниобея (точнее, Ниоба) — царица Фив, дочь Тантала. Возгордившись тем, что у нее шесть сыновей и шесть дочерей, она посмеялась над богиней Латоной (Лето), у которой были только сын и дочь. К несчастью, детьми Латоны оказались Аполлон и Диана.

Мстя за насмешку, Аполлон и Диана перестреляли из луков всех детей Ниобы, причем двенадцатого ребенка мать держала в объятиях, прикрывая своим телом. После гибели детей Ниоба плакала дни и ночи напролет, пока боги не сжалились и не превратили ее в камень, по которому, однако, продолжали струиться слезы.

«Что к тому прибавить можно?»

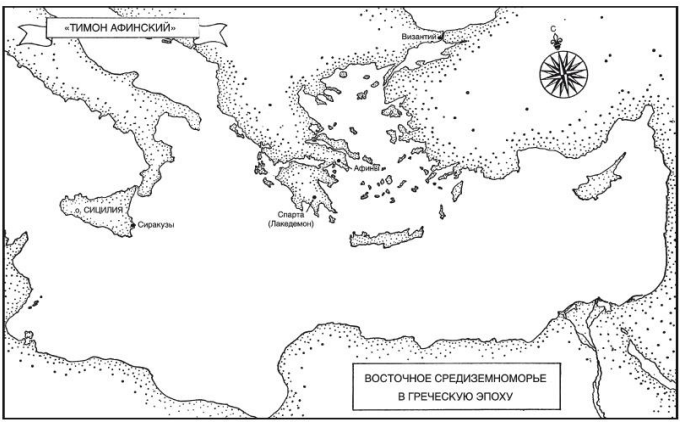
На этом пьеса фактически заканчивается. Как говорит Троил:

> Пал Гектор! Что к тому прибавить можно?
>
> ***Акт V, сцена 10, строка 22***

Конечно, Троил клянется отомстить грекам и Ахиллу в частности, но все это пустые слова. Никакой мести не будет; Троя должна пасть. И Диомеду с Крессидой Троил тоже не отомстит. Диомед остается в живых, как и Крессида.

Пятый акт заканчивается, но это вовсе не тот финал, к которому вели первые четыре акта пьесы.

Глава 5
«Тимон Афинский»



Шекспир посвятил легендарному периоду греческой истории эпическую поэму и три пьесы. Но лишь одна его пьеса основана (и то весьма приблизительно) на событиях, происходивших в эпоху величайшего расцвета Греции, в V в. до н. э.

Эта эпоха была золотым веком Афин, разбивших гигантскую Персию и создавших морскую

державу, имевших великих вождей Фемистокла, Аристида и Перикла, великих драматургов Эсхила, Софокла, Еврипида и Аристофана, великих скульпторов вроде Фидия, таких великих ученых, как Анаксагор, великих философов Сократа и Платона.

Однако Шекспир решил увековечить это время в пьесе «Тимон Афинский», которую большинство считает одним из самых неудачных его творений. Многие критики думают, что пьеса не закончена, что Шекспир возвращался к ней несколько раз, пытаясь исправить ее недостатки, но результаты ему не нравились, и в конце концов он забросил ее.

«…Для Тимона?»

Действие происходит в доме богатого человека. Входят Поэт, Живописец, Ювелир и Купец. Персонажи безымянны, их называют только по профессии. Ювелир несет драгоценный камень. Купец говорит:

Ах, покажите мне, пожалуйста. Наверно, для Тимона?

Акт I, сцена 1, строка 13 (перевод П. Вейнберга)

Тимон — владелец дома и центр притяжения для всех остальных персонажей пьесы.

Видимо, Тимон — историческая личность, он жил в Афинах в период Пелопоннесской войны (431–404 гг. до н. э., через восемь веков после Троянской войны), так что время действия пьесы можно отнести к последней четверти V в. до н. э.

Тимон был известен современникам и их ближайшим преемникам в лице Аристофана и Платона исключительно благодаря своей мизантропии. Его так и называли — Тимон Мизантроп (то есть Человеконенавистник). Он жил уединенно и заявлял, что ненавидит человечество и презирает общество. Грекам, для которых беседы и общение были смыслом жизни, такое поведение казалось чудовищным.

Плутарх в своем «Жизнеописании Марка Антония» указывает, что в минуту отчаяния Антоний решил последовать примеру Тимона и удалиться от общества. Во время работы над «Антонием и Клеопатрой» Шекспир, вероятно, обратил вни-

мание на эту фразу и решил написать пьесу о мизантропе. «Тимон Афинский» и в самом деле был создан сразу после «Антония и Клеопатры», в 1607 или 1608 г.

«Афинские сенаторы»

Входят другие люди. Поэт сразу узнает их и восклицает:

Афинские сенаторы! *Счастливец!*

Акт I, сцена 1, строка 40

[В оригинале: «Афинские сенаторы, *счастливцы!*» — *Е. К.*]

Шекспир не был знаком с общественной и политической жизнью Афин, а потому на всем протяжении пьесы описывает ее по римскому образцу, который он знал куда лучше. В Афинах не было ни сенаторов, ни органа, подобного римскому сенату, этому знаменитому институту законодательной власти. Однако Шекспир без устали уподобляет афинских правителей суровым, вспыльчивым и жадным римским аристократам, хотя на самом деле афиняне были людьми веселыми, импульсивными, демокра-

тичными и непостоянными.

У большинства персонажей римские имена; это лишний раз свидетельствует, что при описании Афин Шекспир видел перед собой Рим. Конечно, в действительности такого не было. В Афинах времен Тимона не слыхивали не только о римлянах, но и о существовании самого Рима. Для тогдашних афинян Рим был всего лишь варварской итальянской деревней, не играющей никакой роли на политической арене.

«...Фортуну...»

Но в начале пьесы Тимон еще не мизантроп, а очень богатый и поразительно щедрый человек. Он буквально сорит деньгами, и каждый встречный стремится получить свою долю. Однако Поэта не обманывает видимость богатства и счастья, окружающая Тимона. Он сообщает Живописцу тему своего сочинения:

Итак, изобразил
Фортуну я: сидит она на троне,

На высоте прелестного холма…

Акт I, сцена 1, строки 63–64

[В оригинале: «…неверную Фортуну». — *Е. К.*]

Богиня удачи (римской Фортуне соответствовала греческая Тихе) стала чрезвычайно популярна в период, последовавший за греческим золотым веком. Александр Великий мелькнул как молния, оставив после себя величайшие завоевания и величайший беспорядок. Отдельные греческие города оказались во власти полководцев и армий, культура приходила в упадок, так как возрастал материализм, богатые становились еще богаче, а бедные — еще беднее.

Божество удачи налучшим образом соответствовало веку, последовавшему за эпохой Александра Великого, веку, понимавшему, что молодость и уверенность в себе проходят, а добро и зло выпадают на долю человека чисто случайно и никак не связаны с его заслугами.

Поэт объясняет, что Фортуна настроена милостиво и Тимон достиг вершины холма, ведя за собой тех, кого он считает друзьями. Но богиня капризна и может в любой момент сбросить Тимона с холма; при этом ни один из друзей,

которых он привел с собой, за ним не последует.

Таким образом Шекспир заставляет публику задуматься над тем, почему Тимон стал мизантропом.

Плутарх сообщает о Тимоне только одно: «…из-за неблагодарности друзей, которым он сделал много добра, Тимон возненавидел всех людей и перестал им доверять».

То же самое, но куда более пространно написал о Тимоне греческий автор Лукиан, родившийся в Сирии около 120 г. до н. э. Он написал двадцать шесть «Разговоров богов», в которых высмеивал религию, но делал это так забавно и изящно, что даже законченный святоша не чувствовал себя оскорбленным.

Лучшим сочинением Лукиана считается «Тимон», где автор высмеивает Юпитера и богатство, описывая человека, ставшего мизантропом из-за неблагодарности ближних. Он использует фразу, брошенную Плутархом, и изображает Тимона фантастически щедрым человеком, который разорился из-за друзей, затем бросивших его в тяжелую минуту на произвол судьбы.

Шекспир воспользовался этим сюжетом, но вместо легкой насмешливости диалога Лукиана его пьеса выглядит мрачной и жестокой.

«Пес»

Но вот появляется сам Тимон и обходит прибывших, щедро и дружелюбно и одаривая каждого тем, что он просит, и не отказывая никому. Хотя Тимон относится к их угодничеству с юмором, но все же мирится с ним. Неприятный момент возникает лишь однажды, когда входит философ Апемант. Он груб, и каждая его фраза оскорбительна.

Живописец не остается в долгу и отвечает ему:

> Ты пес.
>
> ***Акт I, сцена 1, строка 202***

Это не столько оскорбление, сколько констатация факта; правда, здесь Шекспир допускает незначительный анахронизм.

Около 400 г. до н. э. философ Антисфен учил, что добродетель ценнее богатства и удобств, а бедность следует приветствовать, так как роскошь развращает человека. Одним из его учеников был Диоген, живший в окрестностях Коринфа около 350 г. до н. э. Он довел учение Антисфена до абсурда.

Диоген лишал себя самого необходимого, доказывая, что добродетель ни в чем не нуждается. Он публично высмеивал тогдашние общественные условности, называя их лицемерием.

Диоген и его последователи смущали покой обычных граждан. Казалось, эти вредные философы лаяли и рычали на все, что делало жизнь приятной. За это рычание их прозвали киниками («подобными псам»); и в латинском это слово превратилось в «циник».

Диоген принял это прозвище и стал Диогеном Циником. Апемант изображен в этой пьесе циником за сто лет до появления самого термина; называя философа псом, Художник выражает свое презрение к циникам.

Оскорблений Апеманта не избегает даже Тимон. Когда Поэт заступается за хозяина, Апемант расценивает это как попытку подхалимажа и рубит сплеча:

> Тот, кто любит лесть, достоин своего льстеца.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 229–230***

Это первый намек на то, что благородный с виду Тимон на самом деле восхищения не заслуживает. Да, он щедр, но что им руководит?

Желание сделать доброе дело или услышать льстивую похвалу? В его благодеяниях есть что-то показное, назойливое и нарочитое, и поэтому их недоверие к нему возрастает.

Алкивиад

Входит гонец и сообщает о прибытии новых гостей:

Алкивиад, и с ним
Десятка два приятелей.

Акт I, сцена 1, строка 246

Алкивиад — единственный персонаж пьесы, который сыграл важную роль в истории Афин. Он был талантливым полководцем, благородного происхождения, красивым и умным, но впоследствии стал предателем и нанес Афинам громадный ущерб.

Шекспир ввел его в пьесу, поскольку Плутарх использует этого человека в качестве примера мизантропии Тимона. Алкивиад был одним из тех, кому Тимон помогал особенно щедро. Когда Тимона спрашивали, почему он это делает, тот резко отвечал: «Потому что в один прекрасный день этот человек причинит афинянам немало

хлопот».

Таким пророческим даром люди обычно не обладают; скорее всего, это апокриф, сочиненный намного позже того времени, когда Алкивиад действительно нанес ущерб Афинам.

«Плутос, бог богатства…»

Вечером Тимон устраивает пир. Некий знатный афинянин, желающий прийти на этот пир, говорит о хозяине:

> *Да, щедрость он рекою просто льет.*
>
> *Сам Плутос, бог богатства, только ключник*
>
> *У нашего Тимона.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 283–284***

Плутос — первоначально производное от имени Плутона (властителя подземного царства); он является олицетворением минерального и растительного богатства земли.

Позже греки считали его сыном Фортуны, ослепленным Юпитером, а потому раздающим свои дары кому попало. В диалоге Лукиана Богатство тоже изображено слепым, вручающим

подарок первому встречному. Иными словами, богатство Тимона вновь ассоциируется со слепой удачей.

Беда в том, что Тимон может отдавать, но не может брать. Он сам говорит об этом Вентидию, одному из гостей на пиру. Вентидий пытается благодарить за оказанные ему милости, но Тимон говорит:

Человек,

Дающий с тем, чтоб получить обратно,

Себя назвать не может давшим.

Акт I, сцена 1, строки 283–284
(в оригинале: сцена 2, строки 9–11)

Похоже, Тимон считает себя богом; только бог может всегда давать, ничего не получая взамен. Более того, Тимон отказывает в таком праве другим, видимо считая, что лишь бескорыстная материальная помощь приносит истинное наслаждение. Неужели он приберегает это наслаждение только для себя?

Тимон как бы отделил себя от всех людей, обладая единственным в своем роде даром отдавать, не получая. Он не снисходит до простых смертных

и поэтому как бы ненавидит род людской. Возможно, Шекспир хотел показать (но не сумел это сделать, так как пьеса осталась неоконченной), что, пока в человеке есть что-то человеческое, он не может стать мизантропом. Или что Тимон не перешел от благотворительности к мизантропии, а лишь сменил одну форму мизантропии на другую.

«...Тысячу талантов»

В конце пиршества Тимон дарует большую сумму каждому гостю, после чего даже циник Апемант догадывается, что хозяин скоро разорится. Впрочем, догадка запоздала; хотя Тимон еще не знает этого (как положено богу, он не интересуется своим финансовым положением), но он по уши в долгах.

Его кредиторы (которых управляющий умасливает изо всех сил) больше не хотят ждать, и вскоре после пира Тимон узнает, в каком положении он оказался. Изумленный Тимон обнаруживает, что все его земли проданы, наличные потрачены, а имущество заложено. Но он не принимает упреков своего управляющего; можно взять взаймы у любимых друзей.

Тимон посылает слуг к людям, которым часто помогал в прошлом, и небрежно просит в долг громадные суммы. Тимон посылает управляющего Флавия к сенаторам с просьбой выдать из казны часть денег, которые он пожертвовал городу. Он говорит:

Просьбу
Им передай: немедленно прислать
Мне тысячу талантов.

Акт II, сцена 2, строки 208–209

Талант был огромной суммой. Он равнялся почти шестидесяти фунтам серебра и по современным представлениям примерно двум тысячам долларов. Таким образом, Тимон с ходу просит немедленно выдать ему два миллиона.

Кое-кто считает абсурдность суммы указанием на то, что Шекспир не знал настоящей стоимости таланта и бросил пьесу, либо так и не успев это выяснить, либо не считая нужным вносить в нее какие бы то ни было исправления.

Это предположение подтверждается позже. В течение нескольких сцен слуги Тимона тщетно пытаются взять взаймы у тех, кого облагодетельствовал их хозяин. Так, один из этих людей, Люций, не веря своим ушам, спрашивает у слу-

ги:

Уверен я, что шутит он со мною
Талантов тьму легко ему достать.

Акт III, сцена 2, строки 40–41

[В оригинале: «Он не может хотеть *пятьдесят пять тысяч* талантов». — *Е. К.*]

Действительно, это абсурдная сумма. Такая сумма равна 160 тоннам серебра. Во времена Тимона один человек просто не мог накопить таких денег. Возможно, Шекспир пытался сделать выбор между суммой в пятьдесят или пятьсот талантов, подозревая, что последняя слишком велика, написал рядом и то и другое, но затем бросил пьесу и не удосужился зачеркнуть лишнее.

Легко презирать людей, которые ответили на щедрость Тимона черной неблагодарностью. Но попробуем взглянуть на ситуацию с противоположной стороны. Тимон сам заставлял друзей принимать его дары, желая продемонстрировать божественную щедрость. Почему друзья должны давать в долг человеку, который понятия не имеет, как обращаться с деньгами? Эти суммы будут потеряны раз и навсегда.

Разумеется, сам Тимон все видит в ином свете. Претензии на божественную щедрость рухнули, и он приходит в ярость от разочарования и унижения.

«…Со Спартой…»

Тем временем Алкивиад вступает в спор с афинским сенатом. Некоего воина приговорили к смерти за убийство, и Алкивиад просит отменить приговор на том основании, что смертельно оскорбленный воин вызвал своего противника и тот погиб в честном поединке.

О личности воина, а также о причинах дуэли, жестокости решения сената и настойчивости Алкивиада в пьесе нет ни слова. Шекспир вставил эту сцену (возможно, лучшую в пьесе), но не удосужился связать ее с предыдущими. Впрочем, ясно, что таким образом Шекспир хотел привести еще один пример «неблагодарности». Алкивиад говорит о воине:

А между тем все сделанное им
В войне Афин со Спартой,
Византией Могло б легко ходатаем служить

За жизнь его.

Акт III, сцена 5, строки 60–62

[В оригинале: «В войне Афин с *Лакедемоном…*» — *Е. К.*]

Это намек на Пелопоннесскую войну, которая велась во времена Тимона и Алкивиада. Афины сражались с союзом греческих государств, во главе которого стояла Спарта; Лакедемон — ее второе (более официальное) название.

В речи Алкивиада все выглядит так, словно бои велись на территории Лакедемона, однако это не так. Спарта, армия которой не имела себе равных, в VI–V вв. до н. э. была надежно защищена. Город стал уязвим для противника лишь после того, как потерпел чувствительное поражение от Фив, но это случилось через тридцать лет после Пелопоннесской войны.

Византий (позже Константинополь, а ныне Стамбул) в то время не был ареной военных действий, несмотря на то что этот город имел важное стратегическое значение, контролируя проливы между Черным и Эгейским морями; недалеко от него находилась Троя.

«…Навеки изгоняем»

Алкивиад заступается за воина до тех пор, пока Первый сенатор (суровый и непреклонный, скорее напоминающий римлянина, чем афинянина) не говорит:

И смеешь ты так дерзко говорить?
Так знай: хотя наш гнев словами беден,
Но действием богат. Тебя
Отныне мы навеки изгоняем.

Акт III, сцена 5, строки 95–97

Из истории известно, что Алкивиад действительно был изгнан из Афин, но совсем не из-за такого пустяка и совсем не по личным мотивам. В 415 г. до н. э. он решил завершить долгую войну со Спартой, проведя очень рискованную операцию: вторгнуться на Сицилию и захватить ее столицу, Сиракузы, поддерживавшие спартанцев материально.

Победа на Сицилии позволила бы Афинам овладеть богатством и флотом Сиракуз, обеспечить

им надежный плацдарм на западе и подорвать воинский дух Лакедемонского союза. Шаг был отчаянный, но, если бы экспедицией руководил Алкивиад, она могла бы оказаться успешной.

Однако афиняне проголосовали за назначение второго полководца, осторожного Никия, который служил бы противовесом пылкому Алкивиаду. Это ошибочное решение привело к катастрофе. Никий был «миротворцем» и боялся воевать со Спартой, так что особой помощи от него ждать не приходилось; тем более что полководцем он оказался никудышным.

В довершение беды перед отправкой экспедиции в городе было изуродовано несколько священных статуй; подозрение пало на Алкивиада, известного агностика.

Конечно, Алкивиад не был сумасшедшим и вряд ли решился бы на столь циничные действия в такой ответственный момент. Кто покалечил статуи, так и осталось тайной; большинство историков считает это делом рук врагов Алкивиада. Как бы там ни было, но против Алкивиада выдвинули обвинение.

Сначала расследование решили провести после завершения сицилийской экспедиции, но, когда флот вышел в море, афиняне передумали

и отозвали Алкивиада. Алкивиад решил, что осуждения ему не избежать, и отправился в добровольное изгнание.

Без него сицилийская экспедиция завершилась полным крахом. Афины потеряли много людей и кораблей и уже не смогли оправиться от этого поражения. Поскольку экспедицию задумал Алкивиад, всю вину взвалили на него. Однако Алкивиад еще не нанес городу того урона, который якобы предвидел Тимон. Главное было впереди.

«Тимону мерзок стал…»

Мы возвращаемся в дом Тимона, вновь созвавшего гостей на пир. Все, кто отказался дать Тимону взаймы, снова в сборе. Они понятия не имеют, как Тимону удалось уладить финансовые затруднения, но кормушка есть кормушка.

Они по-прежнему угодливы, Тимон тоже по-прежнему дружелюбен, но, когда снимают крышки с блюд, оказывается, что они наполнены водой. Тимон выплескивает воду в лицо своим гостям и выгоняет их с проклятием:

> *Гори, мой дом! Разрушься, город мой!*

Тимону мерзок стал весь род людской.

Акт III, сцена 6, строки 105–106

Это кульминация. Абсолютная доброжелательность Тимона сменяется столь же абсолютной мизантропией. И то и другое отдаляет Тимона от окружающих его людей, но мизантропу богатство не требуется.

Тимон бросает дом, уходит из города, поселяется в пещере близ Афин и проклинает всех подряд. В пещере он находит золото (поворот сюжета заимствован у Лукиана), но это не смягчает его ожесточившееся сердце и не вылечивает отравленную душу.

«Тварь подлая…»

В пещеру Тимона приходят люди (в конце концов, он снова богат). Первым его случайно (поскольку о богатстве Тимона еще никто не знает) находит Алкивиад, ведущий к Афинам вражеское войско. Сначала он не узнает Тимона.

Алкивиада сопровождают две проститутки, которых Тимон тоже поносит. Он говорит Алкивиаду об одной из них:

А эта

Тварь подлая, пришедшая с тобой, —

Хотя лицом на ангела похожа, —

Разит людей сильнее, чем твой меч.

Акт IV, сцена 3, строки 62–64

Эту проститутку зовут Фрина; Шекспир назвал ее в честь знаменитой афинской куртизанки, жившей во времена Александра Великого, веком позже Алкивиада. Благодаря своему занятию Фрина неслыханно разбогатела, поскольку ее клиентами были самые знаменитые люди, готовые заплатить ей большие деньги. Согласно широко известной легенде, когда Фрину судили за пренебрежение некими религиозными обрядами, она обнажила перед судьями грудь и была тут же оправдана.

«…Надменные Афины в развалины…»

Алкивиад сочувствует Тимону, предлагает ему деньги и говорит:

Когда
Я обращу надменные Афины
В развалины…

Акт IV, сцена 3, строка 102

Бежав из Афин, исторический Алкивиад отправился в Спарту, к смертельному врагу Афин, и стал служить спартанцам военным советником. Какое-то время он фактически командовал спартанской армией, причем делал это намного успешнее спартанских полководцев. Однако похода на Афины при нем не было.

Когда в пьесе Алкивиад говорит о своем намерении разрушить Афины, Тимон желает ему успеха, но советует после этого покончить с собой. Перед уходом гостей он желчно обличает куртизанок и дает им золото.

«…Середины в жизни…»

Затем в пещеру приходит Апемант. Теперь старый циник и новоиспеченный мизантроп находятся по одну сторону баррикад. Здесь Шекспир опирается на Плутарха и стремится показать, что в своей ненависти к миру Тимон далеко превосходит циников. Плутарх сообщает, что как-то

Апемант и Тимон обедали вдвоем и первый обмолвился, что приятнее всего было бы есть в одиночестве. На что Тимон мрачно ответил: «Так и было бы, если бы не ты».

Поэтому, когда в пьесе Апемант предлагает приносить Тимону еду, чтобы улучшить его рацион, Тимон отвечает:

Ты общество сначала

Мое поправь уходом от меня.

Акт IV, сцена 3, строка 284

Но Апемант не дает себя провести. Если на него не производил никакого впечатления Тимон, строивший из себя бога, то Тимон, строящий из себя пса (то есть циника), не производит впечатления и подавно. (Забавно, что в английском языке слова «бог» (god) и «пес» (dog) являются анаграммами.) Апемант цинично говорит:

И до сих пор ты так гордишься?

Акт IV, сцена 3, строка 278

Затем философ выражается еще более решительно:

Ты никогда не знал середины в жизни,
а знал только противоположные крайности.

Акт IV, сцена 3, строки 301–302

В Афинах распространяется слух о том, что Тимон нашел золото. В пещеру приходят грабители, но хозяин, уверенный, что золото принесет им только вред, отдает его с такой злобной радостью, что они уходят в полном недоумении.

К Тимону приходит его старый управляющий Флавий и со слезами на глазах просит позволить ему продолжить службу. Слова старика трогают ожесточившегося Тимона и заставляют его слегка смягчить ненависть ко всему свету. Тимон говорит богам:

Я признаю: есть честный человек;
Но – слушайте внимательнее! – только
И есть один, не более…

Акт IV, сцена 3, строки 505–506

Похоже, в этот миг Тимон ощущает себя не богом и не псом, а обычным человеком. Возможно,

если бы он им и остался, пьеса от этого только бы выиграла, но Шекспир предпочел трактовать образ Тимона как отъявленного мизантропа.

«Повеситься»

Приходят Поэт и Живописец. Они хотят получить золото, притворившись, что любят Тимона бескорыстно, но Тимон подслушивает их разговор и прогоняет обоих.

Затем являются афинские сенаторы и умоляют его возглавить ополчение, которое могло бы отбить атаку Алкивиада, штурмующего городскую стену, но Тимон желчно отвечает, что теперь ему нет дела до Афин. Здесь Шекспир использует еще один эпизод из Плутарха.

Впрочем, он готов оказать жителям города одну услугу. У Тимона есть дерево, которое он собирается срубить; пусть сенаторы объявят всем афинянам, которые захотят воспользоваться его предложением:

Кто хочет все страдания покончить,
Пускай скорей является сюда,
Пока еще топор не уничтожил

То дерево, – и пусть спешит на нем

Повеситься.

Акт V, сцена 1, строки 212–213

«Из всех врагов Тимона…»

Тимон умирает, так и не примирившись с человечеством, после чего Афины вынуждены сдаться Алкивиаду.

Однако в истории все было иначе.

В конце концов Алкивиад поссорился со спартанцами (согласно легенде, он слишком сблизился с одной из цариц Спарты, а ее супругу это не понравилось) и вступил в переговоры с афинским ареопагом. Город принял его, потому что афиняне терпели одно поражение за другим и крайне нуждались в талантливом полководце. В 407 г. до н. э. состоялось его триумфальное возвращение в Афины; можно сказать, что Афины сдались Алкивиаду, но только в фигуральном смысле.

Впрочем, афиняне так и не поверили до конца этому человеку. Через год его изгнали снова, и на сей раз навсегда.

Этих событий в пьесе нет. Она заканчивается

заключением мира. Алкивиад говорит:

Из всех врагов Тимона и моих
Падут лишь те, кого для наказанья
Назначите вы сами.

Акт V, сцена 4, строки 56–58

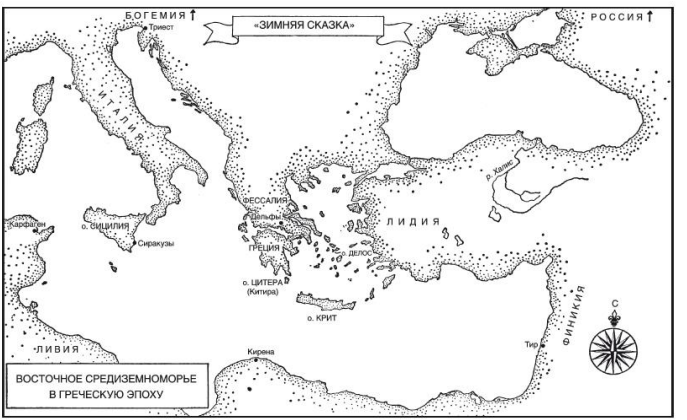
В отличие от Тимона Алкивиада можно уговорить; отсюда вытекает, что Алкивиад изображен в более выгодном свете.

К этому времени Тимон уже мертв, но в финале Алкивиад читает эпитафию, которую сочинил себе знаменитый мизантроп (согласно Плутарху, это были его последние слова):

Здесь лежу я, Тимон, что при жизни
Ненавидел живущих людей.
Проклинай сколько хочешь, прохожий,
Только мимо иди поскорей!

Акт V, сцена 4, строки 72–73

Глава 6
«Зимняя сказка»



«Зимняя сказка» — чистейшая фантазия. Она не имеет реальной основы: описанные в ней события никогда не происходили, а искать исторические прототипы героев пьесы бесполезно. Тем не менее действие происходит в дохристианском греческом мире, поэтому я включаю эту пьесу в цикл «греческих».

Похоже, что это одна из последних пьес Шекс-

пира; она создана около 1611 г. Единственной более поздней пьесой, написанной Шекспиром без соавторов, является «Буря».

«Король Сицилии намеревается отдать королю Богемии визит…»

Пьеса начинается с любезной беседы двух придворных. Действие происходит на острове Сицилия; один из придворных, Камилло, местный уроженец. Второй — гость из Богемии.

К королю Сицилии прибыл с визитом король Богемии, и речь идет об ответном визите. Камилло говорит:

> Кажется, этим летом король Сицилии намеревается отдать королю Богемии визит, как этого требует приличие.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 5–7 (перевод Т. Щепкиной-Куперник)***

Шекспир заимствовал сюжет из романа английского писателя Роберта Грина «Пандосто: Триумф времени». В романе Грина повествование начинается как раз с визита короля Сицилии в Богемию. У Шекспира все наоборот, и это из-

менение сохранено в пьесе до конца; в «Зимней сказке» король Сицилии играет роль короля Богемии из «Пандосто».

То ли Шекспир в начале пьесы случайно перепутал визиты, а потом сохранил свой порядок, потому что был слишком ленив и не любил заниматься редактированием, то ли у него была для этого серьезная причина. Лично я думаю, что причина была.

Король, к которому приезжают с визитом, в первой части пьесы ведет себя как тиран и болезненно подозрительный тип. Кого следовало наградить столь отвратительными чертами — короля Богемии, как у Грина, или короля Сицилии, как у Шекспира?

Обратимся к истории. В 405 г. до н. э., через десять лет после предпринятой Афинами злосчастной сицилийской экспедиции (см. в гл. 5: «…Навеки изгоняем»), правителем Сиракуз, самого большого и могучего города Сицилии, стал полководец Дионисий. К 383 г. до н. э. ему подчинялся уже почти весь остров.

Дионисий знаменит тем, что стоял у кормила власти тридцать восемь лет в эпоху, когда правителей регулярно свергали в результате либо дворцовых переворотов, либо народных восста-

ний. Ему удалось сохранить свое положение только благодаря безграничной подозрительности и мстительности. Например, существует легенда, что его покои в форме колокола соединялись с государственной тюрьмой; двери его кабинета выходили в узкий конец этих покоев. Это позволяло Дионисию тайно подслушивать разговоры заключенных и выяснять, не готовится ли против него заговор. Данное изобретение прозвали «ухом Дионисия».

Дионисий арестовывал людей по малейшему подозрению, а вызвать такое подозрение ничего не стоило. Естественно, этот человек оставил по себе очень недобрую память; хотя он умер в своей постели, но с тех пор каждого жестокого и подозрительного правителя стали называть тираном, хотя первоначально это греческое слово означало просто «лицо, насильственно захватившее власть».

Если Шекспиру пришлось выбирать королевство, в котором властвует тиран, то он поступил вполне разумно, отдав предпочтение Сицилии, а не Богемии.

Конечно, короля Леонта Сицилийского, героя пьесы, нельзя сравнивать с Дионисием. Сицилийский тиран древности просто сделал Сицилию

более подходящим местом для тирании, но на этом сходство кончается; события пьесы не имеют никакого отношения к жизни Дионисия.

Однако некая неуловимая связь между Леонтом и Дионисием все же существует, а поскольку Дионисий жил поколением позже Тимона, я поместил эту пьесу после «Тимона Афинского».

Что же касается Богемии… Позже в пьесе появятся пасторальные сцены, которые происходят в стране короля, прибывшего с визитом. Какая страна больше подходит для идиллии — Сицилия Грина или Богемия Шекспира?

Если сохранять историческую правду, то Сицилия всегда была аграрной провинцией и служила житницей Древнему Риму. По сравнению с жестоким урбанистическим Римом она, вероятно, показалась идиллическим местом. Однако Сицилия известна своими кровавыми войнами с греками и карфагенянами, а позже с Римом и Карфагеном. Еще позднее на этом острове вспыхнуло наводившее ужас восстание рабов.

А что представляла собой Богемия? Известная нам Богемия — это самая западная часть современной Чехии, которая годится для пасторальной идиллии не больше любого другого места на земле. И в эпоху Шекспира, и в наше время там

живут славяне. Как и все славяне, богемцы (ныне чехи) появились в Центральной Европе в VIII в., примерно через тысячу лет после правления Дионисия.

Такое расхождение во времени не волнует ни Грина, ни Шекспира, ни современных читателей. Действительно, какое отношение имеет нынешняя реальная Богемия к стране, которую придумал автор? И все же следует знать, как Шекспир представлял себе жизнь в современной ему Богемии.

Вскоре после 1400 г. в Центральной Европе появились группы очень странных людей. Это были смуглые кочевники, говорившие на языке, которого никто в Европе не понимал. Некоторые европейцы считали, что они прибыли из Египта, а потому называли их «джипси» [gypsies — искаженное «египтяне». — Е. К.]. (В Соединенных Штатах их называют так до сих пор, хотя в настоящее время принято считать родиной этих людей Индию.)

Когда в 1427 г. «джипси» достигли Парижа, французы знали о них только одно: эти люди прибыли откуда-то из Центральной Европы. Когда выяснилось, что они прибыли из Богемии, французы стали называть их богемцами (и делают это

даже сейчас).

Людям, занятым тяжелой или скучной работой, бродячая жизнь «джипси» (то есть цыган) должна была казаться веселой и беззаботной. Впоследствии богемцами (богемой) стали называть художников, писателей, артистов и других людей, которые ведут неупорядоченную жизнь, напоминающую бродячую. В результате Богемия превратилась в воображаемую романтическую страну.

Итак, если бы Шекспиру захотелось выбрать пасторальную страну, где люди живут в свое удовольствие, что бы он предпочел? Конечно, Богемию.

«Вот tremor cordis...»

Из разговора придворных выясняется, что Леонт Сицилийский и Поликсен Богемский — друзья детства и очень привязаны друг к другу. Это подтверждается в следующем явлении, когда на сцене появляются сами короли.

Поликсен не был дома уже девять месяцев; срочные государственные дела требуют его возвращения. Леонт уговаривает его остаться, но Поликсен непреклонен. Тогда Леонт призыва-

ет на помощь свою жену Гермиону. Гермиона присоединяется к просьбам мужа; после обмена шутками Поликсен сдается.

Внезапно лицо Леонта омрачается. Наблюдая за веселой королевой и другом, которого обхаживает Гермиона (по просьбе самого Леонта), он бормочет себе под нос:

О, слишком пылко!

Такая сила дружбы пышет страстью.

Вот tremor cordis: так и скачет сердце…

Акт I, сцена 2, строки 108–110

Необычное физическое состояние, которое Шекспир называет сердечной дрожью (tremor cordis), превращает радушного хозяина в ревнивого тирана.

Болезнь развивается. Леонта охватывает сомнение: уж не рогоносец ли он, и тут же убеждает себя, что так оно и есть. За подтверждением Леонт обращается к придворному Камилло. Тот приходит в ужас, начиная подозревать, что король сошел с ума:

Король мой добрый,

Безумие скорее излечите:
Оно опасно.

Акт I, сцена 2, строки 296–298

«…Взгляд василиска?»

Мудрость Камилло вызывает у Леонта вспышку гнева. Король дает понять, что если бы Камилло был ему верен, то отравил бы Поликсена. Камилло неохотно соглашается исполнить недвусмысленно отданный приказ, взяв с Леонта обещание, что тот не будет преследовать королеву.

Однако Поликсен замечает, что от прежней дружбы не осталось и следа, и понимает грозящую ему опасность. Он встречает Камилло и спрашивает, что случилось. Придворный иносказательно намекает на некую болезнь:

Назвать болезнь не смею; занесли же
Нам вы ее – здоровый.

Акт I, сцена 2, строки 387–388

Конечно, эта болезнь — ревность, невольной причиной которой стал Поликсен. Не поняв Камилло, Поликсен переспрашивает:

Я занес?

Но разве у меня взгляд василиска?

На многих я смотрел – и только радость

Давал мой взгляд, не убивал.

Акт I, сцена 2, строки 388–391

Второе имя василиска — «кокатрис» (cockatrice); скорее всего, это искаженное «крокодил». Средневековые европейцы редко видели крокодилов, хотя и слышали, что они водятся на далеком Ниле.

Крокодил — такое же смертельно опасное пресмыкающееся, как ядовитая змея. Его можно считать гигантской толстой змеей с короткими лапами. Европейцы, знакомые с крокодилами только по рассказам путешественников, считали этих тварей ядовитыми.

Первый слог слова cockatrice напоминает английское слово cock («петух»). В чьем-то воспаленном воображении возникло представление, что это чудовище рождается из яиц, снесенных петухом; в результате возникла химера с телом змеи и головой петуха.

Кокатрис — это идеальная змея, убивающая

не укусом, а взглядом. Смертельным является не только его яд, но и дыхание. Так как кокатрис — самая страшная змея, вполне естественно, что он является змеиным царем, а поскольку петуший гребень можно изобразить как корону, со временем это фантастическое чудовище стали называть василиском (от греческого слова basilisk, означающего «маленький царь»).

Камилло не может отказать в просьбе несчастному Поликсену. Он советует богемскому королю немедленно бежать. Поскольку Камилло, сохранивший жизнь человеку, которого ему было приказано убить, стал предателем, ему тоже нужно бежать. Они вместе покидают Сицилию.

«К зиме подходит грустная»

Мамиллия, маленького сына Леонта, развлекают фрейлины. Входит Гермиона на сносях (напомним, что Поликсен пробыл на Сицилии около девяти месяцев).

Королева просит сына рассказать сказку, и Мамиллий говорит:

> *К зиме подходит грустная. Я знаю*

Одну про ведьм и духов.

Акт II, сцена 1, строки 25–26

Эта фраза — источник названия пьесы. Перед нами грустная сказка о смерти и возрождении. Зима не длится вечно; следом за ней всегда приходит весна.

«В Дельфы…»

Детскую сказку прерывает появление короля и придворных. Леонт узнал, что Поликсен бежал вместе с Камилло, и это стало последней каплей. Он обвиняет Гермиону в супружеской измене и бросает ее в темницу.

Отчаянные протесты королевы и заверения изумленных придворных не трогают Леонта. Он превращается в настоящего тирана.

И все же он нуждается в подтверждении свыше. Он говорит:

Но я решил для подтвержденья – ибо

В таких вопросах важных нет опасней

Поспешности – гонцов отпра-

вить в Дельфы,

В храм Аполлона; верны и надежны

Дион и Клеомен…

Акт II, сцена 1, строки 182–184

[В оригинале: *«…в священный Дельфос». — Е. К.*]

Эта фраза убедительно доказывает, что время действия пьесы относится к эпохе Древней Греции, когда величайшим из оракулов был оракул, находившийся в Дельфах. («Дельфос» — ошибка Шекспира.)

Этот древнейший из греческих оракулов расположен в материковой части Греции, в 6 милях (10 км) к северу от центра Коринфского залива и в 70 милях (110 км) к северо-западу от Афин. Первоначально это место называлось Пифо, поэтому жриц построенного здесь храма в честь Геи (богини Земли) прозвали пифиями. Эти жрицы служили посредницами, передававшими простым смертным желания и мудрость богов.

Этот оракул, как и вся остальная Греция, сильно пострадал от нашествия дорийцев, последовавшего после Троянской войны. Когда в VIII в. до н. э. Греция вновь восстала из пепла, Пифо стали называть Дельфами; при этом изменилось и

назначение храма. Теперь он был посвящен не Гее, а Аполлону.

Причина такой перемены объясняется в греческих мифах.

Когда титанида Латона (Лето) должна была родить двойню от Юпитера (Зевса), ревнивая Юнона (Гера) решила извести ее. Например, однажды она натравила на бедняжку не то дракона, не то гигантскую змею по имени Пифон. В конце концов Латона родила близнецов Аполлона и Диану (Артемиду). Аполлон вернулся в Пифо, облюбованный Пифоном, и убил чудовище. Затем Аполлон сам возвел храм и дал ему новое имя (однако жриц по-прежнему называли пифиями).

В течение многих веков Дельфы оставались самым важным и священным из греческих оракулов. Храм украшали дары, полученные от всех греческих городов и многих чужеземных правителей. Он служил сокровищницей, в которой отдельные граждане и города хранили свое состояние, так как никто не посмел бы осквернить святыню воровством.

Дельфы не следует путать с Делосом — крошечным островком площадью с манхэттенский Центральный парк, расположенным в Эгейском море в сотне миль (160 км) к юго-востоку

от Афин.

Этот остров тоже имеет отношение к мифу о Латоне и ее детях. Юнона, преследовавшая Латону самыми изощренными способами, запретила принимать ее всем приморским городам, над которыми светит солнце. Однако крошечный Делос был плавучим островом, который Юпитер накрыл волнами, не пропускавшими солнечный свет. Там и родились Аполлон и Диана. Впоследствии Делос был прикреплен к морскому дну и остался неподвижен.

Делос, так же как и Дельфы, был посвящен Аполлону, поэтому спутать их немудрено. Легко вообразить, что Дельфийский оракул расположен на Делосе, и составить из двух слов комбинацию «остров Дельфос». Первым эту ошибку сделал Грин, а Шекспир по небрежности повторил ее.

«Наседкой...»

В темнице Гермиона рожает ребенка — чудесную маленькую девочку. Паулина, жена придворного Антигона, — смелая женщина с острым языком, беззаветно преданная Гермионе. Не думая о последствиях, она предлагает отнести девочку Леонту в надежде, что при виде невин-

ного младенца сердце короля смягчится.

Паулина с ребенком на руках пробивается сквозь толпу придворных. Леонт отворачивается от дочери и гневно кричит Антигону:

Ты, дурень, бабий прихвостень, с насеста
Наседкой согнанный, бери ублюдка!
Отдай своей старухе!

Акт II, сцена 3, строки 72–74

[В оригинале: «Dame Partlet». — Е. К.]

Здесь имеется в виду персонаж чрезвычайно популярного в Средние века цикла сказок о животных, в которых завуалированно высмеиваются человеческие пороки; в западной литературе эта традиция восходит к Эзопу. Весь цикл известен под названием «Лис Ренар», поскольку его главным героем является лис, такая же продувная бестия, как Братец Кролик из «Сказок дядюшки Римуса».

Цикл окончательно оформился к 1100 г. н. э. и приобрел такую популярность, что имена некоторых животных вошли в пословицу. Например, лис во всех западных странах зовут Ренарами, а медведей — Бруинами.

Dame Partlet — это курица; разгневанный Леонт оскорбляет Антигона, намекая на то, что сварливая Паулина заставила своего мужа-петуха покинуть насест, то есть лишила его главенства в доме.

Антигон вынужден признаться, что это так. Когда Леонт говорит придворному, что его следует повесить за неспособность заставить жену замолчать, Антигон уныло отвечает:

Коль всех таких
Мужей повесить, подданных немного
Осталось бы у вас.

Акт II, сцена 3, строки 108–110

«В государственной измене…»

Безумие Леонта все усиливается. Он приказывает Антигону взять девочку, унести подальше и оставить ее умирать в каком-нибудь пустынном месте.

Затем король получает известие, что посланные на «Дельфос» Клеомен и Дион вернулись, и приказывает устроить суд над королевой. Ее приводят из темницы и зачитывают обвинитель-

ный акт:

> Гермиона, супруга славного Леонта, короля Сицилии, настоящим ты предаешься суду по обвинению в государственной измене, в прелюбодействе с Поликсеном, королем Богемии, и в заговоре с Камилло против жизни нашего властителя короля, твоего царственного супруга…

Акт III, сцена 2, строки 12–17

Англичанам должно было чудиться в этой сцене что-то знакомое; всего семьдесят пять лет назад не одну, а целых двух английских королев обвинили в таком же преступлении. Это были две из шести жен Генриха VIII (который умер в 1547 г., за семнадцать лет до рождения Шекспира). Одной из них была вторая жена короля Анна Болейн, обвиненная в супружеской измене в 1536 г., второй — пятая жена Кэтрин Говард, обвиненная в том же 1542 г. Обеих осудили и обезглавили; первой было двадцать девять лет, а второй — около двадцати двух.

«…Русский император»

Гермиона защищается с достоинством и убеждает в своей невиновности всех, кроме безумного Леонта. Ожидая решения оракула, она говорит:

Моим отцом был русский император.

О, если б он был жив и слышал здесь

Допрос родимой дочери…

Акт III, сцена 2, строки 117–119

Конечно, в те времена, когда Сицилия принадлежала древним грекам, России не существовало. Первое историческое упоминание о русских относится к IX в. н. э., когда пришедшие из Швеции править искатели приключений — викинги стали правителями этой земли. Они создали сообщество полунезависимых княжеств, номинально подчинявшихся Киеву. Эта Киевская Русь пала в 1240 г. под натиском монголов.

Однако за сто лет до рождения Шекспира Русь начала избавляться от монгольского ига. В 1462 г. великим князем московским стал Иван III (Ве-

ликий). Он сумел захватить Новгород — город, расположенный к северо-западу от Москвы и владевший малонаселенными территориями, протянувшимися до Северного Ледовитого океана. Это превратило Московское княжество в огромное царство, общая площадь которого намного превышала площадь любой европейской страны. Так Московское княжество стало Россией.

В 1472 г. Иван женился на наследнице недавно свергнутого византийского императора и предъявил права на титул императора (точнее, царя).

Его наследники, Василий III и Иван IV (Грозный), продолжали политику экспансии. Иван IV, правивший с 1533 по 1584 г. (иными словами, в годы юности Шекспира), разбил остатки монголов и расширил Русское царство до Каспийского моря.

Однако Россия возникла на карте не только благодаря завоеваниям Ивана Грозного, но и потому, что во время его правления англичане лично посетили эту страну. В 1553 г. при дворе Ивана побывала английская торговая миссия во главе с Ричардом Ченслером, так что упоминание Шекспиром «русского императора» было актуально.

«Гермиона чиста…»

Клеомен и Дион приносят запечатанное послание с Дельфоса. Его вскрывают и читают. Оракул гласит:

> Гермиона чиста; Поликсен безупречен; Камилло – верный подданный; Леонт – ревнивый тиран; его невинный младенец зачат законно. Король будет жить без наследника, пока не найдет потерянное.
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 130–133***

Все изложено четко, ясно и драматично, а потому не имеет ничего общего с прорицаниями, которые можно было получить в Дельфах. В беллетристике оракулы толкуют настоящее и предсказывают будущее с исключительной точностью; на самом деле ничего подобного не было.

Подлинный Дельфийский оракул давал ответы двусмысленные, которые можно было считать правильными, как бы ни разворачивались события. Наиболее знаменитый (но ни в коем случае не единственный) пример относится к 546 г. до

н. э., когда Крез, царь Лидии (расположенной на западе Малой Азии), раздумывал, стоит ли провести предупредительное наступление на быстро развивавшееся Персидское царство, расположенное к востоку от реки Халис, по которой пролегала граница Лидии.

Крез обратился к Дельфийскому оракулу, получавшему от него богатейшие дары. Ему ответили: «Если Крез перейдет реку Халис, то погубит великое царство».

Крез тут же начал наступление, но слишком поздно понял, что предсказание оракула было умышленно составлено так, что оно сбывалось в любом случае. Крез потерпел поражение и погубил собственное великое царство. Не случайно определения «дельфийский» и «пифийский» стали синонимами эпитетов «уклончивый», «двусмысленный» и «загадочный».

«Аполлон, прости мне…»

Но Леонт все еще не сдается. Его душа черствеет с каждым новым ударом, как у египетского фараона. Он объявляет прорицание оракула фальшивкой.

Но в этот момент в зал врывается слуга и го-

ворит, что Мамиллий, мать которого сидит в темнице, заболел и умер. Услышав об этом, Гермиона падает в обморок, и Паулина заявляет, что она мертва.

Леонт потрясен. Смерть сына в момент совершения святотатства против Аполлона не только является карой за кощунство, но и доказывает, что предсказание оракула было правдивым («король умрет без наследника»).

Внезапно от его болезненной ревности не остается и следа. Король приходит в себя и в ужасе восклицает:

> *Аполлон, прости мне:*
>
> *Кощунственно тебя я оскорбил!*
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 150–151***

Теперь он хочет только одного: исправить содеянное. Но воскресить Мамиллия и Гермиону не в его силах, а найти ребенка, от которого он приказал избавиться, невозможно. Леонт приговорен мучиться угрызениями совести до тех пор, пока «потеря не будет найдена».

Когда Паулина начинает громко ругать короля, измученный Леонт только опускает голову.

«…К Богемии пустынной?»

Но что с Антигоном и новорожденной девочкой, от которой ему приказали избавиться?

В «Пандосто» богемский король отдает ребенка морякам. Те вывозят девочку в открытое море, в разгар бури сажают ее в лодку и отпускают на волю волн. Лодку с ребенком приносит к побережью Сицилии.

Но Шекспир поменял королевства местами. От девочки избавляется король Сицилии Леонт. Если продолжать этот «перевертыш», то лодка должна оказаться на побережье Богемии. Так и получается. Местом действия третьей сцены третьего акта является побережье Богемии.

Увы, если Сицилия омывается морем со всех сторон, то Богемия (настоящая Богемия) как во времена Шекспира, так и в наши дни находится в глубине материка и выхода к морю не имеет. Ближайшее побережье (в Триесте, ныне принадлежащем Италии) находится от нее в 200 милях (320 км).

Конечно, Шекспир должен был знать это, но какая разница, если речь идет не о реальной Богемии, а об идиллической стране, в которой

может быть не только морское побережье, но все, что угодно?

Впрочем, если соблюдать абсолютную точность, было время, когда у Богемии действительно имелся выход к морю. Это случилось при Оттокаре II (Великом), который правил страной с 1253 по 1278 г. В 1269 г., когда Священная Римская империя переживала период упадка, Оттокар завоевал Австрию и правил великой Богемией, раскинувшейся от Центральной Европы вплоть до северных заливов Адриатического моря в районе Триеста. Но это продолжалось всего четыре года, с 1269 по 1273 г. Затем Священная Римская империя собралась с силами и вернула свои земли.

Корабль, на борту которого находятся Антигон и девочка, достигает земли, и Антигон говорит морякам:

> *Ты убежден, что наш корабль причалил*
>
> *К Богемии пустынной?*
>
> ***Акт III, сцена 3, строки 1–2***

В данном случае «пустыней» Антигон называет необжитую местность. Если бы мы не договорились, что Богемия — королевство воображаемое,

то могли бы сделать вид, что оно находится в границах середины XIII в. и что корабль пристал где-то в Триесте. Что ж, неплохо. Это значило бы, что Антигон, отплыв из Сицилии, пересек Адриатическое море, то есть примерно 700 миль (1100 км).

Антигон увидел во сне Гермиону, которая велела назвать девочку Пердитой («потерянной»). На случай, если малышку кто-нибудь найдет и воспитает, он оставляет девочку с документами, удостоверяющими ее личность. Но, возвращаясь на корабль, Антигон по пути встречает медведя, после чего следует самая необычная из шекспировских ремарок: «Входит, преследуемый медведем».

«…С новорожденным»

Когда Антигон уходит, на сцене появляются старый Пастух с сыном. В списке действующих лиц оригинала этот сын значится под именем Шут (Clown), но на самом деле он — деревенский простофиля. [В переводе он Молодой пастух. — *Е. К.*]

Молодой пастух видел, как корабль разбила буря, а Антигона съел медведь, и Пастух, нашедший девочку, говорит сыну:

Но гляди-ка сюда, сынок, благослови тебя Бог. Ты встретился с умирающими, а я с новорожденным.

Акт III, сцена 3, строки 112–113

Это кульминация пьесы. До сих пор ее темой была тема смерти; усиливавшееся безумие Леонта заставляло его обрекать людей на бегство, изгнание и гибель. Но зимняя сказка закончилась, начинается весна, потому что чудесная девочка Пердита не умерла. Ребенка нашли богемские пастухи, и он будет жить.

«Скользну через шестнадцать лет…»

Между третьим и четвертым актами проходит немало времени. Этот промежуток необходим; он присутствует и в «Пандосто», подзаголовок которого гласит «Триумф времени».

Подобный скачок — радикальное нарушение принципа единств. Согласно «Поэтике» Аристотеля, таких единств три. Это единство времени, согласно которому протяженность пьесы не должна превышать двадцати четырех часов; единство места, согласно которому все действие

должно развиваться в одном и том же месте; и единство действия, согласно которому все происходящее в пьесе должно быть связано с сюжетом и не имеет права противоречить ему.

Эти классические единства взяли на вооружение французские драматурги XVII в., когда Франция была культурным лидером Европы.

При желании Шекспир соблюдал этот принцип (например, в «Комедии ошибок»), но не стремился слепо следовать ему. В его пьесах действие часто перемещается не только из города в город, но и из страны в страну, а события могут охватывать десятки лет. Его сюжеты сложны, разветвлены, а иногда и противоречивы. Поэтому классицисты относились к Шекспиру свысока и называли его пьесы грубыми, бесформенными и варварскими, хотя не лишенными дикарской жизненной силы.

В наше время так не считают. Под пером гения соблюдение единств может давать прекрасные результаты. (Кто посмеет упрекнуть Софокла, который в «Царе Эдипе» скрупулезно соблюдает все три единства.) Однако для менее даровитых авторов этот принцип создает непреодолимые трудности, так как мы можем узнать о предшествующих событиях или о том, что происходит в

других местах, только из диалогов персонажей; в результате пьеса превращается в сплошные диалоги, где герои объясняют друг другу (точнее, публике), что произошло к данному моменту и происходит сейчас.

Пьесы Шекспира не ограничены пространством и временем; постоянные перелеты из одного места и времени в другое сообщают действию ураганную скорость; динамика происходящего захватывает публику и не дает ей перевести дух.

Но похоже, Шекспир и сам чувствует, что в «Зимней сказке» он слегка перегнул палку. (Примерно то же самое происходит в «Перикле», написанном им за год-два до этого.) Четвертый акт начинается репликой Времени, выполняющего функцию античного хора. Этот персонаж объясняет, что произошел временной скачок, и просит за это прощения:

Не ставьте мне в вину
Мой быстрый лет и то, что я скользну
Через шестнадцать лет…

Акт IV, сцена 1, строки 4–6

«Сын, Флоризель…»

Время напоминает об одном факте, чрезвычайно важном для сюжета пьесы: у Поликсена есть сын Флоризель. Об этом упоминалось ранее, но имя мальчика мы узнаем только сейчас. Время говорит:

> *У короля – запомнить вас прошу —*
> *Сын, Флоризель…*
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 22–23***

Каждый, кто имеет хотя бы малейшее представление о сказках, наверняка догадается, что Флоризель влюбится в подросшую Пердиту и что принц начнет ухаживать за дочкой пастуха (которой та якобы является).

Конечно, так и происходит; Флоризель — воплощение прекрасного принца, который женится на красивой, но бедной девушке и перевозит ее из лачуги в королевский дворец. Одному Небу известно, сколько браков потерпело крах из-за того, что реальная жизнь не соответствует грезам девушек, начитавшихся подобных сказок.

Впрочем, на свете жила по крайней мере одна

женщина, которая полностью соответствовала вышеизложенным условиям. В начале 1780-х гг. за актрисой по имени Мэри Робинсон ухаживал некий легкомысленный молодой человек, который в письмах называл ее Пердитой, а себя Флоризелем. Этот молодой человек оказался принцем Уэльским, старшим сыном английского короля Георга III. Позже он стал регентом при отце, страдавшем душевной болезнью, а после смерти последнего в 1820 г. — королем Георгом IV.

Конечно, на Мэри Робинсон он не женился и вообще напоминал Флоризеля только титулом: с возрастом он становился все толще и самодовольнее и славился своим беспутством. Это был очень неприятный человек, не вызывавший у своих подданных ни малейшей симпатии.

«Назвал меня Автоликом...»

Мы оказываемся в мифической Богемии, которой правит добродетельный Поликсен с помощью все того же мудрого Камилло. Раскаявшийся Леонт просит Камилло прибыть на Сицилию, и старику не терпится вернуться на родину. Однако Поликсен не отпускает его и предлагает вместо

этого выяснить, почему принц Флоризель так часто посещает лачугу какого-то пастуха.

Но в Богемии проживают не только благонравные пастухи. На сцене появляется весело напевающий разносчик, который зарабатывает себе на жизнь не столько торговлей, сколько мелким воровством. Он говорит:

> Отец назвал меня Автоликом; говорят, он, как и я, родился под знаком Меркурия – тоже любил поживиться тем, что плохо лежит.
>
> ***Акт IV, сцена 3, строки 24–26***

Меркурий (он же Гермес) был богом воров. Во многих мифах описаны замысловатые преступления этого бога.

Почти сразу после рождения Меркурий убил черепаху, сделал из ее панциря первую лиру и спел под ее аккомпанемент колыбельную, усыпив свою мать, нимфу Майю. Освободившись от присмотра, он отправился погулять, нашел стадо из пятидесяти коров, принадлежавших богу Аполлону, украл их, надел коровам на ноги импровизированные башмаки с целью скрыть следы и погнал их задом наперед, чтобы сложилось впечатление, будто следы ведут в другую

сторону.

В конце концов разгневанный Аполлон нашел свое стадо и разоблачил Меркурия, выглядевшего невинным младенцем. Меркурий сумел умилостивить Аполлона, только отдав ему свою лиру.

Меркурий был богом как воров, так и купцов; это свидетельствует, что древние считали купцов не слишком честными людми (возможно, не без оснований).

Сын Меркурия Автолик, как и его отец, также был искусным вором. Он регулярно угонял коров у царя Сизифа. Заметив, что его стада редеют, Сизиф заподозрил Автолика, но доказательств у него не было. Тогда он пометил копыта своих коров и в конце концов обнаружил, что у Автолика находится скот, на копытах которого написано «Украдено у Сизифа».

Дочь Автолика вышла замуж за царя Итаки Лаэрта; у этой пары родился знаменитый Улисс (Одиссей), воплощение ума и хитрости. Иными словами, Улисс приходится Меркурию (Гермесу) правнуком.

Коробейник из «Зимней сказки», названный в честь легендарного вора, тут же получает возможность доказать, что он достоин данного ему имени. Появляется Молодой пастух, которому

нужно купить кое-что для предстоящего праздника стрижки овец. Автолик притворяется, что его избили и ограбили. Добрый Молодой пастух, помогая ему, лишается кошелька.

«…Флора»

Пердита, выросшая в пастушеской хижине, превратилась в прекрасную шестнадцатилетнюю девушку. Ее избрали королевой праздника, и она одета соответственно случаю. Принц Флоризель, покоренный ее красотой, говорит:

Дает тебе наряд твой необычный
Жизнь новую. Ты не пастушка —
Флора, Предвестница апреля.

Акт IV, сцена 4, строки 1–3

Флора — римская богиня цветов и весны. Ее праздник отмечали в конце апреля — начале мая.

«Нептун зеленый…»

Но Пердита очень нервничает. Флоризель набрел на дом ее отца, разыскивая пропавшего сокола, и влюбился в нее. Он приходит на праздник, переодевшись пастухом, и называет себя Дориклом. Пердита боится, что король-отец разгневается, обнаружив обман. Но Флоризель отвечает, что даже боги не гнушались принимать облик низших созданий во имя любви:

…стал быком Юпитер
И точно бык мычал; Нептун зеленый
Блеял козлом; а бог, одетый в пламя,
Сам Аполлон златой был пастухом,
Как я сейчас.

Акт IV, сцена 4, строки 31–35

Юпитер (Зевс) влюбился в финикийскую царевну Европу. Чтобы завоевать ее, он превратился в белоснежного быка и присоединился к царскому стаду. Европа заметила нового быка и была

очарована его кротостью. В конце концов Европа забралась ему на спину. Тогда бык побежал к морю, прыгнул в него и поплыл на запад. Он приплыл на Крит (до которого от Финикии по прямой 550 миль, то есть около 900 км), где Европа родила Юпитеру троих сыновей.

Нептун (Посейдон), прозванный зеленым в честь моря, богом которого он является, влюбился в Теофану. Чтобы отбить девушку у других женихов, он превратил ее в овцу, а себя — в барана. Плодом их любви стал золотой баран. Шкура, снятая с этого барана после его смерти, — то легендарное золотое руно, за которым отправился Язон.

Аполлон (названный «златым», потому что он является богом солнца) однажды оскорбил Юпитера, убив Циклопа, который выковал молнии, служившие Юпитеру копьями. В наказание Аполлон должен был пасти стада фессалийского царя Адмета. Адмет относился к временно разжалованному богу с большим почтением; в благодарность Аполлон под видом пастуха помог Адмету решить несколько трудных задач, поставленных перед женихами прекрасной Алкестиды.

«С колесницы Диса…»

Страхи Пердиты обоснованны: Поликсен и Камилло действительно приходят на праздник, чтобы понаблюдать за Флоризелем/ Дориклом. Ничего не подозревающая Пердита, как хозяйка праздника, тепло приветствует их, но жалуется на нехватку весенних цветов, которые нужно раздать молодым женщинам. Она говорит:

О Прозерпина,

Где те цветы, что с колесницы Диса

Ты в страхе разроняла?

Акт IV, сцена 4, строки 116–118

Дис (или Аид) похитил Прозерпину (Персефону), когда та собирала цветы в полях центральной Сицилии. Прозерпина уронила цветы, когда ее силой увозили в подземный мир.

«…Дыхания Венеры?»

Далее Пердита так описывает эти цветы:

Где фиалки,

Чей темный цвет нежнее век Юноны,

Дыхания Венеры!

Акт IV, сцена 4, строки 120–122

[В оригинале: «…дыхания *Цитереи». — Е. К.*]

Цитерея (Киферея) — эпитет Венеры (Афродиты), образованный от названия острова Цитера (или Кифера, ныне Китира), лежащего у юго-восточного окончания полуострова Пелопоннес. На этом острове находился храм Венеры, не менее знаменитый, чем храм в Пафосе. В некоторых мифах о рождении Венеры говорится, что она восстала из моря; естественно, в одних мифах называют местом ее рождения Пафос на острове Кипр (отсюда прозвище Кипр ид а), а в других — Цитеру (Киферу).

«…Лентами и перчатками…»

Переодетые Поликсен и Камилло тронуты красотой и приветливостью Пердиты. Пастухи и пастушки танцуют, веселье разгорается; внезапно на праздник приходит Автолик, торгующий сборниками песен.

Молодой пастух, влюбленный в пастушку Моп-

су, хочет купить ей что-нибудь. Он говорит, что должен платить ей дань «лентами и перчатками», и Мопса с досадой напоминает ему:

> Ты мне их обещал к празднику; впрочем, еще и теперь не поздно.

Акт IV, сцена 4, строки 250–251

[В оригинале: «Ты обещал мне *кружева и пару перчаток». — Е. К.*] Этимология выражения tawdry-lace довольно сложна. Оно возникло еще при англосаксах, которые в VII в. оставались язычниками. У короля Нортумбрии Эгфрита была жена по имени Этельдреда, которая с интересом прислушивалась к проповедям христианских миссионеров. В конце концов она стала монахиней, основала на землях своего отца в восточной Англии монастырь и стала его первой настоятельницей.

После смерти Этельдреда была причислена к лику святых. В ее день (17 октября) в окрестностях монастыря устраивали большую ярмарку, на которую собирались толпы крестьян. Со временем англосакское имя Этельдреда сократилось до Одри, а ярмарку прозвали Ярмаркой святой Одри (Сент-Одри).

Большим успехом на этих ярмарках (как, впро-

чем, и на нынешних) пользовались сувениры, а особенно дешевая бижутерия и разноцветные фестончатые кружева, не представлявшие собой никакой ценности. В результате дальнейшего сокращения выражение Saint Audrey lace превратилось в tawdry lace и стало означать дешевые, но броские кружева. В наше время словом tawdry называют все кричащие и безвкусные товары низкого качества.

«Как Девкалион...»

Пастухи поют и танцуют. Все счастливы, кроме Поликсена и Камилло. Последние уговаривают переодетого Флоризеля (который не узнает их) рассказать о своей любви. Тот непринужденно признается, что хочет обручиться с Пердитой прямо на празднике, при свидетелях, что равнозначно заключению брака. Поликсен спрашивает Флоризеля, есть ли у него отец, которому следовало бы присутствовать на свадьбе. Флоризель признается, что отец у него есть, но он не должен знать о происходящем. И тут Поликсен сбрасывает маску. Он грозит убить Старого пастуха, а Пердиту изувечить так, что та утратит свою красоту. Если же сын посмеет снова подумать о

Пердите,

...я тебя лишу наследства
И от родства с тобою откажусь,
Далек мне станешь, как Девкалион.

Акт IV, сцена 4, строки 433–435

Девкалион — легендарный правитель южной Фессалии; его можно по праву называть греческим Ноем. Чтобы истребить людей, Зевс наслал на землю потоп, но Девкалион (предупрежденный своим отцом, титаном Прометеем) построил ковчег, в котором пережил наводнение вместе с женой Пиррой и после его окончания очутился на горе Парнас.

Там они принесли жертву Зевсу, прося его о возрождении человечества; голос с небес велел им отвернуться и бросать через голову кости их матери. Супруги решили, что речь идет о Матери-Земле. Они отвернулись и начали бросать через голову камни. Камни, брошенные Девкалионом, превратились в мужчин, а камни, брошенные Пиррой, — в женщин.

Таким образом, все мужчины и женщины в мире являются потомками Девкалиона и Пирры; все

мужчины, как потомки Девка-лиона, приходятся друг другу дальними родственниками, но, если Флоризель ослушается, Поликсен грозит лишить его даже такого отдаленного родства.

«В Сицилию плывите…»

Поликсен уходит, но Флоризель не теряет спокойствия. Он женится на Пердите даже в том случае, если его лишат трона. Тоскующий по родине Камилло, на которого произвела сильное впечатление красота Пердиты, решает помочь Флоризелю, как шестнадцать лет назад помог его отцу: бежать и уплыть вместе с ним. Пока Флоризель готовит корабль, Камилло серьезно говорит:

> *…в Сицилию плывите;*
>
> *Представьтесь там монарху и представьте*
>
> *Свою принцессу (быть уж ей принцессой!).*

Акт IV, сцена 4, строки 547–549

Чтобы Флоризель мог подняться на борт корабля неузнанным, Камилло советует ему обменяться платьем с Автоликом, который появляется на

сцене, гордый тем, что продал много сборников песен и выудил немало кошельков из чужих карманов.

Пастух и его сын, которым король пригрозил смертью, приходят в ужас. Молодой пастух убеждает отца рассказать, что Пердита им не родственница, и показать найденные при ней вещи. Так они докажут, что преступница, околдовавшая принца, не родственница им, и избегут наказания.

Автолик (переодетый в платье Флоризеля) подслушивает их разговор, притворяется придворным и убеждает двух простофиль следовать за ним. Он хочет привести их к Флоризелю и получить за это награду.

«Александр Великий...»

Местом действия последнего акта вновь становится Сицилия. Жизнь Леонта превратилась в сплошное мучение. Придворные уговаривают его жениться еще раз; если королевство останется без наследника, в стране начнется гражданская война.

Однако Паулина (вдова старого Антигона, съеденного медведем) решительно протестует.

Оракул с «Дельфоса» предсказал, что королю суждено оставаться без наследника до тех пор, пока не будет найдено «потерянное». Паулина думает, что речь идет о давно исчезнувшей девочке. Она говорит Леонту:

Не беспокойтесь:
Наследник будет. Александр Великий
«Достойнейшему» отдал трон; и этот
«Достойнейший» – нашелся.

Акт V, сцена 1, строки 46–49

Честно говоря, сравнение не из лучших. Когда в 323 г. до н. э. Александр Великий (живший через два поколения после Дионисия Сиракузского, к эпохе которого я произвольно отнес время действия этой пьесы) внезапно умер в возрасте тридцати трех лет, он оставил после себя сварливую мать, жену-чужеземку, умственно отсталого сводного брата, сводную сестру и неродившегося ребенка. Никто из них не мог считаться законным наследником, поэтому выбирать пришлось между самыми способными полководцами, воспитанными Александром и его отцом Филиппом.

Александр мог выбрать одного из них; по его решению трон перешел бы к этому полководцу, он сплотил бы вновь созданную гигантскую Македонскую империю, и это изменило бы судьбу мира. К несчастью, когда Александра спросили, кому он оставляет свою империю, тот (по каким-то причинам) на пороге смерти якобы произнес: «Сильнейшему».

Если бы такой существовал, все закончилось бы благополучно, но сильнейшего в то время не было. Ни один полководец не обладал достаточной властью, чтобы разбить и победить всех остальных. В результате началась гражданская война, продолжавшаяся тридцать лет. В конце концов империя Александра обессилела и распалась. Ее осколки продолжали воевать между собой; в результате через три века после смерти Александра восточная часть его империи была завоевана местными племенами, а западная досталась Риму.

Конечно, Паулина не пророчит Сицилии туже судьбу. У нее другие планы. Старуха заставляет Леонта поклясться, что он женится на той, кого выберет она сама. Леонт, стремящийся побольнее наказать себя, соглашается.

«Она из Ливии»

Флоризеля, приплывшего на Сицилию с Пердитой, представляют королю. Печальный Леонт приветствует молодого человека, но при виде прекрасной Пердиты невольно вздрагивает и спрашивает, кто это. Флоризель, стремящийся скрыть правду, говорит:

> Она из Ливии.
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 156–157***

Древние греки называли Ливией все побережье Северной Африки к западу от Египта. В эпоху Дионисия Сиракузского двумя главными городами Ливии были греческий город Кирена, находившийся в 500 милях (800 км) к юго-востоку от Сицилии, и негреческий Карфаген, расположенный в сотне миль (160 км) к западу от нее.

«Джулио Романо…»

События развиваются в ускоренном темпе. Хотя Флоризель приукрасил свою ложь, выдав Пердиту за дочь царя Ливии, до Леонта доходит

весть, что Поликсен и Камилло прибыли на Сицилию. Поликсен отправляет королю письмо с требованием арестовать Флоризе ля.

Однако публике тревожиться не о чем. Тут же выясняется, что Пастух и его сын тоже находятся на Сицилии и могут рассказать правду о Пердите.

Дальнейшее происходит за кулисами. Можно ожидать, что происхождение Пердиты выяснится, после чего произойдет великое примирение. Так и случается, но публика узнает об этом из беседы трех придворных.

Поворот событий весьма неожиданный. Можно предположить, что в первом варианте пьесы сцена узнавания Пердиты и восстановления ее в правах была кульминационной. Вероятно, она получилась слабой (в самом деле, практически таким же был финал «Перикла», написанного Шекспиром год-два тому назад). Возможно, кто-то убедил Шекспира внести в концовку пьесы изменения.

В результате Шекспир перенес сцену узнавания Пердиты за кулисы, а для финала сочинил еще более драматичную сцену с возвращением Гермионы.

В третьем акте Паулина объявляет о смерти

королевы; потом о Гермионе не говорится ни слова, и вдруг выясняется, что известие было ложным. Действительно, когда в конце третьего акта Антигон уносит девочку, он видит во сне призрак Гермионы; похоже, что сам Шекспир считал королеву мертвой.

Однако, когда Шекспир передумал (предположим, что так и было), он не удосужился вернуться к тексту и намекнуть на то, что Гермиона жива; не убрал он и упоминание о призраке, который потребовался, чтобы объяснить происхождение имени Пердита.

Вместо этого драматург перед самой развязкой начинает готовить публику. Третий придворный впервые упоминает о статуе Гермионы:

> …принцесса узнала, что у Паулины хранится статуя, изображающая ее мать, над которой трудился много лет, пока не закончил ее, знаменитый итальянский мастер Джулио Романо…
>
> ***Акт V, сцена 2, строки 101–105***

Джулио Романо — реально существовавший итальянский художник, известный не столько своими статуями, сколько живописными портретами, — умер в 1546 г., всего за шестьдесят с

небольшим лет до написания «Зимней сказки». Конечно, это чудовищный анахронизм.

Второй придворный добавляет к этой наспех придуманной истории еще одну подробность. Говоря о Паулине, он сообщает:

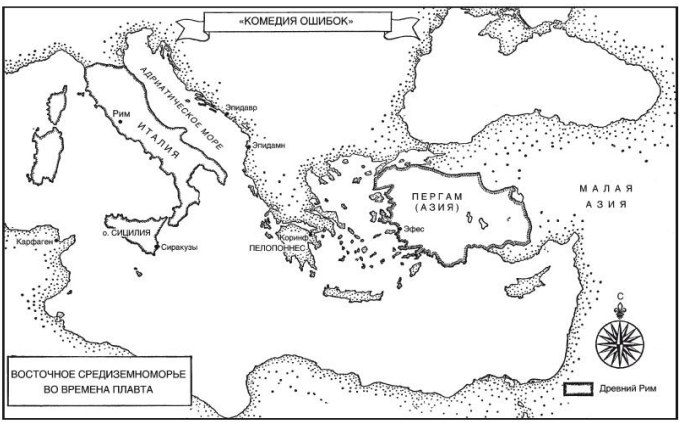
> …после смерти Гермионы она тайком по два, по три раза в день посещала свою отдаленную виллу.
>
> ***Акт V, сцена 2, строки 113–115***

Конечно, в результате статуя оказывается живой Гермионой. Почему ее скрывали от раскаявшегося короля целых шестнадцать лет, осудив на одиночное заключение; почему Паулина взяла на себя архитрудную задачу тайно заботиться о королеве и кормить ее; почему король не интересовался, как идет работа над статуей, якобы продолжавшаяся «много лет», — все это в пьесе не объясняется. Полное отсутствие объяснений заставляет предполагать, что вторая половина пятого акта была написана заново и представляет собой очень неудачную «заплату».

Затем следует сцена примирения, и все заканчивается хорошо. Паулина (которая только сейчас узнала о смерти мужа) выходит замуж за Камилло, а Пастух и его сын получают богатую

награду и берут на перевоспитание Автолика, который дает клятву исправиться.

Глава 7
«Комедия ошибок»



Видимо, «Комедия ошибок» — первая пьеса Шекспира, написанная не позднее 1589 г.

Это настоящий фарс, переработка пьесы «Менехмы» римского комедиографа Тита Макция Плавта, написанной около 220 г. до н. э. Если предположить, что события комедии Плавта относятся ко времени ее написания (хотя Плавт сам заимствовал этот сюжет из более ранней

греческой пьесы), то можно сделать вывод, что действие происходит через полтора века после эпохи Дионисия Сиракузского. По этой причине я помещаю данную пьесу сразу за «Зимней сказкой».

В «Менехмах» Плавт рассказывает о комических злоключениях братьев-близнецов, разлученных сразу после рождения. Один из них, отправившись на поиски пропавшего брата, оказывается в городе, где живет второй близнец, и с ним начинают здороваться незнакомые люди. Возникают постоянные ошибки и путаница, сбивающие с толку тех, кто находится на сцене, и потешающие всех находящихся в зале.

Шекспир усугубляет путаницу, снабжая близнецов слугами, которые тоже являются близнецами. Сюжет развивается стремительно, непредсказуемо, и пьеса вызывает у публики смех (конечно, при условии хорошей постановки).

«Купец из Сиракуз...»

Однако начало у пьесы совсем не забавное. Место действия город Эфес. На сцене появляются эфесский герцог Солин и купец из Сиракуз по имени Эгеон. Титул «герцог эфесский» такой же

анахронизм, как «герцог Афинский», но менее простительный, поскольку герцогство Афинское в Средние века все же существовало, а герцогства Эфесского не было никогда.

Между Эфесом и Сиракузами существует какая-то вражда, причем настолько сильная, что каждому, кого застанут на чужой территории, согласно жестокому закону, грозит смертная казнь. Именно такая судьба ждет Эгеона. Герцог упрямо заявляет:

> *Не трать речей, купец из Сиракуз;*
> *Я беспристрастен и храню закон.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 3–4 (перевод А. Некора)***

Во времена Плавта греческие города-государства были таким же обязательным местом действия романтических комедий, как во времена Шекспира — города-государства итальянские. В обоих случаях эти города-государства уже клонились к упадку, но еще сохраняли золотой блеск.

Сиракузы были уже совсем не те, что при Дионисии. Они находились в тени растущего величия Рима, союзниками которого стали в 270 г. до н. э.

Когда во время Второй Пунической войны (пришедшейся на зрелость Плавта) карфагенский полководец Ганнибал трижды наголову разбил римские легионы (218–216 до н. э.) и стало казаться, что Риму грозит гибель, Сиракузы поспешно перешли на сторону Карфагена, однако вскоре выяснилось, что это было непродуманное решение.

Оказалось, что Рим сохранил достаточно сил. В 212 г. до н. э. после двухлетней осады Сиракузы были взяты, разграблены и навсегда потеряли независимость. Видимо, Плавт написал «Менехмы» в последнее десятилетие существования независимых Сиракуз, но, даже если это случилось после падения города, нетрудно представить себе, что Плавт продолжал считать Сиракузы важным городом-государством, которым они были в течение предыдущих пяти веков.

Соперником Сиракуз у Плавта является не Эфес (как у Шекспира), но римский комедиограф вполне мог выбрать и этот город. Эфес расположен на эгейском побережье Малой Азии. После смерти Александра Великого (323 г. до н. э.). Малая Азия находилась под властью различных македонских полководцев, но отдельные города процветали и имели местное самоуправление. Во

времена Плавта Эфес входил в Пергамское царство, занимавшее западную треть полуострова Малая Азия, и достиг расцвета своего могущества.

Конечно, ни Сиракузы, ни Эфес не могли вести между собой мелкие феодальные войны. Сюжет пьесы не имеет исторической основы, и существование вражды между двумя городами было нужно автору только для построения сюжета.

«В Эпидамн...»

Герцог Солин приговаривает купца к штрафу в тысячу марок. Если деньги не будут внесены в срок, Эгеона казнят.

Эгеон говорит, что смерть будет для него облегчением. Любопытный герцог спрашивает о причине. Купец вздыхает и начинает рассказ. Живя в Сиракузах, он женился на женщине, которую очень любил.

Мы горестей не знали, и богатство
Мое росло в поездках в Эпидамн,

В торговых сделках.

Акт I, сцена 1, строки 38–41

Эпидамн — греческий город-государство на побережье Адриатического моря, ныне принадлежащем Албании; на его месте находится главный албанский порт Дуррес.

У Плавта соперником Сиракуз является именно Эпидамн (а не Эфес, каку Шекспира); приходится признать, что выбор римлянина более удачный. Эпидамн находится в 300 милях (480 км) к северо-востоку от Сиракуз, а Эфес вдвое дальше; у близких соседей намного больше поводов для ссор.

Эпидамн завоеван римлянами в 229 г. до н. э., так что Плавт написал свою пьесу вскоре после утраты независимости города.

Почему Шекспир заменил Эпидамн Эфесом? Возможно, потому, что Эфес был более известен христианам. Через два века после смерти Плавта этот город стал одним из центров ранней христианской церкви. Одно из новозаветных посланий, приписываемых святому Павлу, адресовано эфесянам.

«Из Коринфа...»

Однажды Эгеону пришлось надолго задержаться в Эпидамне, и через полгода жена отправилась к нему, хотя должна была вскоре родить. В Эпидамне она остановилась на постоялом дворе и родила двух сыновей-близнецов. Одновременно с ней двух близнецов родила какая-то нищенка. Эгеон купил у нее мальчиков, которым предстояло стать рабами его сыновей.

Супруги возвращались в Сиракузы, но неподалеку от Эпидамна их настигла буря. Когда команда покинула судно, жена Эгеона привязала к мачте одного своего сына и одного раба, а Эгеон сделал то же самое с двумя другими мальчиками. Чтобы уцелеть, Эгеон с женой тоже привязались к мачтам и стали ждать, когда корабль прибьет к берегу.

И этот свет, так горячо желанный,
Волненье усмирил; мы увидали,
Что вдалеке плывут два корабля:
Один был из Коринфа, а дру-

гой —

Из Эпидавра.

Акт I, сцена 1, строки 91–93

Коринф расположен на узком перешейке, связывающем полуостров Пелопоннес с остальной Грецией. Это благоприятное географическое положение позволяло ему торговать как с Малой Азией, так и с Италией. На протяжении всей истории Древней Греции Коринф был одним из самых важных и самых влиятельных городов-государств. Во времена Плавта он оставался богатейшим греческим городом. Однако не прошло и ста лет, как от этого богатства не осталось и следа. В 146 г. до н. э., через поколение после смерти Плавта, римляне по непонятным причинам разграбили город.

Эпидавр — греческий город-государство на восточном побережье Пелопоннеса, расположенный всего в 25 милях (40 км) от Коринфа. Если бы корабли приплыли из находящихся неподалеку друг от друга городов, это лишило бы историю драматического эффекта.

К счастью, имелся еще один Эпидавр, расположенный на том же восточном побережье Адриатического моря, что и Эпидамн, и находив-

шийся примерно в 130 милях (210 км) к северу от последнего. Тогда все встает на свои места. К судну, потерпевшему крушение близ Эпидамна, одновременно подошли корабль из Эпидавра, плывший с севера, и корабль из Коринфа, плывший с юга.

Не успели спасители приблизиться, как судно, на котором находился Эгеон с семьей, ударилось о скалу и раскололось надвое. Эгеона с сыном и мальчиком-рабом подобрал корабль из Эпидавра, а его жену с другим сыном и рабом подобрал корабль из Коринфа. Затем они поплыли в разные стороны, и семья разделилась на две части.

«Всю Грецию...»

Эгеон со своей половиной семьи вернулся в Сиракузы, а другая половина уплыла в неизвестном направлении, и Эгеон больше о ней не слышал.

Сын Эгеона и его слуга выросли и захотели найти своих братьев. Они отправились на поиски, но от них давно не было известий, и тогда уже Эгеон отправился на их поиски:

> *Пять лет с тех пор ищу обоих сам;*

Всю Грецию и Азию прошел я
И на пути домой в Эфес заехал…

Акт I, сцена 1, строки 132–134

У древних понятие «Греция» было намного шире нынешнего, а понятие «Азия» — намного уже. Греция (или Эллада, как называли ее сами древние греки, или эллины) включала в себя тысячи городов, где обитало грекоязычное население; располагались ли эти города на самом Балканском полуострове или в других местах, значения не имело. Эта Греция простиралась от Массилии (современного Марселя) на западе до Селевкии на реке Тигр на востоке. Иными словами, Эгеон искал родных не только в самой Греции, но и всюду, где говорили по-гречески.

Что же касается Азии, то в Древнем Риме (об этом свидетельствует Новый Завет) так называли не весь азиатский континент, как принято сейчас, а только западную часть полуострова Малая Азия — иными словами, Пергамское царство. Вполне естественно, что Эгеон, объездив всю Малую Азию, должен был возвращаться в Сиракузы через Эфес, крупнейший город этого региона.

Грустная история произвела на герцога сильное

впечатление, однако он стоит на своем: тысяча марок или смерть.

«...Остановились, Дромио»

Эгеон и его слушатели уходят со сцены, и тут же начинаются совпадения, потому что сын и слуга, которых он разыскивает, высаживаются в Эфесе, а жена, второй сын и слуга, которых разыскивают первый сын и слуга, все это время живут здесь. Семья оказывается в полном сборе, но никто не догадывается об этом до конца пьесы, хотя другого способа объяснить происходящее просто не существует.

Приходится сделать вывод, что все персонажи пьесы — законченные недоумки. Например, купец, который привез в Эфес близнеца из Сиракуз, предупреждает его:

Скажите же, что вы из Эпидамна, —

Иначе конфискуют все у вас.

Вот только что купец из Сиракуз

Задержан был за то, что в гавань прибыл…

Акт I, сцена 2, строки 1–4

Но разве его собеседнику приходит в голову спросить, кто этот сиракузянин (как-никак соотечественник)? Нет, потому что, сделай он это, пьеса развивалась бы. Сюжет сможет развиваться лишь в том случае, если ни один персонаж пьесы не будет видеть дальше собственного носа, а публика станет их поддерживать и радоваться глупости героев.

У сына из Сиракуз есть деньги; молодой человек приказывает слуге сдать их на хранение хозяину постоялого двора, в котором они решили остановиться:

Неси к «Кентавру» их, туда, где мы

Остановились, Дромио, и жди…

Акт I, сцена 2, строки 9–10

Ранее Эгеон сообщает, что обоих мальчиков-рабов звали одинаково, но не объясняет почему. Это условие необходимо, потому что, несмотря на внешнюю схожесть, полная путаница возможна только в том случае, если будут совпадать и имена. Конечно, последнее совершенно неправ-

доподобно, но условие приходится принять, иначе сюжет пьесы развалится.

Обоих слуг зовут Дромио. Это имя производное от греческого слова, означающего «беговая дорожка». Имя говорящее, поскольку на протяжении всей пьесы слуги бегают, выполняя поручения, и постоянно терпят неудачи, потому что встречают не своего хозяина, а его близнеца, но не понимают этого.

Что же касается хозяев, то их зовут Антифолами (по-гречески «противовес»). Иными словами, они настолько похожи, что, если бы оказались на противоположных чашах весов, те весы сохранили бы равновесие.

Чтобы понять, кто есть кто, хозяев приходится называть Антифолом Сиракузским и Антифолом Эфесским, а слуг — Дромио Сиракузским и Дромио Эфесским.

На постоялый двор «Кентавр» Антифол Сиракузский посылает Дромио Сиракузского.

«Не будь христианин я!»

Дромио Сиракузский убегает, а Антифол Сиракузский объясняет купцу, что он ищет свою мать и брата-близнеца. Внезапно на сцену выбегает

Дромио Эфесский. Его хозяин, Антифол Эфесский, женат, и дома его ждут к обеду. Дромио Эфесский замечает Антифола Сиракузского и зовет его домой.

Антифол Сиракузский спрашивает, что за дом, что за обед, почему Дромио не остался в «Кентавре» и что с деньгами. Естественно, Дромио Эфесский спрашивает, о каких деньгах идет речь.

Антифол Сиракузский отчаянно разыскивает своего брата-близнеца, слугой которого является близнец его слуги. Слуга, которого он считает своим, прямо говорит о том, что дело приняло неожиданный и крайне неприятный оборот. Любой нормальный человек на месте Антифола Сиракузского заподозрил бы, что близнец его слуги по ошибке принимает Антифола за его близнеца.

Однако Антифолу Сиракузскому это и в голову не приходит (впрочем, Дромио Сиракузскому тоже), хотя путаница продолжается. (Антифолу Эфесскому и Дромио Эфесскому это более простительно, потому что они не ищут своих близнецов и не готовы к мысли об их существовании, что объяснило бы все ошибки.)

Неразбериха продолжается (для пущей неверо-

ятности происходящего требуется, чтобы каждая пара близнецов носила одинаковые костюмы), и Антифол Сиракузский восклицает:

> *Не будь христианин я! Коль не скажешь,*
>
> *Где золото надежно спрятал ты,*
>
> *Я проломлю башку твою пустую…*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 77–79***

Конечно, этого нет у Плавта, при жизни которого христианство еще не существовало. Поскольку Дромио Эфесский не может дать удовлетворительного ответа, ему приходится терпеть побои.

«Войною против собственных волос (против собственного наследника престола)»

Путаница продолжается и усугубляется. Антифол Сиракузский спешит в «Кентавр», находит там свои деньги и приходит к выводу, что он не мог видеть Дромио, хотя видел его. (Заподозрил ли он что-нибудь? Ни в коем случае!)

Входит Дромио Сиракузский, и Антифол Сиракузский спрашивает, пришел ли тот в себя. Естественно, Дромио Сиракузский не понимает, о чем идет речь; он и не думал отрицать, что ему давали золото. Поэтому его тоже колотят. (Обоих Дромио постоянно колотят, хотя они ни в чем не виноваты.)

Входит Адриана, жена Антифола Эфесского, и ее сестра Люциана. Женщины замечают Антифола Сиракузского и требуют, чтобы он шел домой обедать. Ошарашенный Антифол Сиракузский подозревает, что тут не обошлось без колдовства (он подозревает все и вся, но не додумывается до того, что речь идет о его брате-близнеце), однако в конце концов идет с ними.

Наконец на сцене появляется и Антифол Эфесский. Он покупает у купца ожерелье для жены и жалуется, что Дромио Эфесский (находящийся рядом) плетет какую-то чушь, утверждая, будто хозяин говорил, что он не женат.

Антифол Эфесский приглашает купца на обед. Когда они приходят домой, то видят, что дверь заперта. Дромио Эфесский и Дромио Сиракузский даже разговаривают друг с другом (через закрытую дверь), но ни о чем не догадываются.

Вышедший из себя Антифол Эфесский подо-

зревает, что его жена принимает любовника, и решает подарить купленное ожерелье некоей куртизанке.

Тем временем находящийся в доме Антифол Сиракузский влюбляется в Люциану; смущенная девушка уговаривает его быть нежнее с женой. Когда она уходит, появляется Дромио Сиракузский и жалуется хозяину, что толстая кухарка называет его, Дромио, своим мужем.

Затем Антифол Сиракузский и Дромио Сиракузский начинают сатирически (а на современный взгляд — жестоко) перечислять прелести этой дамы.

Дромио Сиракузский говорит, что она круглая, как глобус, на который можно нанести целые страны. Антифол Сиракузский забывает о своем якобы древнегреческом происхождении и принимается проверять это, перечисляя страны, существовавшие в эпоху Шекспира. Дело доходит до Ирландии и Америки, хотя во времена Плавта их попросту не существовало.

Ответ на один из вопросов позволяет определить время написания пьесы. Антифол Сиракузский спрашивает, на какой части тела кухарки можно разместить Францию, и Дромио отвечает:

На лбу, вооружившемся и поднявшемся войною против *собственных волос.*

Акт III, сцена 2, строки 126–127

[В оригинале — игра слов: «…войною против *собственного наследника престола»* (heir — наследник вместо hair — волосы). — *Е. К.*]

Видимо, речь идет о Генрихе IV, который занял французский престол в 1589 г. вместо своего троюродного брата Генриха III. Однако Генрих IV был протестантом, и католическая Франция (а особенно католический Париж) не приняла его. Несколько лет Франция вела «войну против своего наследника».

В 1590 г. Генрих IV одержал важную победу в битве при Иври, а в 1593 г. отказался от своей веры и стал католиком. Эта победа и смена веры заставили католическую оппозицию завершить войну. Поскольку из слов Дромио Сиракузского следует, что война еще продолжается, можно предположить, что «Комедия ошибок» была написана не позднее 1593 г. и не раньше 1589 г.

«Пусть поет сирена!»

Антифол Сиракузский по-прежнему считает, что его околдовали, и решает уплыть из Эфеса на первом же корабле. Он посылает Дромио Сиракузского искать корабль.

Антифолу не нравится женщина, которая называет себя его женой, но зато очень нравится ее сестра; он подозревает, что это чувство возникло в результате колдовства, и думает, что не должен давать себе волю:

> *Но, чтоб избегнуть гибели и плена,*
> *Заткну я уши – пусть поет сирена!*

Акт III, сцена 2, строки 168–169

Это еще одно упоминание об опасном пении сирен (см. в гл. 1: «Сирены голос…»).

«В Тартар…»

Путаница продолжается. Купец, которому Антифол Эфесский заказал цепочку, встречает

Антифола Сиракузского, заставляет его взять товар и отказывается от денег, заявив, что получит их вечером во время ужина. К тому времени Антифол Сиракузский намерен уехать из города, но купец его не слушает.

Однако купец неожиданно встречает кредитора и решает получить деньги еще до вечера. На этот раз он сталкивается с Антифолом Эфесским, вместе с Дромио Эфесским выходящим от куртизанки. Этот Антифол посылает слугу за крепкой веревкой, которой он собирается отстегать жену и слуг, посмевших запереть перед ним двери собственного дома.

Купец просит его заплатить за цепочку, которой Антифол Эфесский не получал. Купец, разгневанный его отказом, вызывает полицию и требует, чтобы Антифола Эфесского арестовали.

В этот момент появляется Дромио Сиракузский и докладывает, что он нашел корабль, отплывающий из Эфеса. Антифол Эфесский понятия не имеет, о каком корабле идет речь, а Дромио Сиракузский понятия не имеет о веревке. Однако у Антифола Эфесского нет времени обращать внимание на такие мелочи. Он обязан внести залог и посылает Дромио к жене за деньгами.

Доставив послание, Дромио Сиракузский объ-

ясняет Адриане, что его хозяин попал в беду:

Попал он в Тартар… это хуже ада!

Акт IV, сцена 2, строка 32

Древние греки представляли себе Аид местом сумрачным. Это была долина теней, где души мужчин и женщин пребывали в забвении и унынии; они не страдали от мук, но не знали и радостей.

Под этим бесцветным Аидом находился Тартар, который явился прообразом ада для более поздних христианских теологов. Христиане заменили тихий Аид чистилищем (limbo), находящимся у границ ада. Латинское слово limbo и означает «граница»; это такое же серое место, как и Аид; в нем нет места ни наказанию, ни надежде.

Если для христиан ад хуже чистилища, то для греков Тартар хуже Аида. С точки зрения тех и других слова Дромио — чудовищное смешение понятий; поскольку тодашняя публика лучше разбиралась как в теологии, так и в мифологии, это смешение должно было казаться ей смешным.

«…Лапландских колдунов?»

Антифол Сиракузский ожидает известий о корабле. Он хочет поскорее унести ноги из города, где его все знают и, судя по всему, уважают.

> *Заехал я в страну воображенья?*
> *Иль город здесь лапландских колдунов?*

Акт IV, сцена 3, строки 10–11

Лапландия — это пользующиеся дурной славой арктические регионы Скандинавии и северо-западной России, населенные лапландцами (которых в Новом Свете называют эскимосами). Во времена Шекспира их путали с финнами, что было немудрено, поскольку внешность и язык финнов и лапландцев похожи.

Судя по всему, Антифол Сиракузский имеет в виду не Лапландию, а Финляндию, потому что именно в финской мифологии уделено много места песням и магии. Герои их эпоса скорее колдуны, чем богатыри, скорее Мерлины, чем Геркулесы. Самое известное произведение финской литературы — эпос «Калевала», по духу

дохристианский; его главный герой певец и колдун Вяйнямейнен.

«Отыди, сатана!»

Колдовство продолжается. Прибегает запыхавшийся Дромио Сиракузский и приносит деньги, данные Адрианой, чтобы внести залог за Антифола Эфесского. Дромио Сиракузский передает их Антифолу Сиракузскому, который опять-таки не понимает, в чем дело. Он спрашивает о корабле, но Дромио Сиракузский отвечает, что уже сообщал ему эту новость.

Входит куртизанка, которой Антифол Эфесский пообещал цепочку. Женщина видит цепочку на шее Антифола Сиракузского и просит отдать ей украшение. Антифол Сиракузский решительно отвечает:

> Не искушай! Отыди, сатана!
>
> ***Акт IV, сцена 3, строка 49***

Измученный Антифол Сиракузский, и без того убежденный, что его околдовали, принимает девицу легкого поведения за дьявола, явившегося, чтобы ввести его в грех. Его восклицание

представляет собой слегка измененную цитату из Библии. Когда дьявол искушал Иисуса в пустыне, последний сказал ему: «Отойди от Меня, сатана» (Мф., 4: 10).

(Цитируя евангельские тексты, Шекспир не мог опираться на хорошо знакомую нам Библию короля Якова, так как она была опубликована лишь в 1611 г., примерно через двадцать лет после написания «Комедии ошибок»; к тому времени карьера Шекспира-драматурга уже клонилась к закату.)

Естественно, куртизанка решает, что Антифол сошел с ума, и идет к Адриане, чтобы предупредить ее.

«Судомойка…»

Тем временем Антифол Эфесский ждет деньги для внесения залога, которые Дромио Сиракузский принес Антифолу Сиракузскому. Приходит Дромио Эфесский с веревкой, за которой его послали до ареста Антифола Эфесского, и, конечно, получает побои.

Куртизанка приводит Адриану и Люциану. Женщины берут с собой школьного учителя мистера Пинча, надеясь, что этот мудрый человек

сумеет вылечить Антифола Эфесского от безумия. Антифол Эфесский, которому кажется, что весь мир сошел с ума, немного отвлекается от своих невеселых мыслей.

Бедняга настаивает на том, что пришел обедать, но ему не открыли двери; Адриана оспаривает его слова. Он обращается к Дромио Эфесскому, требуя подтвердить, что слуга находился с ним рядом. Когда Антифол жалуется, что на него накричала даже девка-судомойка, Дромио Эфесский подтверждает:

> Certes [безусловно *(фр.). – Е. К.*], и *судомойка* – вместе с нею.

Акт IV, сцена 4, строка 76

[В оригинале: «Безусловно, и *кухонная весталка* тоже бранила вас». — *Е. К.*]

Хотя весталки (то есть жрицы богини Весты) были девственницами (см. в гл. 2: «В прекрасную весталку…»), вряд ли эту реплику следует понимать в том смысле, что судомойка была девственницей; во времена Шекспира редкая женщина сохраняла девственность после двенадцати лет. Видимо, Дромио с комической высокопарностью намекал на то, что посудомойка отвечала за огонь в очаге так же, как весталки

отвечали за сохранность священного пламени.

«...Цирцея?»

Но это не главная его забота. Антифол Эфесский хочет выяснить, где деньги, предназначенные для внесения залога. Люциана говорит, что она отдала их Дромио. Дромио Эфесский утверждает, что не брал деньги и что его вообще не посылали за ними. Антифол Эфесский теряет самообладание и действительно начинает вести себя как безумный. Его и Дромио Эфесского хватают и уводят.

Появляются Антифол Сиракузский и Дромио Сиракузский, направляющиеся в порт. Купец, добившийся ареста Антифола Эфесского, видит его на свободе, с цепочкой на шее. Происходит драка, после которой Антифол Сиракузский и Дромио Сиракузский спасаются бегством в ближайший монастырь. Выходит настоятельница и отказывается впускать в монастырь их преследователей.

День близится к концу. (Только в «Комедии ошибок» и «Буре» Шекспир соблюдает аристотелевский принцип единства времени: действие развивается в пределах одного дня.) Эгеона ведут на казнь, потому что он не может заплатить

штраф в тысячу марок. Адриана пользуется возможностью обратиться к герцогу и просит его приказать настоятельнице освободить ее бедного сумасшедшего мужа.

Но тут на сцену выбегают Антифол Эфесский и Дромио Эфесский, сумевшие сбежать от охранников. Антифол Эфесский требует судить его жену, которая, как он уверен, сначала заперла перед ним двери собственного дома, а потом устроила заговор с целью посадить его в тюрьму.

Герцог, выслушав бессвязные речи всех персонажей, говорит:

> *Не опоила* ли уж вас Цирцея?
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 270–271***

[В оригинале: «Я думаю, что все вы *выпили из чаши* Цирцеи». — Е. К.]

Цирцеей (или Киркой) звали волшебницу, описанную Гомером в «Одиссее». Она жила на одном из средиземноморских островов и поила гостей вином из собственной чаши. После этого они превращались в животных и служили волшебнице как рабы.

Воины из отряда Улисса, возвращавшиеся домой после взятия Трои, попали на этот остров, выпили из чаши Цирцеи и превратились в сви-

ней. Но Улисс с помощью противоядия, данного ему Меркурием, сумел победить волшебницу.

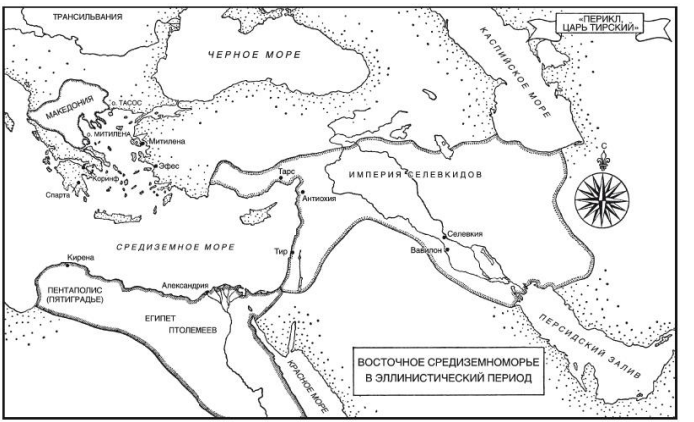
Упоминая о чаше Цирцеи, герцог намекает, что все вокруг утратили способность здраво мыслить и ведут себя как неразумные животные.

Эгеон прерывает его, заявляя, что человек, требующий восстановления справедливости, — его сын Антифол. При этом он указывает на Антифола Эфесского, но тот утверждает, что не знает Эгеона. Герцог перебивает Эгеона, заявляя, что знает Антифола Эфесского с детства и что тот никогда не был в Сиракузах. (Герцог так же туп, как и все остальные; он тоже ни о чем не догадывается.)

Наконец настоятельница приводит Антифола Сиракузского и Дромио Сиракузского. Близнецы сталкиваются лицом к лицу, и тут все выясняется. Конечно, настоятельница оказывается женой Эгеона.

Недоразумения, накопившиеся за день, быстро улаживаются, Эгеона освобождают, и все заканчивается к всеобщему удовольствию. Ясно и то, что Антифол Сиракузский женится на Люциане и близнецы станут друг другу не только братьями, но и свояками.

Глава 8
«Перикл, царь Тирский»



Эту пьесу обычно датируют 1608 г.; три последних акта написаны в характерной манере позднего Шекспира. Однако два первых сильно уступают им, и многие критики считают, что они написаны не Шекспиром (за исключением нескольких вставок).

Как бы там ни было, но пьесу включают в собрания сочинений Шекспира, и она носит его

имя, нравится это кому-то или нет.

«Старый Гоуэр…»

Пьеса начинается с интродукции. На сцену выходит старик и говорит:

Для бренной жизни возродясь,
Из праха старый Гоуэр встал…

Акт I, интродукция, строки 1–2
(перевод И. Мандельштама)

Джон Гоуэр (Гауэр) — английский поэт XIV в. (ок. 1330–1408), друг и современник Чосера (см. в гл. 3: «Автор — Чосер…»). Современники (в отличие от нынешних читателей) считали его почти равным Чосеру. Легко предположить, что поэты соперничали не на жизнь, а на смерть, но этого не было. Наоборот, они посвящали друг другу книги.

Одно из главных сочинений Гоуэра — Confessio Amantis («Исповедь влюбленного») — было впервые опубликовано в 1383 г. Оно содержит множество любовных историй в стихах. Сами истории Гоуэру не принадлежат. Он просто пересказывает древние и средневековые сюжеты, выбирая наиболее известные.

В восьмой книге Confessio Amantis Гоуэр пересказывает историю, заимствованную из греческого источника. Пьеса Шекспира

является переложением версии Гоуэра. Прозаический вариант той же истории был в 1576 г. опубликован Лоренсом Туэйном под названием The Pattern of Painful Adventures («Образцы печальных приключений»). Некоторые сцены «Перикла» заимствованы у Туэйна, но главным источником является Гоуэр.

Шекспир во всеуслышание называет источник своего вдохновения лишь дважды — здесь и в пьесе «Два знатных родича».

«…Великий Антиох»

Гоуэр называет место действия пьесы:

Антиохия здесь; таков
Престол сирийских городов.
Ее, как знаю я из книг,
Великий Антиох воздвиг…

Акт I, интродукция, строки 17–19

Одной этой фразы достаточно, чтобы понять: дело происходит в эллинистический период, лет

через двести после смерти Александра Великого. Именно в этот период в Египте и Западной Азии были созданы грекоязычные монархии.

Крупнейшую из них в 321 г. до н. э. основал на юге и востоке Малой Азии Селевк I, один из полководцев Александра. По его имени историки именуют эту монархию империей Селевкидов.

Сначала Селевк сделал своей столицей Вавилон, но вскоре оставил этот город, слишком чуждый для греков, и построил в 20 милях (32 км) к северу от Вавилона типично греческую Селевкиюна-Тигре.

Хотя империя Селевкидов занимала обширные территории (современные Ирак, Иран и Афганистан), однако наиболее сильное влияние греческой культуры испытала на себе самая западная часть империи, которую греки называли Сирией. Именно поэтому ее высоко ценили грекоязычные потомки Селевка.

В Сирии Селевк основал город, служивший ему западной столицей, и назвал его Антиохией (точнее, Антиохейей) в честь своего отца Антиоха. Антиохия находилась в 15 милях (24 км) от побережья, в северо-восточном углу Средиземного моря. В настоящее время это юго-западная часть Турции.

Через 175 лет после основания империи Селевкидов почти все восточные провинции были ею утрачены и перешли под управление местных царьков. Остатки греческого царства сконцентрировались в западных провинциях; то, что когда-то именовалось империей Селевкидов, стали все чаще и чаще называть просто Сирией.

Однако на Антиохии эти перипетии не сказывались; она продолжала расти и вскоре превратилась в настоящий мегаполис. В эпоху Римской империи, когда Рим наконец поглотил остатки государства Селевкидов, Антиохия была третьим по величине городом империи, уступая только самому Риму и Александрии Египетской.

Возникает только один вопрос: какого монарха Гоуэр называет «великим Антиохом»? Опираться на события пьесы смысла не имеет, потому что это чистейший вымысел.

Среди Селевкидов было тринадцать монархов по имени Антиох; третий из них действительно называл себя Великим. Этот Антиох III правил с 223 по 187 г. до н. э. В первую половину своего царствования он (правда, на очень небольшой срок) сумел вернуть Селевкидам часть отпавших восточных провинций, вторгнувшись на восток, как новый Александр. Именно тогда он объявил

себя Великим.

После этого Антиох попытался захватить Египет (которым в то время правил совсем юный царь) и Малую Азию. В случае успеха Антиох объединил бы под своей властью почти всю империю Александра.

К несчастью, Антиох III недооценил растущую мощь Древнего Рима. Он бросил вызов этой западной империи, вторгшись в Грецию, и в 191 г. до н. э. потерпел там поражение. Римляне последовали за ним в Малую Азию ив 190 г. до н. э. нанесли еще одно сокрушительное поражение. Царствование Антиоха закончилось бесславно.

Учитывая, что в «Перикле» Антиох Великий изображен в зените славы, можно произвольно отнести фантастические события пьесы примерно к 200 г. до н. э. Действие «Комедии ошибок» происходит лет на двадцать раньше, поэтому «Перикл» восьмая и последняя из «греческих» пьес Шекспира.

«...Кровосмесительных утех»

Гоуэр объясняет, что «великий Антиох» — вдовец, у него есть красавица дочь:

И ввела
Она отца в смертельный грех
Кровосмесительных утех.

Акт I, интродукция, строки 25–26

У большинства народов кровосмешение считается чудовищным преступлением. Однако следует признать, что такое отношение к инцесту существовало не везде. Египетские фараоны часто женились на собственных сестрах; все остальные женщины считались недостаточно благородными для такого брака. (Впрочем, возможно, это являлось пережитком эпохи матриархата, когда природы отцовства не понимали, а потому завещали имущество родственникам по материнской линии. Женившись на собственной сестре, фараон получал гарантию того, что сын его сестры, который позже унаследует трон, будет также и его собственным сыном.)

После смерти Александра Великого Египет захватил один из его полководцев по имени Птолемей и основал «царство Птолемеев». Его потомки правили Египтом почти три века и все носили имя Птолемей. Птолемеи тщательно соблюдали египетские обычаи, чтобы не потерять уважения подданных. Например, Птолемей

II женился на своей родной сестре Арсиное. В результате сначала Арсиноя, а потом и он сам получили прозвище Филадельф («любовница (любовник) собственного брата (сестры)». Детей от нее у Птолемея не было. Царица Клеопатра, последняя представительница династии Птолемеев (см. в гл. 12: «Наш полководец вовсе обезумел!»), выходила замуж за двух своих братьев по очереди; впрочем, оба брака носили чисто формальный характер, потому что в это время оба брата были малолетними детьми.

В Персидской империи до завоевания ее Александром кровосмешение считалось вполне естественным; там разрешались сексуальные связи отцов с дочерьми. Антиох Великий правил сердцевиной старой Персидской империи. Свидетельств того, что он придерживался персидских обычаев и в этом отношении, не сохранилось, однако так мог думать анонимный греческий писатель, первым сочинивший историю, которая пережила века и дошла до Шекспира, запечатлевшего ее в «Перикле».

«Тирский царь…»

Стремясь избавиться от царственных женихов, искавших руки его сластолюбивой дочери, Антиох заставлял всех претендентов решать загадку. Неудачника ждала смерть, и многих соискателей уже казнили.

Собственно пьеса начинается перед дворцом Антиоха. Прибыл очередной претендент на руку принцессы. Антиох говорит:

> *Ты, юный тирский царь, предупрежден*
>
> *О том, как пагубна твоя затея.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 1–2***

Тир — город на побережье Средиземного моря, примерно в 220 милях (350 км) к югу от Антиохии. Он намного древнее последней, поскольку считался крупным городом еще в XIII в. до н. э., в эпоху расцвета Древнего Египта.

Тир был важным портом хананеев (или ханаан), которых греки называли финикийцами. Корабли финикийцев бороздили все Средиземное море; именно последние основали на побережье Северной Африки город Карфаген, который по-

степенно затмил Тир. Тирские корабли плавали и за пределами Средиземного моря, на севере достигая Британии, а на юге (как, по крайней мере, гласит легенда) огибая Африку.

Город-крепость Тир находился на скалистом острове, а не на берегу, и это (в сочетании с военно-морским флотом) обеспечивало ему безопасность от азиатских империй. Он сумел сохранить независимость не только от израильского царя Давида, но и от куда более опасных Ассирийской и Халдейской империй. Навуходоносор вел осаду Тира тринадцать лет (с 587 по 574 г. до н. э.), но так и не одержал полной победы.

Город лишился независимости лишь в 332 г. до н. э., когда к его воротам подошел куда более великий полководец, чем Навуходоносор. Это был Александр Македонский. Он молниеносно подчинил себе всю Малую Азию, практически не встретив сопротивления, и направлялся к Египту, когда Тир неожиданно отказался ему подчиниться. Но даже Александру пришлось провозиться около этого города целых семь месяцев. Взяв город, мстительный македонец казнил десять тысяч жителей, а еще тридцать тысяч продал в рабство.

Хотя Тир все-таки ушел, но после нашествия

осталась лишь тень прежнего города. Сначала он попал под власть Птолемеев Египетских, затем вошел в состав империи Селевкидов, а в конце концов стал частью империи Древнего Рима.

В 198 г. до н. э. (примерно к этому времени относятся события пьесы) Антиох Великий отнял у египтян южную Сирию.

После краха Римской империи Тир перестал существовать для Западной Европы, но вновь возник на ее карте во время Крестовых походов. Крестоносцы взяли его в 1124 г., и в течение ста с лишним лет Тир оставался одним из главных городов христианского Иерусалимского королевства. Когда крестоносцев в конце концов вытеснили с Востока, Тир был разрушен. Теперь на его месте расположена крошечная южноливанская деревушка, все еще носящая это славное имя.

Греческий первоисточник «Перикла» утерян, но существует латинская прозаическая версия этой истории. В ней рассказано о кровосмешении и загадке Антиоха; в ней сообщается, что молодого человека, прибывшего свататься к принцессе, звали Аполлоний Тирский. Определение Тирский означает, что он либо родился в Тире, либо жил там. Называя Перикла «царем Тирским»,

Шекспир допускает анахронизм, так как в эллинистический период Тир не имел собственных правителей.

Имя Аполлоний Шекспир не использует. Видимо, на него произвел сильное впечатление образ благородного Пирокла, одного из персонажей известной поэмы «Аркадия», написанной в 1580 г. сэром Филиппом Сидни. Очевидно, главный герой пьесы тоже должен был отличаться благородством. Шекспир слегка переиначил имя прототипа, предпочтя более привычную греческую форму Перикл.

Единственным Периклом, оставившим след в истории, был архонт (лидер) демократических Афин, правивший с 460 по 429 г. до н. э. При нем могущество и культура Афин достигли наивысшего расцвета; можно сказать, что его правление совпало с золотым веком Греции. Однако необходимо подчеркнуть, что шекспировский Перикл не имеет никакого отношения к Периклу золотого века Афин.

«Сад Гесперид…»

Перикл заявляет, что знает об опасности, но ради красавицы готов рискнуть жизнью. Антиох

говорит:

> *Сад Гесперид ты видишь пред собою,*
>
> *Но золотых плодов его коснуться*
>
> *Тебе драконы смерти не дают.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 28–30***

Это намек на одиннадцатый из двенадцати подвигов, которые, согласно греческим мифам, должен был совершить Геркулес. Имя Гесперид производное от греческого слова, означающего «запад». Согласно одному из мифов, это три дочери Геспера, Вечерней Звезды (которая всегда появляется на западе перед заходом солнца). Согласно другому варианту, это дочери титана Атланта, в честь которого получил название Атлантический океан. Греки считали этого титана олицетворением понятия «Дальний Запад».

Предполагалось, что на дальней западной оконечности Африки есть сад, в котором растет дерево с золотыми яблоками (может быть, это были апельсины?), охраняемое вечно бодрствующим драконом. Геркулес справился с этой задачей также, как и с остальными, но Антиох сомневается, что Перикл способен повторить

подвиг легендарного героя.

«В Таре…»

Антиох задает Периклу загадку. Загадка простая и прозрачная. Перикл тут же находит ответ, но этот ответ приводит его в ужас. Он осторожно намекает на истину, после чего в ужас приходит и сам Антиох.

Перикл понимает, что решить загадку так же опасно, как и не найти решения, и бежит в Тир. Антиох посылает за ним слугу с заданием отравить юного царя.

Но и в Тире Перикл не находит покоя. Он знает, что Антиох не успокоится, возьмет в осаду город и принесет его жителям неисчислимые бедствия. (Это весьма правдоподобно, так как в 198 г. до н. э. Тир действительно попал под власть Антиоха.)

Перикл рассказывает всю историю преданному ему придворному Геликану и говорит о своем намерении бежать:

Так я с тобой теперь прощаюсь,
Тир,

И в Таре отбуду.

Акт I, сцена 2, строки 115–116

Города с названием Tharsus нет ни в одном географическом справочнике.

Зато в них есть очень похожее название Tarsus; это крупный город на южном побережье Малой Азии, хорошо известный нам как место первой встречи Антония и Клеопатры, состоявшейся через полтора века после времени Перикла; еще через несколько десятков лет там родился святой Павел.

Однако Таре расположен всего в 170 милях (270 км) к западу от Антиохии и находится в руках Селевкидов, так же как и сам Тир. Возможно, Tharsus — это искаженное Thasos, маленький островок на севере Эгейского моря. В пьесе есть эпизоды, которым Тасос вполне соответствует. Однако, скорее всего, шекспировский Таре — это такое же вымышленное место, как и Богемия из «Зимней сказки».

«Троянского коня…»

Перикл бежит из Тира вовремя, так как его намерены отравить. Однако в Тарсе дела плохи. Из

диалога губернатора Клеона и его жены Дионисы выясняется, что в городе уже два года царит голод и есть случаи людоедства. В это время на горизонте появляются корабли. Сначала супругам кажется, что враг решил воспользоваться слабостью защитников города, но потом выясняется, что это прибыл благородный Перикл. Он входит со спутниками и говорит:

Наш флот, пожалуй, мог напомнить вам
Троянского коня, в котором были
Сокрыты кровожадные враги,
Но вам он всем насущный хлеб везет…

Акт I, сцена 4, строки 91–94

Троянский конь — последняя военная хитрость греков, которые после десятилетней осады Трои потеряли надежду взять город штурмом. Этот решающий эпизод не описан ни у Гомера в «Илиаде», ни у Шекспира в «Троиле и Крессиде». Однако Вергилий описал его в «Энеиде».

Греки построили гигантского коня, полого внутри, спрятали в нем своих лучших воинов, а потом сделали вид, что сняли осаду и уплыли. Троянцы

легко поверили в то, что это доброе предзнаменование, что конь посвящен Минерве (Афине) и, если его ввезти в Трою, он всегда будет защищать город от любого агрессора. Так они и поступили. С наступлением ночи воины вышли из чрева коня и открыли ворота тайно вернувшимся грекам. После этого в городе началась резня.

Однако корабли Перикла привезли не воинов, а зерно.

«Тут у нас, в Греции...»

Второй акт начинается словами Гоуэра, объясняющего, что в Тарсе Перикла носили на руках, но из Тира пришло сообщение о том, что Антиох хочет убить царя и что даже Таре не является для последнего безопасным убежищем.

Поэтому Перикл снова выходит в море, и на этот раз его корабль терпит кораблекрушение. Царь добирается до берега, но все его спутники и припасы погибают.

Местом действия второго акта является Пентаполис (Пятиградье), куда Перикла выносят волны. Царь подходит к рыбакам и просит о помощи, говоря, что раньше ему никогда не доводилось просить милостыню. Первый рыбак саркастиче-

ски отвечает:

> Ты не умеешь просить о подаянье, приятель? Тут у нас, в Греции, кое-кто больше зарабатывает нищенством, чем мы – работой.

Акт II, сцена 1, строки 67–69

Пентаполис (Пятиградье) — местность на побережье Северной Африки, расположенная в 550 милях (880 км) к западу от Александрии и в 950 милях (1520 км) к юго-западу от Антиохии. Главным из здешних пяти городов была Кирена; эту местность до сих пор называют Киренаикой. Сейчас это северо-восточная часть Ливии; в 1941–1942 гг. это название часто упоминалось в сводках новостей, потому что Киренаика стала ареной боевых действий англичан и немцев, которые вели так называемую Войну в пустыне.

Таким образом, в настоящее время Пентаполис не является частью Греции в современном смысле этого слова, означающем южную оконечность Балканского полуострова. Однако Шекспир (или тот, кто написал эту сцену) был не так уж не прав (возможно, сам не зная того). В широком смысле Грецией называли любое место, где преобладали греческая культура и греческий язык.

«Спартанский рыцарь...»

Правителем Пентаполиса является Симонид. Завтра у его дочери Таисы день рождения, и в честь этого события состоится рыцарский турнир (можно не говорить, что этого средневекового обычая в древности не существовало).

Едва Перикл узнает об этом, как рыбаки вытаскивают из моря сеть с запутавшимися в ней рыцарскими доспехами. Это доспехи самого Перикла, смытые волной во время кораблекрушения. Теперь он может принять участие в турнире и уже во второй раз бороться за руку прекрасной дамы.

В следующей сцене перед нами предстают Симонид и Таиса, сидящие в ложе, как устроители средневекового турнира. Перед ними проходят рыцари, демонстрирующие свои щиты с гербами и девизами.

Таиса описывает отцу первого рыцаря:

Спартанский рыцарь, славный мой отец,
И на щите его изображен
Простерший руки к солнцу эфи-

on;

Девиз его: «Lux tua vita mihi»[5].

Акт II, сцена 2, строки 18–21

Некогда Спарта считалась наиболее сильным в военном отношении греческим городом, но в 371 г. до н. э., примерно за два века до событий пьесы, она была наголову разбита Фивами в битве при Левктре. После этого Спарта пришла в упадок, отказываясь изменить свой строй, и не желала признавать, что уже не является лидером Греции. В 200 г. до н. э. Спарта доживала последние дни как независимый город-государство, но все еще взращивала прекрасных воинов.

Таким образом, в появлении на турнире спартанца нет ничего невероятного, хотя вряд ли он был «рыцарем» в средневековом значении этого слова. Тем более вряд ли на его щите красовался латинский девиз «Твой свет — моя жизнь», поскольку во времена Антиоха Великого для просвещенных греков латынь была языком варваров, на котором изъяснялись только в Италии.

---

[5] Примечания: 5
Твой свет — моя жизнь *(лат.).*

«Принц Македонский…»

По словам Таисы, второй рыцарь — это:

> *Принц Македонский, мой отец державный,*
>
> *И на щите его изображен*
>
> *В кольчуге рыцарь, побежденный дамой.*
>
> *Девиз его – испанский: «Piu per dolcessa che per forza»*[6].

Акт II, сцена 2, строки 24–27

Македония — царство на северо-западном побережье Адриатического моря, греческое по языку и культуре, но во время золотого века Афин не игравшее в истории Греции никакой роли.

Значение Македонии неизмеримо выросло в 359 г. до н. э., когда ее царем стал знаменитый Филипп II. При его правлении Македония покорила всю Грецию, а при сыне Филиппа Александре Великом завоевала Персидскую империю.

Следует напомнить, что это завоевание подо-

---

[6] Примечания: 6
Нежностью больше, чем силой (*исп.,* но слово piu — *ит.*).

рвало мощь Македонии, так как ее лучшие воины и граждане начали править отдаленными уголками Азии и Африки. В III в. до н. э. в Македонию вторглись варвары. Тем не менее Македония сумела удержать господство над всем Балканским полуостровом, включая самое Грецию. Однако к 200 г. до н. э. это царство оказалось на краю гибели, так как начало войну с Римом, в которой Македонии предстояло потерпеть полное поражение.

Македонец также мог присутствовать на турнире, но откуда взялся его девиз на испанском языке, в ту пору еще не существовавшем и появившемся минимум через тысячу лет? (На самом деле у Шекспира в девизе использовано итальянское слово, но это мало что меняет, поскольку итальянского языка в ту эпоху тоже не существовало.)

«Небесный пламень...»

Третий рыцарь — из Антиохии; откуда родом четвертый и пятый, не сообщается, а шестой, в помятых и ржавых доспехах, — это сам Перикл. Конечно, именно Перикл выигрывает турнир; его внешность производит сильное впечатление

на Таису, и кажется, что Периклу наконец улыбнулось счастье.

Что же касается Антиоха, то с ним все наоборот. Геликан, правящий Тиром в отсутствие Перикла, рассказывает о случившемся. Видимо, боги разгневались на Антиоха за кровосмешение, потому что Геликан говорит:

Вот почему, когда в зените славы
И гордости он с дочерью своею
На колеснице пышной восседал,
Небесный пламень скорчил их тела…

Акт II, сцена 4, строки 6–13

Однако исторический Антиох Великий умер совсем не так. Потерпев поражение от Рима, он должен был выплатить огромную дань. Антиох пытался собрать деньги за счет сокровищ, накопленных жрецами в храмах. Когда Антиох лично наблюдал за конфискацией сокровищницы одного из храмов, в городе по наущению жрецов вспыхнул мятеж, в ходе которого царь был убит. Это случилось в 187 г. до н. э.

Младший сын Антиоха III, Антиох IV, правивший с 175 по 163 г. до н. э., тоже полностью

соответствует образу «великого Антиоха», изображенного Шекспиром. Именно этот Антиох всячески возвеличивал своего отца, в то время как восточные провинции обретали все большую независимость. Именно этот Антиох прославился в истории своими пороками, нашедшими отражение в «Перикле».

Как и его отец, Антиох IV потерпел поражение от римлян (даже не дерзнув вступить с ними в бой) и с досады устроил гонения на тех подвластных ему иудеев, которые не приняли греческую культуру. Иудеи подняли кровавое восстание, описанное в книгах Маккавеев, которые считаются апокрифическими, однако входят в католическую версию Библии.

Антиох IV умер от туберкулеза во время похода на восток. Первая книга Маккавеев (строго историческая) описывает его смерть довольно буднично, если не считать малоправдоподобного утверждения, что царь умер, раскаявшись в своих преступлениях против иудеев и поняв, что он наказан за содеянное.

Во Второй книге Маккавеев (намного более эмоциональной и полной легенд о чудотворцах и мучениках) говорится, что Антиох умер в страшных мучениях, заживо съеденный червями:

«Вонь от него разносилась на все войско. И никто не мог вынести зловония человека, о котором говорили, что он может достать звезды с небес» (2 Маккавеев, 9: 9–10).

Несомненно, описание смерти Антиоха IV во Второй книге Маккавеев оказало влияние на автора «Перикла», так как Геликан говорит, что впоследствии Антиоха и его дочь сжег небесный огонь.

Так мерзко засмердевшие, что люди,

К ним раньше полные благоговенья,

Гнушаются предать их погребенью.

Акт II, сцена 4, строки 11–13

«В Таре плыви!»

Удача не покидает Перикла. Он женится на Таисе, а потом узнает, что Антиох умер и что жители Тира ждут с нетерпением его возвращения.

Перикл с беременной Таисой садятся на корабль, чтобы вернуться в Тир. Однако их настигает новая буря, в разгар которой Таиса, родив

девочку, умирает. Суеверные матросы, боясь оставить труп на борту, кладут ее в гроб и бросают в море.

Потрепанный бурей корабль оказывается вблизи Тарса. Перикл, понимающий, что до Тира им не добраться, восклицает:

О, в Таре плыви!
Там я Клеона навещу. До Тира
Пути не выдержит дитя, а в Тарсе
Его взлелеют, выкормят.

Акт III, сцена 1, строки 77–80

Трудно поверить, что буря пригнала в Таре корабль, почти доплывший до Тира, но это становится еще более невероятным, если имеется в виду остров Тасос.

«В Эфесе…»

Вторая сцена третьего акта происходит в Эфесе, в доме искусного врача Церимона. Дворянин говорит последнему:

В Эфесе доброта твоя известна,

И сотни лиц, тобою исцеленных,

Тебя своим спасителем зовут…

Акт III, сцена 2, строки 43–45

Эфес, большой процветающий город времен «Комедии ошибок», процветает и во время «Перикла».

«Царица эта будет жить»

Слуги вносят в дом сундук, выловленный в море. Это гроб с телом Таисы, в котором лежит записка Перикла, содержащая просьбу похоронить мертвую согласно обычаям.

Но Церимон — действительно искусный врач. Он говорит:

Царица эта будет жить. Природа

Проснулась. От нее тепло струится.

Без чувств она была часов лишь пять.

Акт III, сцена 2, строки 94–96

Если бы шекспировский Tharsus был Тарсом,

такое было бы невозможно. Если бы труп королевы бросили в море у Тарса, то, чтобы добраться до Эфеса, ему пришлось бы продрейфовать на запад вдоль всего побережья Малой Азии, а затем свернуть на север и проплыть половину эгейского побережья этого полуострова. Все путешествие составило бы около 650 миль (1040 км). Дрейф со скоростью 120 миль (192 км) в час — нечто из области фантастики.

Допустим, что буря пригнала корабль к Тасосу. Оттуда до Эфеса всего лишь 250 миль (400 км). Тогда скорость дрейфа составит 50 миль (80 км) в час, что тоже немало.

Но у Тарса Перикл спрашивает, когда они смогут добраться до Тира, и матрос отвечает:

> Под утро, если ветер стихнет.
>
> ***Акт III, сцена 1, строка 76***

За одну ночь от Тасоса до Тира доплыть невозможно.

Поэтому про географию лучше забыть. Для Тарса нет места на карте, откуда он мог бы поддерживать регулярные связи с Эфесом, Тиром и Пентаполисом, месторасположение которых хорошо известно.

«О Эскулап...»

Конечно, вернуть Таису к жизни трудно даже Церимону, потому что он заканчивает свою речь словами:

> О Эскулап, веди нас!
>
> ***Акт III, сцена 2, строка 112***

Согласно греческому мифу, Эскулап (латинская форма греческого имени Асклепий) был сыном Аполлона. Он стал чрезвычайно искусным врачом — таким искусным, что мог оживлять мертвых. Это вызвало гнев Аида, который чувствовал, что искусство Эскулапа грозит ему. Аид пожаловался Юпитеру (Зевсу), который разрешил спор, убив Эскулапа молнией. После смерти Эскулап был причислен к сонму богов и стал покровителем медиков.

Именно поэтому Церимон и взывает к нему в данном случае.

«Марину…»

В Тарсе Перикла чествуют как избавителя от голода, но у царя нет времени. Он должен вернуться в Тир, оставив в Тарсе

Дитя мое Марину (это имя
Пристало ей, рожденной в море) вашим
Участливым заботам я вверяю.

Акт III, сцена 3, строки 12–16

Марина — женский род латинского прилагательного, означающего «морской». Девочку оставляют на попечение Клеона и его жены Диониссы.

«Храм Дианы…»

Действие снова переносится в Эфес. Таиса полностью оправилась. Она думает, что Перикл погиб во время кораблекрушения, и хочет уйти от мира. Доктор Церимон говорит:

Отсюда недалеко – храм Диа-

ны,

И если твердо вы решили так,

То в нем закончить дни свои могли бы.

Акт III, сцена 4, строки 11–13

В древние времена Эфес славился храмом Дианы (Артемиды). Строительство храма было завершено около 420 г. до н. э.; он производил столь сильное впечатление, что был причислен к семи чудесам света.

В октябре 356 г. до н. э. храм погиб в огне; удалось доказать, что поджог был умышленным. Когда виновника схватили и спросили, зачем он это сделал, тот ответил: чтобы прославить свое имя в истории. Преступника казнили, приказав вычеркнуть его имя из всех записей и никогда не упоминать его вслух. (Однако желание этого человека все же исполнилось, потому что имя Герострат каким-то образом сумело пережить его носителя.)

Это случилось за полтора века до действия «Перикла»; но, конечно, храм восстановили. Нам храм знаком, потому что он играет определенную роль в Новом Завете, описывающем то, что произошло через два века после событий, отра-

женных в «Перикле», и через четыре века после преступления Герострата.

Святой Павел, прибывший в Эфес как христианский миссионер, обличал идолопоклонничество и вызвал к себе ненависть местных ювелиров, неплохо зарабатывавших на сувенирах, которые охотно покупали приехавшие посетить храм Дианы. Не догадываясь о том, что их потомки будут так же неплохо (если не лучше) зарабатывать на распятиях и образках Девы Марии, ювелиры испугались гневных речей святого Павла. В Эфесе начались беспорядки; горожане «исполнились ярости и стали кричать, говоря: велика Артемида Ефесская!» (Деян., 19: 28).

Конечно, Шекспир знал, что Диана — девственная богиня луны и охоты, так ее изображали в классических греческих мифах. Но Диана Эфесская была одновременно богиней плодородия, с грудями свисающими на живот; видимо, это был символ земли-кормилицы. Храм Дианы Эфесской явно не годился для тех, кто хотел удалиться от мира и сексуальных услад, но в пьесе он изображен именно таким.

«Пафосских голубей...»

Четвертый акт вновь начинает Гоуэр, объясняющий, что после событий третьего акта прошло много лет. Все это время Марина провела в Тарсе. (Сколько именно прошло лет, выясняется позже, когда Перикл говорит, что его дочери уже четырнадцать.)

Все это очень напоминает «Зимнюю сказку», где другая девочка по имени Пердита тоже выросла в разлуке с родителями. В обоих случаях отцом девочки является верховный правитель, а мать считают мертвой (но в конце концов выясняется, что она жива).

Единственная разница в том, что приемные родители Пердиты из «Зимней сказки» обожали свою воспитанницу, а Марине из «Перикла» повезло меньше.

У Клеона и Дионисы есть собственная дочь по имени Филотена, которую Марина превосходит красотой и умом. Гоуэр описывает положение Филотены как совершенно безнадежное:

Так может галка заявлять,
Что перья у нее белей,

Чем у пафосских голубей…

Акт IV, интродукция, строки 31–33

Пафосская голубка (см. в гл. 1: «Держа свой путь на Пафос…») — одна из голубок, запряженных в колесницу Венеры.

«Раздену землю…»

Дионисса из ревности хочет убить Марину, несмотря на то что Таре перед Периклом в огромном долгу. Ее замысел облегчает то, что кормилица Марины, сопровождавшая ее с рождения, недавно умерла и девушка потеряла свою охрану. Действительно, впервые появляясь на сцене, Марина оплакивает кормилицу. Она приносит на могилу бедной женщины корзину цветов и с грустью говорит:

Нет, я раздену землю, чтоб усеять
Цветами твой могильный дерн…

Акт IV, сцена 1, строки 13–14

[В оригинале: «Я раздену *Теллус…» — Е. К.*]

Теллус — одно из имен римской богини земли,

более известной как Терра.

«Митилена полна…»

Дионисса уговаривает Марину прогуляться на берег с человеком, которому поручено убить девушку. К счастью, на берег высаживается шайка пиратов и похищает девушку до того, как произошло убийство.

Однако положение Марины не слишком улучшается, потому что действие перемещается в митиленский бордель. У хозяина борделя возникли затруднения. Он говорит своим людям:

> Поищи на рынке товару. Митилена полна распутников; мы в это ярмарочное время теряем слишком много денег оттого, что у нас слишком мало девчонок.
>
> ***Акт IV, сцена 2, строки 3–5***

Митилена — главный город острова Лесбос, расположенного в восточной части Эгейского моря. Это один из самых крупных здешних островов; из тех мест, что упомянуты в пьесе, он ближе всего к Эфесу. До него от Эфеса по прямой всего лишь около сотни миль (160 км) на северо-запад, одна-

ко плывущий по морю корабль должен сделать большой крюк, огибая длинный мыс.

С другой стороны, Лесбос находится в 150 милях (240 км) к юго-востоку от Тасоса; если под Тарсусом подразумевается этот остров, то легко представить себе, что пираты приплыли в Митилену, которая, будучи морским портом, являлась одновременно невольничьим рынком, где девушку ничего не стоило продать в бордель.

«Бедный трансильванец...»

Омерзительные хозяин борделя и сводня продолжают жаловаться на нехватку девушек. Хозяин говорит:

> Бедный трансильванец, который спал с одной из них, уже помер.
>
> ***Акт IV, сцена 2, строки 3–5***

Это указывает, что недостаток девушек вызван венерической болезнью. Конечно, использование слова «трансильванец» — анахронизм. Трансильвания — область в центральной части современной Румынии, которую римляне называли Дакией. Название Трансильвания возникло

не раньше XII в. Оно означает «находящаяся за лесами» и впервые использовано венграми, для которых Трансильвания и в самом деле была землей за лесами.

Именно в Митилену пираты доставили Марину и, не прикоснувшись к ней, продали ее в бордель, так как девственницы стоили намного дороже.

«Птички Тарса…»

В Тарсе Клеон приходит в ужас, узнав о поступке Диониссы. Дионисса же утверждает, что Перикл никогда об этом не узнает, и спрашивает Клеона:

Уж не думаешь ли ты,

Что птички Тарса полетят к Периклу

С доносом?

Акт IV, сцена 3, строки 21–23

Это полностью соответствует старому поверью, что птицы могут рассказать о преступлениях; именно отсюда пошло выражение «сорока на хвосте принесла».

Возможно, эта мысль восходит к известному греческому мифу о поэте Ивике, который шел

в Коринф, но по дороге его схватили и убили разбойники. Перед смертью он обратился к журавлям, пролетавшим в небе, и попросил их рассказать о свершившемся преступлении.

Узнав о смерти известного поэта, население Коринфа пришло в ужас, а разбойникам стало не по себе, когда они поняли, что совершили. Во время представления пьесы, которую они смотрели с другими коринфянами, фурии (духи, мстящие преступникам) показались им такими страшными, что разбойники испугались. А когда именно в этот момент в небе появились журавли, растерявшиеся разбойники закричали: «Ивиковы журавли! Ивиковы журавли!» — и этим выдали себя.

Другой возможный источник этого суеверия — стих из Библии: «Даже и в мыслях твоих не злословь царя, и в спальной комнате твоей не злословь богатого: потому что птица небесная может перенесть слово твое, и крылатая — пересказать речь твою» (Екк., 10: 20). Это можно понять как предостережение: ведь у царей и высокопоставленных лиц есть множество шпионов и доносчиков, всегда готовых обвинить людей в государственной измене, чтобы заслужить награду. Однако есть большой соблазн понять Библию

буквально, поэтому замечание о болтливых птицах могло войти в поговорку.

«Фетида…»

Складывается впечатление, что несчастья Перикла не кончатся никогда. В следующей сцене опять выходит Гоуэр и описывает, как Перикл приплыл в Таре за дочерью (интересно, почему он так долго ждал?) и увидел на рыночной площади памятник, на котором было высечено:

> Фетида часть земли оторвала…
>
> ***Акт IV, сцена 4, строки 38–39***

Thetis — морская нимфа Фетида, которую Шекспир здесь также, как и в других местах (см. в гл. 4: «Спокойную Фетиду…»), путает с Tethys (Тефидой), богиней моря.

«…Приапа…»

Тем временем митиленский бордель переживает новые трудности. Из Марины пытаются сделать проститутку, но она остается непорочной. Каждый, кто входит к ней, тут же превращается

в добродетельного человека и решает больше никогда не посещать бордели. Сводня в ужасе говорит:

> Негодяйка! Она способна заморозить Приапа…
>
> ***Акт IV, сцена 6, строки 3–4***

Приап — бог плодородия, которого изображали в виде уродливого карлика с гигантским пенисом в состоянии постоянной эрекции (отсюда возник медицинский термин «приапизм»).

Когда в бордель приходит губернатор Митилены Лизимах, Марина превращает в добродетельного человека и его. В отчаянии хозяин борделя и сводня отдают Марину слуге, который должен лишить ее девственности, рассчитывая, что после этого она сможет заниматься своим ремеслом. Однако Марина убеждает слугу отдать ее вместо этого в гувернантки, чтобы она обучала девочек хорошим манерам.

«…Музыки небесных сфер?»

Корабль Перикла на обратном пути из Тарса в Тир заходит в Митилену. (Если Тарсус — Таре, это

невозможно, но вполне возможно, если имеется в виду Тасос.)

На борт поднимается губернатор Митилены Лизимах и встречает там Перикла, от горя потерявшего дар речи. Опечаленный губернатор говорит, что в Митилене есть девушка, которая сумеет его утешить. Марину приводят на корабль, и вскоре выясняется, что отец и дочь нашли друг друга.

При этом до Перикла доносятся звуки музыки, которую другие не слышат. Он говорит:

> *Не слышишь музыки небесных сфер?*
>
> *А ты, моя Марина?*
>
> ***Акт V, сцена 1, строка 232***

Это упоминание о мистических представлениях древних греков. Философ Пифагор Самосский сделал открытие: струны определенной длины, относящейся друг к другу как небольшие целые числа, позволяют извлекать гармонические аккорды. Это навело его на мысль о важности чисел для строения Вселенной, после чего Пифагор и его ученики создали множество странных верований, основанных на числах.

Позже пифагорейцы создали учение о том, что

отдельные планеты прикреплены к сферам (см. в гл. 2: «Лунная сфера…»), которые находятся на таких расстояниях друг от друга, что способны издавать гармонические аккорды. Возможно, сначала выражение «музыка сфер» было чисто метафорическим, но со временем его стали понимать буквально и поверили, будто существует небесная музыка, намного прекраснее земной.

В конце концов Перикл был вознагражден за то, что терпеливо перенес многочисленные несчастья.

«Серебристая богиня…»

Небесная музыка усыпляет Перикла, и во сне к нему является богиня Диана. Периклу приказано плыть к эфесскому храму и рассказать там свою историю. Проснувшись, он говорит:

Диана, серебристая богиня,
Я все исполню!

Акт V, сцена 1, строки 252–253

Диана (Артемида) — богиня луны; луна ассоциируется с серебром также, как солнце — с золотом. По-латыни серебро — «аргентум», поэтому Диана, как богиня серебряной луны, также является

«серебряной богиней».

Страна Аргентина получила свое название, когда первооткрыватели обнаружили, что туземцы носят серебряные украшения. Река, которую они исследовали, стала именоваться Рио-де-ла-Плата (по-испански «Серебряная река»). И народ, обитавший по берегам этой реки, тоже начали называть аргентинцами.

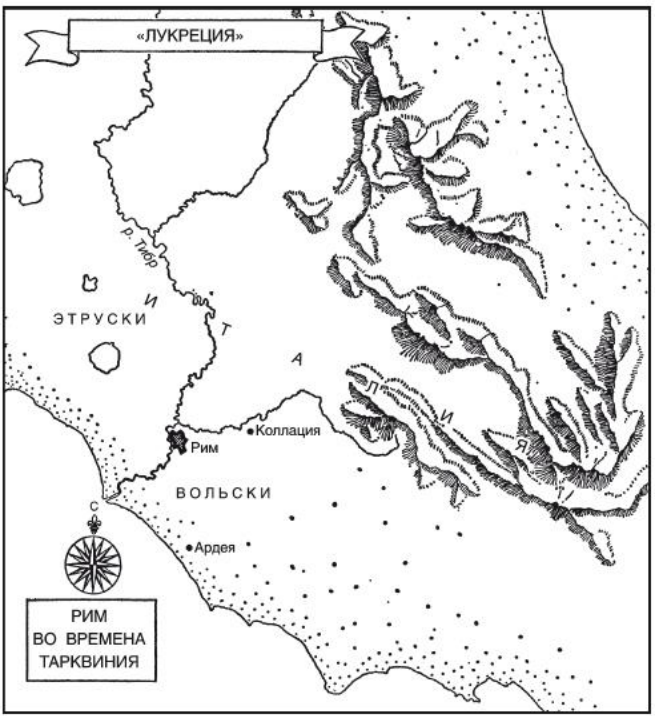
Поэтому в наши дни выражение goddess argentine звучит довольно двусмысленно.

Перикл находит в Эфесе свою жену Таису, и через четырнадцать лет семья воссоединяется. Гоуэру остается лишь провозгласить, что Марина выйдет замуж за Лизимаха и что Перикл отомстит Клеону и Диониссе: он вернется в Таре и сожжет обоих в их дворце.

Часть вторая
Римские пьесы



Глава 9
«Лукреция»



Шекспир посвятил реальным, легендарным и придуманным событиям истории Древнего Рима четыре пьесы и одну эпическую поэму. Из них именно эпическая поэма «Лукреция» связана с самым ранним событием — легендарным падением римской монархии в 509 г. до н. э.

Если бы я расположил все созданное Шекспиром в едином хронологическом порядке, то «Лукреция» заняла бы место между «Троилом и Крессидой» и «Тимоном Афинским». Однако, поскольку я разделил «греческие» и «римские» сочинения, «Лукреция» первым номером идет в данном разделе.

«Любовь...»

Поэма «Лукреция» была опубликована в мае 1594 г., через год после «Венеры и Адониса». Написанная позднее поэма длиннее и серьезнее и более трудная для чтения. Как и раннее произведение, она посвящена Саутгемптону; похоже, что за прошедший год близкие отношения между Шекспиром и его молодым покровителем упрочились. Во всяком случае, посвящение начинается словами:

Любовь, которую я питаю к вашей светлости, беспредельна…

Посвящение (перевод Б. Томашевского)

«Тарквиний распаленный…»

Первая строфа поэмы сразу вводит нас в курс дела:

Из лагеря Ардеи осажденной
На черных крыльях похоти хмельной
В Коллациум Тарквиний распаленный
Несет едва горящий пламень свой…

Строки 1–3

Согласно легенде, события поэмы относятся к 509 г. до н. э. Пока Рим представляет собой всего лишь город-государство. Он был основан за два с половиной века до этого (годом основания Рима принято считать 753 г. до н. э.), и им управляла династия царей. Ныне Римом правит седьмой представитель этой династии. Его зовут Луций

Тарквиний (более известный в истории как просто Тарквиний); за высокомерие и склонность к тирании он получил прозвище Гордый (Superbus).

Тарквиний заставил сенаторов-аристократов подчиниться его воле, казнив некоторых по ложному обвинению и отказавшись заменить тех, кто умер естественной смертью.

Он удерживал власть благодаря вооруженной страже и вел себя как военный диктатор. Тем не менее Тарквиний пользовался поддержкой плебса, поскольку учредил общественные работы и благодаря агрессивной внешней политике, в результате чего окрестные племена платили Риму дань.

Аристократии оставалось лишь ждать, надеясь на то, что в результате какого-то события население захочет сбросить деспотическую монархию.

Однако в третьей строчке поэмы речь идет не о царе Тарквинии, а об его сыне Сексте Тарквинии, наследнике престола.

Римляне ведут войну с вольсками — племенем, жившим к югу от Рима. В данный момент они осаждают Ардею — один из городов вольсков, расположенный в 20 милях (32 км) к югу от Рима. Секст Тарквиний спешит в Рим, оставив свое

войско.

«На взор невинный Лукреции…»

Описание события, привлекшего внимание Шекспира, можно найти в первой книге «Истории Рима» Тита Ливия (более известного как Ливий), а также в «Фастах» любимого Шекспиром Овидия.

Хотя инцидент описан древними авторами, это еще не гарантирует, что он исторически достоверен. В 390 г. до н. э., через век с небольшим после правления Тарквиния, Рим был взят и разграблен варварами-галлами, в результате чего городские архивы были уничтожены. Поэтому вся римская история до 390 г. до н. э. представляет собой легенды, основанные на непроверенных слухах.

Однако в наше время легенды, собранные Ливием и другими авторами, считаются твердо установленным историческим фактом; видимо, Шекспир относился к ним так же. В следующих строчках описана причина такой спешки царевича:

> *Чтоб дерзко брызнуть пепельной золой*

И тлением огня на взор невинный

Лукреции, супруги Коллатина.

Строки 4–6

У царевича Тарквиния есть двоюродный брат, тоже Тарквиний, имение которого расположено возле Коллации (которую Шекспир называет Коллациумом), крошечного городка в 10 милях (16 км) к востоку от Рима. Поэтому хозяина поместья зовут Тарквинием Коллацианским, или, по-латыни, Тарквинием Коллатином. Чтобы отличать этого человека от царя Тарквиния Гордого и царевича Секста Тарквиния, его можно именовать просто Коллатином.

Похоже, что во время осады Ардеи (обычно осада — дело скучное) римские аристократы обсуждали достоинства своих жен, восхваляя их добродетели и целомудрие. В жизни такое бывает редко, но в беллетристике происходит сплошь и рядом. Таким приемом не гнушался и Шекспир; например, подобный спор, описанный им в «Цимбелине» (акт I, сцена 6), — главная пружина сюжета.

Честно говоря, чрезмерная романтичность ситуации заставляет историков сомневаться в

достоверности событий, описанных в «Лукреции». Очень похоже, что эту легенду сочинили намного позже правления Тарквиния с целью объяснить возникновение Римской республики; впоследствии вымысел стал восприниматься как реальный исторический факт.

Однако в данном случае это не так уж важно, поскольку мы имеем дело с художественным произведением. Важнее другое: изо всех римских аристократов Коллатин громче всех восхвалял целомудрие и строгость нрава своей жены Лукреции.

В конце концов спорщики заключили пари; римляне решили на время оставить осаду, чтобы вернуться в Рим и проверить, чем занимаются их жены. В результате они обнаружили, что все жены (кроме Лукреции) вовсю развлекаются: танцуют, смеются, сплетничают и пируют. Дома сидела только Лукреция; она была одна (не считая служанок) и пряла пряжу — похвальное занятие для супруги.

Формально пари выиграл Коллатин, но фактически проиграл его, так как царевич Тарквиний, увидев красоту и целомудрие Лукреции, воспылал к ней плотской страстью. Как только аристократы вернулись к осажденному городу,

Тарквиний снова отправился в Рим, на этот раз один, чтобы удовлетворить свое желание.

«Если бы Нарцисс гостил у ней…»

Тарквиний чувствует себя неловко. Он не законченный злодей и понимает непристойность своего поступка, но не в силах бороться с собой. Лукреция встречает его как желанного гостя и спрашивает о муже. Тарквиний думает о ее красоте и вспоминает, как обрадовалась она, узнав, что с Коллатином все в порядке:

> *И радость так в улыбке заблистала,*
> *Что, если бы Нарцисс гостил у ней,*
> *Пожалуй, не упал бы он в ручей.*
>
> ***Строки 264–266***

Нарцисс — юноша из греческих мифов, который любил только самого себя и утонул, пытаясь поцеловать свое отражение в воде.

«Взор смертельный василиска…»

Когда наступает ночь, царевич Тарквиний пробирается в спальню Лукреции и угрожает хозяйке. Если Лукреция не уступит, он все равно овладеет ею, а потом убьет раба, обвинив его в том, что он был ее любовником. Лукреция парализована страхом, о котором в поэме говорится следующее:

> *И взор смертельный василиска он*
> *На жертву устремил и замолкает…*
>
> ***Строки 540–541***

Слова Тарквиния действуют на Лукрецию как взгляд василиска. Легендарный василиск — чрезвычайно ядовитая змея, однако убивает она не укусом, а одним взглядом.

Затем автор использует похожую метафору совсем из другого мифа:

> *Так голос нежный удержал злодея:*

Ведь сам Плутон внимал игре Орфея.

Строки 552–553

Это ссылка на миф об Орфее, спустившемся в подземное царство, чтобы вызволить оттуда покойную жену Эвридику. Его музыка очаровала даже Плутона; Лукреция парализована страхом так же, как владыка подземного царства был очарован прекрасной музыкой.

«Как Тантал…»

Тарквиний силой овладевает Лукрецией, после чего поспешно удаляется, смущенный и охваченный стыдом, бросив свою несчастную, ни в чем не повинную жертву.

Лукреции остается только оплакивать свой позор. Ничто и никто не может ее утешить. Например, что толку в богатстве? Старый скряга, всю жизнь копивший сокровища, на склоне лет обнаруживает, что здоровья нет, а молодость купить нельзя:

Но, как Тантал, под игом страшных мук,

Он проклинает горький свой недуг.

Строки 858–859

Образ Тантала испокон веков является символом наказания вечными голодом и жаждой, которые невозможно утолить.

«Колесо судьбы…»

Время тоже не в состоянии излечить впавшую в отчаяние Лукрецию. Оно только усугубляет боль, потому что его долг

Отжившее, как молотом, дробить

И вихрем колесо судьбы кружить.

Строка 952

[В оригинале: «колесо *Фортуны». — Е. К.*]

Фортуну (Тихе), ставшую у поздних греков одной из главных богинь, изображали с вращающимся колесом. Это отражало веру в то, что счастье и несчастье человека определяет только воля бесстрастного случая.

«…Филомела!»

В конце концов Лукреция решает поведать мужу правду. Пусть знает, что его жену обесчестили; тогда Тарквиний не сможет тайно смеяться над неведением Коллатина. Эта мысль утешает ее; она на время прекращает причитания и обращается к ночной птице:

Слети ко мне и вспомни – уж давно
Ты пела о насилье, Филомела!
Земное лоно ночью слез полно…

Строки 1079–1080

Филомела — героиня греческих мифов, которая (согласно версии Овидия) подверглась еще более жестокому насилию, чем Лукреция, и в конце концов была превращена в соловья, печально поющего по ночам о своем несчастье. Поэтому Филомела — поэтическая аллегория соловья, часто используемая Шекспиром.

Действительно, Шекспир не раз использовал этот миф в «Тите Андронике» (см. в гл. 13: «…У Филомелы»), написанном незадолго до «Лукреции».

Насильником Филомелы был фракийский царь Терей; Лукреция знает это, потому что говорит воображаемому соловью:

Тарквиния проклясть – досталось мне,

Ты проклинай Терея в тишине!

Строки 1133–1134

Затем она вспоминает легенду о соловье, который прижимается к шипу розы, чтобы бодрствовать всю ночь, намекая на самоубийство:

Ты, в грудь себе шипы от роз вонзая,

Уснуть терзаньям острым не даешь,

А я, твоим порывам подражая,

Я к сердцу приставляю острый нож…

Строки 1136–1138

«Пирр его пятою попирает…»

Однако Лукреция не покончит с собой до тех пор, пока Коллатин не узнает правду. Лукре-

ция пишет мужу письмо с просьбой поскорее приехать домой. Ожидая мужа, она тщательно изучает картину, на которой изображена Троя, осажденная греками. Напомним, что после этой осады прошло семь веков.

(На самом деле в 509 г. до н. э. Рим находился под сильнейшим культурным влиянием этрусков и не имел понятия о греческом искусстве и литературе. Чрезвычайно маловероятно, что Лукреция хорошо знала греческую мифологию или изучала картины, посвященные Троянской войне. Однако высокий стиль, избранный Шекспиром для этой поэмы, предусматривает классические ассоциации.)

Автор описывает картину. Она

Прекрасное изображенье Трои,

И рати греков – в яростной войне

За стыд Елены мстящие герои.

Строки 1367–1369

Согласно древним сказаниям, причиной Троянской войны было надругательство над Еленой (точнее, ее похищение Парисом); естественно, что Лукреция видит в этом аналогию с собственным положением.

Далее упоминаются отдельные греческие герои:

Лицо Аякса гневным, грозным было,

А вкрадчивый и хитрый Одиссей

Почти пленял улыбкою своей.

А дальше – старец Нестор перед вами.

Он греков воодушевлял на бой.

Строки 1398–1402

Аякс — сильнейший из греков после Ахилла; Улисс (Одиссей) — хитрейший; Нестор — мудрейший. Все они играют важную роль в «Троиле и Крессиде». Их имена приводятся здесь с целью показать, что Троя была взята силой, хитростью и мудростью.

Кроме того, против Трои выступала сама непреодолимая судьба; олицетворением этой мысли является фигура Ахилла:

Ахилла нет, он где-то сзади скрыт,

Но здесь копье героя заменило.

Строки 1424–1426

Копье имеет символический характер; скрытый за ним герой олицетворяет бесстрастную и беспощадную силу, которая превосходит человеческую. Ахилл также один из главных героев «Троила и Крессиды», однако там Шекспир наделяет его множеством пороков и слабостей.

Как ни странно, на картине представлены разные стадии Троянской войны. Лукреция находит фрагмент, изображающий павшую Трою, и сравнивает страдания ее жителей со своими собственными:

Лишь скорбь Гекубы тяжелей свинца:

Приам пред нею кровью истекает,

А Пирр его пятою попирает.

Строки 1447–1449

Этот эпизод не описан ни в «Илиаде» Гомера, ни в «Троиле и Крессиде» Шекспира. Его придумали более поздние мифотворцы, стремившиеся нагромоздить побольше ужасов, чтобы подчеркнуть трагедию полного разрушения Трои.

Троянский царь Приам был свидетелем десятилетней осады своего города и того, как один за другим погибли почти все его пятьдесят сыновей.

Наконец греки уплыли, но оставили на берегу огромного деревянного коня. Приама и троянцев удается убедить в том, что коня нужно ввезти в город; скрывающиеся в коне греческие воины ночью выходят наружу и открывают ворота своим, после чего начинается резня.

Приам и его престарелая жена Гекуба бегут к алтарю Зевса, где надеются найти спасение. Полит, один из немногих оставшихся в живых сыновей Приама, тоже бросается к алтарю. За ним гонится Пирр (или Неоптолем), сын Ахилла.

Пирр прибыл в Трою уже после того, как Ахилл был убит стрелой Париса, попавшей ему в пятку, однако быстро зарекомендовал себя таким же смелым и жестоким, как отец.

Однако в данном случае на первый план выходит его жестокость. Пирр убивает Полита прямо у алтаря, на глазах его родителей. Взбешенный Приам бросает в Пирра копье, но промахивается, после чего Пирр убивает и старика.

«...Предателя Синона!»

Лукреция с грустью рассматривает фрагмент, посвященный несчастьям павшей Трои:

Гекуба плачет, смерть у глаз Приама,

Чуть дышит Гектор, ранен и Троил…

Строки 1485–1486

Гектор был величайшим из троянских воинов, но в средневековых вариантах легенды о Трое его едва ли не затмевает доблестью младший брат Троил, заглавный герой «Троила и Крессиды».

Наконец Лукреция обращает внимание на грека, взятого троянцами в плен после того, как греки построили деревянного коня. Этот пленник по имени Синон притворился, что сбежал от греков, и рассказал вымышленную историю о том, что деревянный конь посвящен Афине; если этого коня перевезти в Трою, он будет вечно защищать город от любого захватчика. Лжец характеризуется следующим образом:

Столь кроткий образ мастер создал нам,

Изобразив предателя Синона!

Ему доверясь, пал старик Приам.

Строки 1521–1522

Ложь, которой поверил Приам, стала причиной смерти старого царя. Вследствие этого имя Синон — символ предателя; именно поэтому Лукреция сравнивает с ним Тарквиния.

«А Брут из раны нож извлек…»

Наконец из войска, осаждающего город, приезжает встревоженный Коллатин и пытается выяснить, какая неотложная необходимость заставила жену написать ему. С ним прибывают и другие высокопоставленные лица. Лукреция во всеуслышание рассказывает о случившемся; всех присутствующих охватывает ужас, они не в силах пошевелиться. Тогда Лукреция вынимает кинжал и закалывает себя.

Мгновение все стоят как пораженные громом. Затем обезумевший от горя Лукреций, отец несчастной, падает на труп дочери:

А Брут из раны нож извлек умело,

И вот за лезвием потоком вновь

Как бы в погоню устремилась кровь.

Строки 1734–1735

Это первое упоминание об аристократе Луции Юнии Бруте, который усыпил подозрения царя Тарквиния, притворившись глупым, а потому безвредным. («Брут» означает «глупый»; видимо, это прозвище осталось за Юнием и после того, как он успешно сыграл свою роль. Впрочем, возможно и другое объяснение. Вероятно, сохранилось воспоминание, что одного из предводителей мятежа против Тарквиния звали Брутом, а так как после разграбления Рима галлами в 390 г. до н. э. письменных свидетельств о предыдущем периоде истории Рима не осталось, само значение имени позволило сочинить легенду о том, что его носитель только притворялся глупцом.)

Впрочем, у Брута были серьезные причины для такого притворства, потому что Тарквиний казнил его отца и старших братьев; естественно, любви к царю этот человек не испытывал.

Видя потрясение, ужас и ненависть, овладевшие свидетелями этой сцены, Брут понимает, что он может возглавить восстание и свергнуть царя. Притворяться глупым больше не нужно:

А Брут, извлекший раньше нож из раны,

Увидев схватку этих скорбных сил,

Обрел теперь величие титана,

Он блажь былую в ране схоронил.

Строки 1807–1810

Брут взывает к толпе, и поэма заканчивается финальной (265-й) строфой:

Когда и остальные клятву дали,

Они Лукреции кровавый прах

Всем римлянам с помоста показали,

Как повесть о Тарквиния грехах.

И вынесло злодеям всем на страх

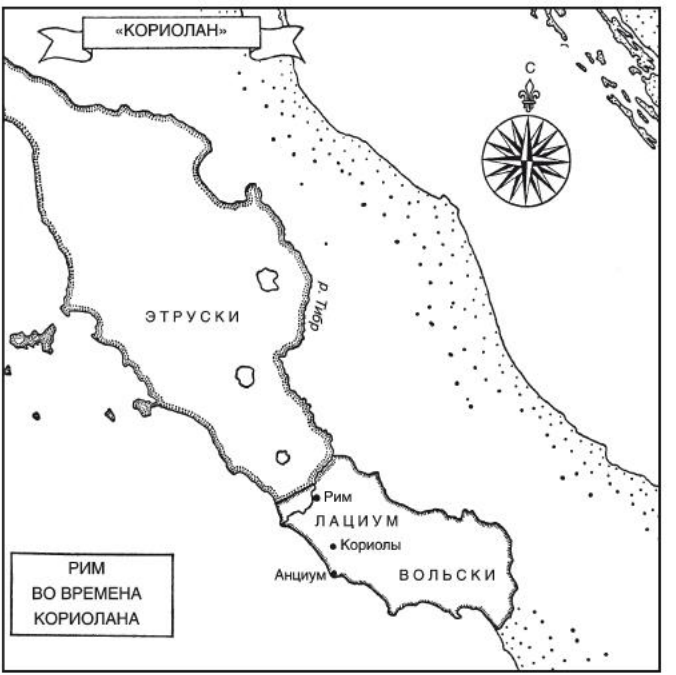
Свой приговор народное собранье:

Тарквинию навек уйти в изгнанье!

Строки 1850–1855

Так закончилась история Римского царства. Вслед за этим возникла Римская республика, которая через пятьсот лет подчинила себе все Средиземноморье.

Глава 10
«Кориолан»



Одним из самых известных историков древно-

сти был Плутарх — грек, родившийся в Херонее (городе, расположенном примерно в 60 милях (100 км) к северо-западу от Афин) в 46 г. н. э. В то время воинская слава Греции давно ушла в прошлое, она входила в состав Римской империи, тогда достигшей пика своего могущества.

Стремясь напомнить римлянам (да и грекам) о том, какой когда-то была Греция, Плутарх около 100 г. н. э. написал серию коротких парных биографий, одного грека и одного римлянина, сравнивая и противопоставляя их. Так, Тезея, легендарного объединителя полуострова Аттика под властью Афин, Плутарх сравнивал с Ромулом, легендарным основателем Рима. По этой причине сочинение Плутарха обычно называют «Сравнительными жизнеописаниями». Его стиль так изящен, что основанные на слухах рассказы о великих исторических личностях сохраняют популярность и в наше время.

Впервые на английский язык (с французского) Плутарха перевел сэр Томас Норт в 1579 г., причем сделал это так удачно, что книга стала одним из прозаических бестселлеров Елизаветинской эпохи. Шекспир читал этот перевод и использовал его как источник как минимум для трех своих пьес. В ряде случаев драматург вставлял в них

куски из Плутарха, почти не меняя слов; они полностью соответствовали ритмике белого стиха.

Шекспир написал «Кориолана» около 1608 г.; это была последняя из его «плутарховских» пьес. Однако речь в ней идет о наиболее раннем периоде истории Рима, поэтому я ставлю ее первой.

Действие начинается в 494 г. до н. э. (согласно легенде), всего через пятнадцать лет после надругательства над Лукрецией, изгнания Тарквиния и основания Римской республики (см. в гл. 9: «А Брут из раны нож извлек…»). Следовательно, реальность событий, описанных в пьесе, с точки зрения истории весьма сомнительна, потому что они происходили за век до уничтожения римских летописей вторгшимися галлами (см. в гл. 9: «На взор невинный Лукреции…»).

Тем не менее с помощью Плутарха Шекспир создает законченный и интересный рассказ, хотя, возможно, слишком романтичный, чтобы быть абсолютно правдивым.

«…Умереть, чем терпеть голод?»

Действие «Кориолана» начинается на улицах Рима. На сцене толпятся горожане, вооруженные чем попало. Что-то произошло, и люди возбуж-

дены. Предводитель, названный в пьесе Первым горожанином, обращается к ним:

> Решились вы скорее умереть, чем терпеть голод?

Акт I, сцена 1, строки 4–5
(перевод под редакцией А. Смирнова)

Всего пятнадцать лет назад царя Тарквиния изгнали из города и упразднили институт монархии. Была основана Римская республика, существовавшая минимум пять веков. Власть перешла в руки аристократии (патрициев), однако при этом существовала сложная система сдерживания и сохранения равновесия, не позволявшая ни одному аристократу получить такую власть, чтобы объявить себя царем и повторить цикл «тирания — мятеж».

Однако это не значит, что Рим представлял собой тихую заводь. Патриции, получив власть, стремились удержать ее любой ценой. В их руках сосредоточились все права, как политические, так и экономические, простому народу (плебеям) не оставалось практически ничего.

В то время плебеями были крестьяне, которые по велению долга бросали свои поля и шли воевать ради блага города. В первые годы после

основания республики этот долг они исполняли часто, потому что изгнанный царь пытался вернуть корону, призывав на помощь соседние племена, выступавшие его союзниками. Риму приходилось сражаться за свое существование.

Однако, возвращаясь домой после войны, солдаты-плебеи обнаруживали, что их хозяйство пришло в упадок, а имущество разграблено; естественно, для того, чтобы начать все заново, требовались средства. Город не считал себя материально ответственным перед крестьянами, и плебеи могли получить заем у патрициев на очень жестких условиях: если заем не возвращали, крестьянина и его семью могли продать в рабство.

Хуже того; когда запасы продовольствия кончались, ничто не мешало патрициям (у которых хватало средств) скупать продукты питания, а затем с выгодой перепродавать их плебеям, обогащаясь за счет общего несчастья.

Естественно, глупо было бы ожидать, что плебеи смирятся с таким порядком. После основания республики их положение ухудшилось, и они считали несправедливым рисковать жизнью ради патрициев, не получая ничего взамен.

«Кай Марций…»

Возбужденные горожане — это мятежные плебеи, и Первый горожанин напоминает, кто виноват в несчастьях. Он восклицает:

> А известно ли вам, что Кай Марций – главный враг народа?
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 7–8***

Кай (Гай) Марций — настоящее имя главного героя пьесы. Прозвище Кориолан он получил при обстоятельствах, которые будут описаны позже.

Кай Марций родился в старинной патрицианской семье. Согласно Плутарху (этот эпизод далее цитируется в пьесе), он был потомком Анка Марция, четвертого царя Рима. Но это вовсе не значит, что Кай Марций, как потомок царя, был монархистом.

Семь римских царей можно разделить на две группы; Анк Марций принадлежал к старшей. Став царем, он создал совет, состоявший из ста старейшин, которые представляли кланы, составлявшие городское население. Эта группа называлась сенатом (от латинского слова,

означавшего «старейшины»). Членов же сената (сенаторов) назвали патрициями (от латинского слова pater — «отец»), потому что теоретически они были отцами народа. Затем так стали называть и древние роды, из которых пополнялись ряды сенаторов.

По традиции Анк Марций приводил в Рим, нуждавшийся в рабочей силе, членов соседних завоеванных племен. Однако эти люди не имели политических прав старых римлян. Их потомки впоследствии и стали плебеями.

Однако преемниками Анка Марция стали не его сыновья, а Тарквиний Приск (Тарквиний Старший), этруск с севера. (В то время этруски, жившие к северу от Рима, были наиболее влиятельным из народов, населявших Италию, и воцарение Тарквиния, скорее всего, было знаком подчинения Рима этрускам; римские легенды из гордости смягчают эту ситуацию.)

При Тарквинии Приске благосостояние города улучшилось, но усиление власти царя ущемляло права патрициев. В конце концов он был убит сторонниками старых царей, однако трон унаследовал сын Тарквиния. Это был тот самый Тарквиний Гордый, которого изгнали из Рима после событий, описанных в «Лукреции».

Следовательно, Кай Марций по семейной традиции должен был выступать против взглядов Тарквиния на монарию. Он был настроен пропатрициански и выступал против плебеев.

«Пес для народа»

Когда Второй горожанин, менее фанатичный вождь толпы плебеев, выражает сомнение в том, что начинать следует именно с Марция, Первый горожанин решительно заявляет:

> Да, с него первого: он истинный пес для народа.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 28–29***

Это главная черта характера Марция. Он — «пес» для своих врагов. Он рычит и кусается. Плутарх говорит о нем: «Мощь и упорство его души… с другой стороны, делали его характер тяжелым и неуживчивым, ибо гнев Марция не знал удержу, а честолюбие не отступало ни перед чем»[7].

В этом заключается его трагедия, трагедия лич-

---

[7] Примечания: 7
Перевод С. Маркиша.

ности. Высокие личные качества позволили бы ему добиться очень многого, но он сам все портил своим «непреклонным, неуступчивым нравом и олигархическими замашками».

Видимо, именно этот конфликт и заинтересовал Шекспира и заставил его написать пьесу. В «Антонии и Клеопатре», написанной примерно годом раньше, Шекспир показывает ущербного героя, пожертвовавшего славой и необузданным честолюбием ради сексуальной страсти. В «Кориолане» картина обратная: для героя существует только воинская доблесть, и он преодолевает все препятствия на своем пути (за одним исключением).

У Антония множество слабостей, а у Кориолана — бездна достоинств, однако мы расстаемся с Антонием, успев полюбить его, а с Кориоланом — равнодушно и не испытывая сочувствия. Конечно, Шекспир — слишком хороший драматург, чтобы подобный результат получился случайно. Может быть, «Кориолан» — это бесстрастная сатира на воинскую доблесть, свидетельствующая об отвращении Шекспира к войне, что отражено даже в такой официальной апологии короля-героя, как пьеса «Генрих V»?

«В угоду матери…»

Когда Второй горожанин заступается за Марция и говорит, что тот преданно служил своей родине, Первый признает это, но замечает, что дело не в Риме. Он говорит:

> И хотя добродушные простаки готовы признать, что это для родины, а на самом деле он делал в угоду матери…
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 37–39***

В этом слабость Марция. Он любит свою мать. Впрочем, такая слабость — скорее достоинство. Что плохого в любви человека к своей матери? Конечно, в сегодняшних Соединенных Штатах, где официально празднуют День матери и царит полуофициальный матриархат, любовь к матери не считают слабостью.

Но по ходу пьесы становится все яснее, что любовь Кориолана к матери выходит за рамки разумного. Это наиболее явное у Шекспира проявление эдипова комплекса, куда более явное, чем весьма сомнительное в «Гамлете».

Согласно легенде, отец Марция умер в молодо-

сти и мальчика воспитывала мать. В результате они стали очень близки друг другу. Как пишет Плутарх, «другие были отважны ради славы, он искал славы, чтобы порадовать мать. Когда мать слышала, как его хвалят, видела, как его увенчивают венком, плакала от счастья в его объятиях, — в эти минуты он чувствовал, что достиг вершины почета и блаженства».

Как можно догадаться, к самому Риму Марций теплых чувств не испытывал. Плебеи, сталкивавшиеся с грубостью Марция и его крайними политическими взглядами, не чувствовали благодарности к человеку, который служил отечеству только для того, чтоб порадовать свою мать. Пусть его награждает мать, а не народ; похоже, именно на это и намекает Первый горожанин.

Таким образом, Плутарх (а вслед за ним и Шекспир) считает Марция мальчиком, а не мужем. Марций — мальчик, который возмужал только физически. Духовно он остался мальчиком, причем по отношению не только к матери, но и ко всему на свете. Не учитывая этого, трудно понять подлинный смысл пьесы.

«В Капитолий!»

Пока горожане беседуют, шум, доносящийся из-за кулис, показывает, что мятеж разрастается. Первый горожанин нетерпеливо восклицает:

> Что же мы даром теряем время? В Капитолий!
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 48–49***

Постепенно город Рим расположился на семи холмах. Одним из первых был Капитолий. Этот холм с крутыми склонами, очень удобными для обороны. Построенный на нем храм Юпитера в случае необходимости служил цитаделью.

Название холма происходит от латинского слова caput («голова»); согласно легенде, при закладке фундамента храма был найден череп. Поскольку в этом храме происходили заседания сената, Капитолий стал политическим центром города; в этом смысле холм являлся головой (самой важной частью тела) города; возможно, именно так и возникло его название.

Естественно, плебеям хотелось взять Капитолий штурмом и захватить власть над городом.

«Достойнейший Менений Агриппа…»

Но вот на сцене появляется патриций, которого никто не оскорбляет. Это весьма необычный патриций; он разговаривает с плебеями любезно, а потому нравится им (в отличие от Марция). Прибывшего зовут Менений Агриппа, и Второй горожанин сразу узнает его:

> Достойнейший Менений Агриппа – тот, который всегда любит народ.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 52–53***

Даже фанатично настроенный Первый горожанин скрепя сердце подтверждает его слова:

> Да, он честный человек; если бы все были такими!
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 54–55***

Роль Менения Агриппы в истории (даже в истории о легендарных временах до 390 г. до н. э., описанной Ливием и Плутархом) ограничивается одним-единственным инцидентом, о котором пойдет речь далее. Ни раньше, ни позже его имя

не всплывает. Все остальное, связанное с этим человеком, придумано Шекспиром.

То, что рассказывают о нем Ливий и Плутарх, куда более серьезно, чем какие-то уличные волнения. Плебеи решили уйти из города. Если Рим только берет и ничего не дает взамен, он им не родина. Они поднялись на соседний холм и начали строить для себя другой город.

Для патрициев, которым требовались крестьяне и солдаты, это была страшная угроза. Кроме того, Рим не мог позволить заложить рядом другой город, который стал бы его смертельным врагом. Плебеев нужно было вернуть; в этом вопросе сенат проявил непривычную для себя мягкость и решил действовать убеждением. К плебеям послали Менения Агриппу, пользовавшегося репутацией человека добродушного и во враждебности к плебсу не замеченного.

«Рассказ отличный…»

Менений убеждает горожан успокоиться и объясняет: где продуктов не хватает не по вине патрициев, это просчет богов. Первый горожанин язвительно отвечает, что патриции захватили рынок и теперь дерут с бедняков по семь шкур. Мы

склонны больше верить Первому горожанину, говорящему прозой, чем Менению, изъясняющемуся гладким пятистопным ямбом, — тем более что Менений внезапно меняет тему. Он говорит:

Но я вам предложу
Рассказ отличный – может, вам знакомый…

Акт I, сцена 1, строки 90–91

Он рассказывает плебеям притчу об органах тела, взбунтовавшихся против желудка. Органы жалуются, что выполняют всю работу, а еда достается брюху. Желудок отвечает, что его задача — переваривать пищу и передавать питательные вещества всему организму. Без желудка остальные органы ослабнут и погибнут. Таким образом, Менений сравнивает патрициев и сенат с желудком. Патриции, неукоснительно заботящиеся о народе, распределяют блага так, чтобы хватило на всех.

Притча звучит неплохо, но едва ли она могла убедить тогдашних плебеев, которые жаловались именно на то, что патриции плохо распределяют блага, приберегая их для себя.

Плутарх сообщает: «После этого народ примирился… до некоторой степени с сенатом». Вот

именно, что «до некоторой». Одних слов было недостаточно. Люди требовали реформы управления и добились ее.

«И мне позволил в ход пустить мой меч...»

Прежде чем перейти к описанию этой реформы, Шекспир выводит на сцену Марция и знакомит нас с характером этого человека. Марций врывается на сцену, на ходу здоровается с Менением и принимается бранить горожан:

Эй, в чем дело? Для чего вы,
Мятежные бездельники, мерзавцы,
Поддавшись духу ваших жалких мнений,
Себе коросту начесали?

Акт I, сцена 1, строки 165–167

Менения принимают потому, что он мягко стелет. Неужели Марций считает, что он может чего-то добиться грубостью? Впрочем, это не имеет значения, потому что разговаривать по-другому он просто не умеет, на что иронически

указывает Первый гражданин:

Вечно

Для нас ты доброе словцо имеешь.

Акт I, сцена 1, строка 167b

Марций продолжает гнуть свое, утверждая, что плебеи недостойны доверия. Он говорит:

Верить, верить вам,

Раз каждый час меняете вы мненья,

Готовые того превознести,

Кто только что вам ненавистен был,

И очернить вчерашнего любимца?

Акт I, сцена 1, строки 182–185

Конечно, это обычная жалоба на простой народ; он-де глуп и безответствен. Это утверждение восходит к греческим историкам, которые доказывали, что афинская демократия нередко радикально меняла свое мнение и что афинские политики страдали от непостоянства горожан, в отличие от Спарты, в которой не было и намека на демократию. (Но кто предпочел бы суровую

Спарту блестящим Афинам?)

Римские авторы писали о mobile vulgus («непостоянном народе»); через полвека после смерти Шекспира это выражение сократилось до mob («толпа»), которым ныне называют любое опасное и противозаконное сборище людей. Появись оно раньше, Шекспир, несомненно, вставил бы его в какой-нибудь из монологов своих героев.

В елизаветинской Англии знать смотрела на простонародье примерно так же, как римские патриции на плебс. По рождению Шекспир принадлежал к богатой купеческой семье и тоже свысока относился к тем, кого считал плебеями. Более того, он пользовался покровительством аристократов и любил отождествлять себя с ними.

Поэтому, говоря о простых людях, Шекспир не испытывает к ним симпатии. Он постоянно подчеркивает их нечистоплотность и зловонное дыхание. Но нигде он не описывает их так недоброжелательно, как в этой трагедии. Может быть, поэтому в наше время «Кориолан» не относится к числу его самых популярных пьес. Политические взгляды этого персонажа смущают Америку середины XX в.

Может быть, Шекспир был враждебно настроен

к плебеям из-за политической ситуации, сложившейся в Англии во время написания пьесы. В то время Англией правил шотландский король Джеймс VI, после восшествия на объединенный престол получивший имя Якова I. Его правление англичанам не нравилось. Снизу начинали доноситься голоса, протестовавшие против стремления Якова к абсолютной монархии и стремления единолично решать религиозные вопросы. Эти голоса раздавались все громче, и в конце концов (через поколение после смерти Шекспира) в Англии произошла революция, в результате которой сыну Якова I отрубили голову.

Если Шекспир старался получить одобрение аристократической части своей публики, от которой зависело его материальное положение, он был просто обязан резко высказаться о простонародье. Это было бы понято соответствующим образом.

Но самое удивительное, что, несмотря на свои аристократические предубеждения, Шекспир все же не создает симпатичный образ Кая Марция. Писательская честность и ненависть к войне заставляют Шекспира изображать реакцию Марция на плебс как недопустимую крайность, так что защитник патрициев не вызывает у нас

симпатии с самого начала.

Толпа жалуется на голод, а он отвечает:

Когда б сенат отбросил состраданье

И мне позволил в ход пустить мой меч,

Тогда из тысяч этих всех рабов,

Что рыскают по городу сейчас,

Я навалил бы гору – вышиною

С мое копье.

Акт I, сцена 1, строки 198–201

Конечно, нам известны люди, считающие, что лучший ответ на протесты бедняков — это полицейская дубинка, «обезьянник» и пуля. Такие люди мало кому по душе, и Марций — один из них.

«Пять ими всеми избранных трибунов…»

Но Марций вынужден сообщить, что патриции поступили совсем не так, как ему хотелось. Посоветовавшись, они решили, что у плебеев должны

быть свои официальные представители. Марций описывает их следующим образом:

> *Пять ими всеми избранных трибунов:*
>
> *Сициний Велут, Юний Брут, еще…*
>
> *Не помню… Черт возьми! Скорей бы чернь*
>
> *Могла снести по городу все крыши,*
>
> *Чем одержать победу надо мной.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 216–220***

На самом деле плебеев вернула в Рим не притча Менения, а именно введение института народных трибунов. Этот пост мог занять только плебей, избранный плебеями. Их целью была защита интересов плебса и пресечение попыток патрициев принимать законы, направленные против простого народа. Со временем трибуны даже получили право приостанавливать действие не нравившихся им законов. Достаточно было сказать: «Veto!» («Я запрещаю!») Ни одна ветвь власти не могла провести закон, на который было наложено вето.

Республиканские институты развивались медленно и приняли знакомую нам форму только к 367 г. до н. э. Однако позднее некоторые римские историки стремились отнести возникновение республиканских черт к недокументированному периоду, предшествовавшему 390 г. до н. э., с целью придать им святость древности. История появления трибунов в V в. до н. э. достаточно темна; считается, что приведенный Плутархом список первых трибунов (где упомянуты имена только двух из пяти; эти имена использованы и в пьесе) не подтвержден документально.

Является ли Юний Брут наследником Луция Юния Брута, который участвовал в создании республики (см. в гл. 9: «А Брут из раны нож извлек…»)? Если судить по имени, то да; но в таком случае он был бы патрицием, но, как сказано, трибуном мог стать только плебей. Или все дело в подспудной уверенности мифотворцев, что если Юний Брут был одним из двух первых консулов республики, то он обязательно был и одним из первых двух трибунов?

Впрочем, для пьесы это не имеет значения.

«Вольски…»

О внутренних проблемах приходится забыть перед лицом внешнего врага. На сцену поспешно выходит гонец и говорит Марцию:

С известьем я, что вольски поднялись.

Акт I, сцена 1, строка 225

На ранней стадии своей истории римляне боролись за контроль над Лациумом, частью центрально-западной Италии, занимающей сотню миль (160 км) побережья к юго-востоку от Рима. Это родина латинского языка.

Племя вольсков занимало юго-восточную часть Лациума. При последних царях Рима они вместе с другими латинскими племенами входили в свободную конфедерацию, возглавляемую Римом, которая, возможно, подчинялась этрускам. После свержения римских царей и ослабления власти этрусков латинские племена начали воевать друг с другом. Вольски боролись с римлянами в течение всего V в. до н. э. и к концу этого века оказались побежденными. Однако при Марции эта дуэль только начиналась.

«Сопровождай Кориния»

К Марцию приходит делегация сенаторов. Марций — их лучший воин, и они нуждаются в его помощи. Марций не питает иллюзий: война будет трудной, потому что во главе вольсков стоит храбрый вождь, Тулл Авфидий. Один сенатор говорит:

> *Тогда, достойный Марций, в этих битвах*
> *Сопровождай Кориния.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 238–239***

Кориний — один из двух тогдашних римских консулов. Консулы осуществляли исполнительную власть вместо прежних царей. Их избирали на год, поскольку римляне считали, что за год консулы не успеют привыкнуть к власти настолько, чтобы пытаться стать царями.

Консулов было два, и решения они принимали только на основе консенсуса. Это казалось вполне разумным; если один попробует стать тираном, то второй помешает ему из ревности.

Главная обязанность консулов заключалась в командовании вооруженными силами Рима во

время войны. Кориний, как консул, был обязан командовать, а Марций, не являвшийся консулом, был обязан служить под его началом.

Сенаторы не уверены, что Марций согласится на это; уж больно он мрачен. Кориний торопливо напоминает:

Ты это

Мне раньше обещал.

Акт I, сцена 1, строка 239

На это Марцию возразить нечего, и он сразу соглашается. Сенаторы тут же уходят, оставляя на сцене новоиспеченных трибунов Сициния и Брута. Трибуны пришли с сенаторами, но до сих пор не произнесли ни слова. Оставшись наедине, они осуждают Марция за гордость и грубость.

Сициний недоумевает, как Марций мог согласиться служить под началом Кориния, а Брут цинично предполагает, что таким образом Марций хочет снять с себя ответственность за катастрофу:

За промахи в ответе полководец:

Хотя бы совершил он чудеса,

Все ж глупая, вертлявая хула

Начнет галдеть: «Ах, если б нашим делом

Руководил наш Марций!»

Акт I, сцена 1, строки 267–271

Однако в пьесе нет указаний на расчетливость и коварство Марция. Брут просто приписывает ему собственные мысли. Куда более вероятно, что Марцию все равно, кто командует и кому достанется слава. Единственное, к чему он стремится, — это участие в сражении и возможность заслужить похвалу матери.

«…Охраной в Кориолах»

Незамедлительный ответ римлян на угрозу со стороны вольсков заставляет последних ускорить подготовку к войне. Тулл Авфидий собирает военный совет, и один из сенаторов говорит ему:

Авфидий благородный, будь вождем

И торопись к отряду своему,

А нас оставь охраной в Кориолах.

Акт I, сцена 2, строки 25–27

Этот совет проходит в Кориолах, расположение которых толком неизвестно; что лишний раз доказывает, что история Кориолана, скорее всего, является легендой. Сохранившиеся документы свидетельствуют, что в 493 г. до н. э. (через год после восстания плебеев, хотя Шекспир в интересах динамики действия показывает, что эти события произошли одновременно) Кориолы принадлежали не вольскам, а находились в союзе с теми латинянами, которые подчинялись Риму.

Похоже, что смутные воспоминания о Кориолане навели кого-то на мысль объяснить таким образом его прозвище. Зачем называть Марция Кориоланом, если он не сыграл важной роли при завоевании этого города? Поэтому завоевание пришлось придумать.

Но если Марций не брал штурмом этот город, тогда почему его так прозвали? Ответа на этот вопрос нет. Впрочем, какое это имеет значение, если неизвестно, существовал ли Кориолан вообще?

«Лоб Гектора...»

Наконец мы получаем возможность познакомиться с матерью Кориолана Волумнией и его

женой Виргилией. Виргилия — робкая молодая женщина, во всем послушная властной свекрови — идеалу римской матроны. Волумния — дама грозная; невольно начинаешь думать, что в детстве Марций не столько любил ее, сколько побаивался.

Шекспир не скрывает, что Марций завоевал какое-то положение благодаря матери. Свекровь с гордостью рассказывает невестке, что, когда Кай был еще мальчиком, она думала только о его чести (то есть воинской славе). Она говорит:

> Я послала его на тяжкую войну, и он вернулся с дубовым венком на челе.
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 14–16***

(Дубовым венком награждали воина, который спас жизнь своему товарищу.)

Виргилия робко напоминает, что Марция могут убить, но Волумния мрачно отвечает:

> …я легче перенесла бы благородную гибель одиннадцати за отечество, нежели праздную жизнь двенадцатого.
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 25–27***

А когда Виргилия несмело спрашивает, что бу-

дет, если свекровь увидит на лбу Марция кровь, Волумния, презирающая любое проявление слабости, восклицает:

Глупа ты! Замолчи! Идет мужчине
Скорее кровь, чем позолота славы.
Когда кормила Гектора Гекуба,
То грудь ее не так была прекрасна,
Как сына лоб, когда у греков он
Пятнал мечи.

Акт I, сцена 3, строки 42–46

В более поздние века у римлян возникла легенда, что они являются потомками троянского героя Энея, а потому они любили сравнивать себя с троянцами. Гектор был самым славным воином Трои.

«…Золотым мотыльком…»

Кровожадность Волумнии и ее фанатичное преклонение перед воинской славой объясняют, почему воспитанный ею Марций стал таким,

каким он представлен в пьесе. Может быть, Шекспир одобряет таких матерей и считает подобное воспитание детей достойным восхищения? Посмотрим, посмотрим!

К женщинам приходит подруга дома Валерия и описывает то, что она увидела, наблюдая за маленьким сыном Марция. Она говорит:

> Я видела, как он бегал за золотым мотыльком: поймает, потом отпустит – и снова за ним; отпустит – и снова поймает. Иль то, что он упал, рассердило его, или что другое, но только он стиснул зубы, так вот, – и разорвал мотылька.
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 63–68***

Иными словами, многообещающий ребенок играл с бабочкой в кошки-мышки и кончил тем, что в гневе разорвал ее. Но при чем тут бабочка? Это самое красивое, безвредное и беспомощное создание на свете. Разве можно сочувствовать ребенку, который предумышленно, по-садистски убивает такое существо? Ясно, что это результат воспитания Волумнии.

Можно ли судить по поступку неразумного ребенка о поведении взрослого Марция? Да, можно; во всяком случае, так считает сам Шекспир.

Какова реакция Волумнии на рассказ Валерии? Она говорит:

> Вспылил по-отцовски.

Акт I, сцена 3, строка 70

Следует ясно понять, что Шекспир не восхищается ни взглядами Волумнии, ни результатами ее воспитания.

«...Стать второй Пенелопой»

Валерия предлагает Виргинии пойти с ней погулять по городу, но Виргиния отказывается. Как верная жена, она не должна выходить из дома, пока муж не вернется с войны. Валерия насмешливо говорит:

> Ты хотела бы, я вижу, стать второй Пенелопой. Однако говорят, что пряжа, сотканная ею без Улисса, только развела моль по всей Итаке.

Акт I, сцена 3, строки 86–88

Пенелопа — символ верной жены. Не прошло и двух лет после ее свадьбы с Улиссом, как он уплыл в Трою. После этого Пенелопа двадцать

лет хранила ему верность и ждала на острове Итака возвращения мужа. В последние годы его считали мертвым, и многие женихи добивались руки Пенелопы. Она отказывала им под разными предлогами; самым знаменитым было желание закончить покрывало для Лаэрта, старого отца Улисса. Она ткала его каждый день, а ночью распускала сотканное; так продолжалось много лет, пока ее не разоблачили. История Пенелопы и женихов занимает центральное место в поэме Гомера «Одиссея».

«Сам Катон…»

Тем временем римляне под командованием Марция и Тита Ларция (еще одного храброго полководца) осаждают Кориолы. Вольски стойко сопротивляются и отбивают первый штурм. Марций, как обычно осыпая своих воинов проклятиями, бросается в атаку и один врывается в город. Ворота за ним закрываются.

Только что прибывший Тит Ларций слышит эти новости и говорит о Марции как об умершем. Он произносит, обращаясь к нему как к покойнику:

Сам Катон

Такого воина в мечтах не видел;
Не только ты свирепым и ужасным
В ударах был, но потрясал врагов
И грозным видом, голосом своим
Громоподобным.

Акт I, сцена 4, строки 57–61

Это практически дословная цитата из Плутарха, называвшего Марция идеальным воином, о котором мечтал Катон. В данном случае речь идет о Марке Порции Катоне, часто называемом Катоном Старшим, или Катоном Цензором (по должности, которую он ревностно выполнял). Этот Катон считался идеалом и хранителем классических римских добродетелей. Он был исключительно честен, исключительно предан долгу, но в то же время холоден, черств, нетерпим, догматичен и невыносимо старомоден. Катон жестоко обращался со своими рабами и не питал нежных чувств ни к жене, ни к детям. Как цензор, он мог оштрафовать римского патриция, если тот целовал жену в присутствии их детей.

В данном случае Плутарх имел право ссылаться на Катона, поскольку его самого отделяли от этого человека три с лишним века. Однако Шекспир допустил небрежность, заставив Ларция

дословно повторить эту цитату; в результате произошел забавный анахронизм. Согласно легенде, осада Кориол происходила в 493 г. до н. э., а Катон родился в 243 г. до н. э., то есть ровно на два с половиной века позже (а цензором стал лишь в 184 г. до н. э.).

Кай Марций Кориолан

Но Марций не умер. Если бы эта история не была легендой, в которой все всегда преувеличивается, и в ней была бы крупица правды, Марций наверняка погиб бы. Возможно, легенда о Марции была отчасти навеяна схожим эпизодом из жизни Александра Великого.

В 326 г. до н. э. Александр совершал свой последний поход на территории тогдашней Индии, а ныне — Пакистана. Македонцы осадили город Мултан, находившийся примерно в 175 милях (280 км) к юго-западу от Лахора и расположенный на одном из главных притоков Инда. В горячке боя Александр бросился к стене, взобрался на нее и спрыгнул в город, не проследив, идут ли за ним воины.

Какое-то время он сражался один против многочисленных врагов. Пара воинов сумела

пробиться к нему. Когда Александр был тяжело ранен, они защищали его, пока солдаты не ворвались в город. Александр уцелел, но был на волосок от смерти.

Однако Марций справляется с этой ситуацией еще успешнее. Никто к нему не присоединяется, однако он появляется на стене, окровавленный, но не получивший серьезной раны. Только после этого воодушевленные воины бросаются на штурм и захватывают город.

Затем Марций ведет часть войска на соединение с Кominием, и они вместе разбивают вольсков, которыми командует Тулл Авфидий.

Воины восхваляют подвиг Марция, но, когда Тит Ларций пытается выразить свое восхищение, Марций ворчливо отвечает:

Замолчи, прошу!

Хоть мать моя и вправе кровь свою

Во мне превозносить, но я бываю

При похвалах ее лишь огорчен.

Акт I, сцена 9, строки 13–15

Звучит скромно, чересчур скромно, не правда ли? Марций — одиночка. Его мир состоит только

из него да еще его матери. Он хотел бы завоевать Кориолы в одиночку, в одиночку сражаться с целой армией; воины, которыми командует Марций, вызывают у него только досаду.

Зачем ему их похвалы? Кто они такие, чтобы хвалить его? В словах Марция нет и крупицы скромности; скорее они свидетельствуют о полном презрении к окружающим. Только мать имеет право хвалить его, но даже ее похвалы он переносит с трудом. Более того, он наивно признается в том, что мать (по крайней мере, в том, что касается права на похвалу) для него выше Рима.

Тем не менее остаться без награды ему не позволяют. Консул Коминий присваивает ему почетное звание:

> *…за все, что сделал Марций*
> *У Кориол, пускай получит он,*
> *При шумных и хвалебных криках войска,*
> *От нас прозвание – Кориолан.*
>
> ***Акт I, сцена 9, строки 62–65***

У римлян существовал обычай присваивать полководцу, одержавшему решительную победу, прозвище по имени побежденного народа или

взятого города. Иногда этот полководец входил в историю исключительно под этим прозвищем.

Наиболее известен случай с Публием Корнелием Сципионом. Сципион победил карфагенского полководца Ганнибала, самого страшного врага Рима в эпоху его наивысшего расцвета и одного из талантливейших полководцев в мировой истории. Битва, в которой Сципион наконец одолел Ганнибала, произошла в 202 г. до н. э. при Заме, городе в Северной Африке. В результате Сципион получил прозвище Африканский.

Прозвище Кориолан составлено по тому же принципу и означает Кориольский. С этого момента все реплики Марция в пьесе озаглавлены Кориолан, а не Марций; да и сама трагедия названа так же.

«...Ликургами...»

Жители Рима ждут вестей с поля боя. Два трибуна, Брут и Сици-ний, надеются на плохие известия, потому что это ослабит позиции Марция (они еще не знают его нового имени).

На сцене повествует и Менений, старший друг Марция, считающий себя его приемным отцом. Он издевается над трибунами, которые в расте-

рянности не знают, что ответить. В частности, Менений, обиженный тем, что трибуны называют Марция гордецом, говорит:

> Встретив таких двух государственных мужей, как вы, я не назову вас Ликургами…

Акт II, сцена 1, строки 54–56

Менений использует выражение «государственные мужи», поскольку таковыми их не считает. А на случай, если природная тупость позволит трибунам принять его слова как комплимент, он добавляет, что эти люди не чета Ликургу.

По традиции Ликурга считают спартанским вождем IX в. до н. э., разработавшим общественный, экономический и политический строй древней Спарты. Спартанская аристократия установила такой военный режим, которому могли бы позавидовать даже древние римляне. (На самом деле этот режим возник только в VII в. до н. э., и установление его приписывали легендарному Ликургу для пущей важности.)

Именно этот убогий и непритязательный образ жизни, полный лишений, позволил спартанцам одержать множество побед и сделал спартанцев

идеалом для тех, кто стремится победить любой ценой, но не имел удовольствия жить в тогдашней Спарте. Кроме военных побед, Спарте нечем было гордиться; в конце концов это сыграло свою роль, и спартанцы перестали побеждать.

Тем не менее имя Ликурга стало синонимом государственного деятеля и законодателя.

Менений становится все более красноречивым и окончательно добивает трибунов следующей фразой:

> А вы еще говорите, что Марций горд; да он, по самому скромному суждению, лучше всех ваших предков, начиная с Девкалиона…

Акт II, сцена 1, строки 92–94

Если верить греческим мифам, Девкалион был единственным человеком, пережившим Великий потоп, поэтому все люди на земле считаются его потомками.

«…Галена…»

Входят три женщины — Волумния, Виргилия и Валерия. Они получили письма, что Марций

одержал победу. Одно из писем адресовано Менению.

Старик настолько обрадован новостью, а особенно адресованным лично ему письмом, что подбрасывает вверх шапку и называет письмо лучшим лекарством. Он говорит:

> Лучшие рецепты Галена по сравнению с этим – сущее шарлатанство или, самое большее, слабительное для лошадей.
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 119–121***

Это еще более смешной анахронизм, чем в случае с Катоном. Гален был греческим врачом, работавшим в Риме; его труды в Средние века и даже в начале Нового времени считались последним словом медицинской теории и практики. Одна беда: расцвет его карьеры пришелся на 180 г. н. э., то есть примерно семь веков спустя после жизни и деятельности Менения.

«Отбивались от Тарквиния…»

Менений и Волумния подсчитывают шрамы на теле Марция. Волумния говорит:

Когда мы отбивались от Тарквиния, он
получил семь ран.

Акт II, сцена 1, строки 154–155

После изгнания Тарквиния бывший царь сделал несколько попыток вернуть себе власть — сначала с помощью этрусков, а затем других латинских городов. Все его попытки были отбиты; последняя закончилась битвой у озера Регилл в 496 г. до н. э., всего за два года до начала действия «Кориолана».

«Ручаюсь, скоро консулом он будет»

Прибывает Кориолан, и его новое имя становится известным всему городу. Он преклоняет колено перед матерью и только после ее напоминания обращается к жене. Горожане готовы на него молиться; ясно, что Кориолан может получить любые почести и претендовать на любой пост. Волумния с удовлетворением отмечает:

Недостает мне только одного;

Но, несомненно, Рим исполнит это.

Акт II, сцена 1, строки 206–208

Ясно, что речь идет о консульстве; как обычно, Волумния руководит карьерой сына.

Два трибуна, знающие об этом, волнуются. Сициний говорит:

Ручаюсь, скоро консулом он будет.

Акт II, сцена 1, строки 227–228

С их точки зрения, это самое худшее. Реакционные взгляды Кориолана хорошо известны. Он скорее перебьет плебеев, чем пойдет с ними на компромисс. Следовательно, если Кориолан станет консулом, ни о каких компромиссах не может быть и речи. Как говорит Брут:

Достигнув власти, нашу должность он

Сведет к тому, что будем почивать.

Акт II, сцена 1, строки 228–229

Им остается надеяться только на то, что Кориолан из-за гордости сам разрушит свое будущее.

«В шестнадцать лет...»

Мы быстро переносимся в политический центр города — на Капитолий, где происходят выборы новых консулов; стать одним из них у Кориолана есть все шансы.

Однако ему нужно пройти процедуру голосования, а для этого он должен льстить и угождать избирателям (как и в наше время). В Древнем Риме существовал обычай, согласно которому кандидату в консулы следует скромно одеваться, говорить елейно и показывать шрамы, полученные на войне. При этом он надевал простую белую тогу (наш термин «кандидат» происходит от латинского слова candidatus, означающего «одетый в белое»).

Ритуал начинается с речи Коминия, нынешнего консула; эта речь очень напоминает агитационные выступления современных руководителей выборной кампании того или иного политика. Коминий начинает:

Уже в шестнадцать лет, когда на Рим
Войною шел Тарквиний, он, сра-

зившись,

Всех превзошел.

Акт II, сцена 2, строки 88–90

Если первая попытка Тарквиния вернуть власть над Римом относится к 509 г. до н. э. и если Кориолану в то время было шестнадцать лет, то получается, что он родился в 525 г. до н. э.; следовательно, он завоевал Кориолы в возрасте тридцати двух лет. Если же речь идет о других попытках, то Кориолан еще моложе.

«Народ избавить…»

Хвалебная речь Коминия убеждает сенаторов, и Менений говорит, что Кориолану осталось только одно: пообщаться с народом. Это заставляет Кориолана нахмуриться, и трибуны, почуяв запах крови, требуют, чтобы он следовал букве закона.

Кориолан отзывается об этом обычае презрительно:

Играя роль такую, покраснею,

И лучше было бы народ избавить

От выступленья моего такого.

Акт II, сцена 2, строки 145–147

Именно этого трибунам и нужно. Результат голосования предрешен: Кориолан недвусмысленно дал понять, что хочет лишить народ его привилегии. Трибуны торопятся сообщить эту весть плебеям.

«Ласковая просьба»

Кориолан надевает скромную одежду и вслух поносит дурацкий обычай, отчего Менения прошибает холодный пот; старик выбивается из сил, пытаясь заставить Кориолана продержаться еще немного.

Но это выше сил Кориолана. Он презрительно спрашивает горожан, идущих на голосование:

> Отлично! В какой цене у вас должность консула?

Акт II, сцена 3, строки 77–78

На что горожане резонно отвечают: они готовы проголосовать за него, но он должен заслужить их доверие:

Ее цена – ласковая просьба.

Акт II, сцена 3, строка 79

Но именно на это Кориолан и не способен: сказывается материнское воспитание.

«Открыто презирая…»

Преодолевая свой нрав, Кориолан пытается выдать самое необходимое из того, что от него ждут, и убедить горожан, что он действительно «просит их ласково». Такое поведение плюс недавняя репутация победителя заставляют людей пообещать проголосовать за него.

Но после подсчета голосов плебеи понимают, что покорность Кориолана — это притворство: например, он не показал людям своих шрамов. (Это похоже на скромность, но может быть истолковано как высокомерие. Кориолан не намерен завоевывать чье бы то ни было одобрение. Оно должно принадлежать ему по праву, причем без всяких сомнений.)

Трибуны возмущены тем, что плебеи позволили одурачить себя. Брут нетерпеливо спрашивает:

Или вам неясно,

Что он просил, открыто презирая,

Когда нуждался в дружбе? Неужели

Его презренье в палочный удар

Для вас не превратится, если он

Получит власть, чтоб вас давить, как хочет?

Акт II, сцена 3, строки 205–209

Плебеи, поняв ошибку, решают отозвать свое одобрение, потому что официального голосования еще не было.

(Плутарх говорит, что на самом деле Кориолан свои шрамы показывал и честно заслужил одобрение. Но в день официального голосования он с помпой явился на выборы в сопровождении сенаторов и вел себя так вызывающе, что плебеи отвернулись от него. Однако сцена, описанная Шекспиром, более соответствует его пониманию характера героя.)

«…Внуком в колене женском Нумы»

Плебеи смущены тем, что отозвали свои голоса, и винят в этом трибунов: мол, народ с самого начала был против Кориолана, но трибуны поддержали его кандидатуру.

Это нечестно. Трибуны неизменно возглавляли движение против патрициев (а в данном случае против Кориолана). Могли ли патриции хоть на мгновение поверить, что они выступали за Кориолана? Или Шекспир просто воспользовался возможностью вставить фрагмент из Плутарха для усиления исторического правдоподобия пьесы?

Он заставляет Брута расхваливать Кориолана, как сделали бы трибуны, чтобы убедить плебеев голосовать за него:

От дома славных Марциев, откуда

Произошел Анк Марций, бывший внуком

В колене женском Нумы, что царем был

Великому Гостилию вослед;

Свой род ведут оттуда Квинт
и Публий;
Устроили они водопровод,
Снабдив водой хорошей…

Акт II, сцена 3, строки 244–248

Это почти дословная цитата из Плутарха.

Упомянутый здесь Нума — это Нума Помпилий, второй царь Рима, согласно легенде занявший престол в 716 г. до н. э., после смерти основателя Рима Ромула. Он был образцовым правителем: при нем якобы были заложены основы римской религии, а также царили мир и процветание.

Нума царствовал до 673 г. до н. э., затем его сменил Тулл Гостилий, также упомянутый в этой речи и правивший до 641 г. до н. э.

После Гостилия трон унасл ед овал Анк Марций, который, как указано в отрывке, приходился Нуме внуком по женской линии. Таким образом, Кориолан является потомком сразу двух из семи римских царей.

Однако все это легенды. А упоминание Брутом водопровода — вопиющий анахронизм. Рим снабжался водой из акведуков только в период своего расцвета. Ни один древний и даже средневековый город не имел такой совершенной

системы водоснабжения. Честно говоря, водопровод в Риме был намного лучше, чем в Лондоне времен Шекспира. Вполне естественно, что писатели древности и Средневековья восторгались римскими акведуками и считали, что те существовали испокон веку.

Однако Рим времен Кориолана все еще был небольшим городком, диким и нецивилизованным. Воду его жители брали из колодцев и реки Тибр. Первый большой акведук был построен лишь в 312 г. до н. э., почти через два века после Кориолана.

«Цензорин…»

Брут продолжает перечислять предков Кориолана:

Цензорин
Великим предком был, народу милый;
Почетно так был прозван потому,
Что цензором он дважды был.

Акт II, сцена 3, строки 249–251

Вряд ли этот Цензорин существовал на самом деле. Он возник в результате намерения отнести основание римских обычаев к легендарным временам до разграбления города галлами. В эпоху Кориолана едва ли одному человеку удалось бы дважды стать цензором, ему не хватило бы времени; тем более что должность цензора была введена лишь в 443 г. до н. э., через полвека после событий, описанных в пьесе.

«В Анциум...»

Дожидаясь результатов голосования, Кориолан обсуждает с другими полководцами (Коминием и Титом Ларцием) иностранные дела. Вольски потерпели поражение, но отнюдь не разбиты, и их вождь, великий Тулл Авфидий, еще жив. Тит Ларций видел его во время мирных переговоров. Он говорит:

Он ко мне
Являлся под охраной в стан и вольскам
Проклятья изрыгал за то, что сдали
Так подло город. В Анциум за-

тем

Он удалился.

Акт III, сцена 1, строки 9–11

Анциум — латинский город на берегу моря, в 33 милях (53 км) к югу от Рима. (Это свидетельствует, что в те времена Рим был всего-навсего большой деревней, если его главные враги, даже потерпев поражение, находились от города в каких-нибудь 30 милях.)

Анциум действительно был твердыней вольсков, как и указано в пьесе, однако он подчинился Риму только в 341 г. до н. э., через полтора века после Кориолана. В дни величия Рима он был фешенебельным морским курортом для богатых римлян. В Анциуме родился Нерон и построил там великолепную виллу.

Ныне это итальянский город Анцио; название его приобрело печальную известность в годы Второй мировой войны. 22 января 1944 г. именно здесь высадились союзники, создав плацдарм для наступления. Была надежда, что удерживавшие его части вскоре соединятся с другими армиями, продвигавшимися по полуострову на север, но сопротивление немцев оказалось слишком упорным. Кровопролитные бои продолжались четыре

месяца, и связь с главными силами союзников защитникам плацдарма удалось установить только 25 мая 1944 г.

«Слышали Тритона…»

Кориолан и его друзья идут к сенату, но их останавливают трибуны и сообщают ошеломляющую новость: плебеи передумали и лишили Кориолана консульства. Трибуны не пытаются смягчить удар и говорят об этом высокомерно, надеясь рассердить Кориолана и еще больше навредить ему.

Так и выходит. Кориолан не пытается уговорить трибунов; наоборот, высказывает все, что о них думает.

В ответ Сициний приказывает Кориолану не приближаться к Капитолию. Кориолан повторяет слова Сициния, высказывая классическое презрение патриция к плебею:

Сказал он «будет!» Слышали Тритона

Рыбешки мелкой? Властно он сказал

Нам слово «будет».

Акт III, сцена 1, строки 88–90

Тритон — сын бога моря Нептуна (Посейдона), изображавшийся с торсом мужчины и рыбьей нижней половиной тела. Обычно он трубил в большую морскую раковину; по этому сигналу начинался шторм либо устанавливался штиль. Иными словами, он управлял волнами. Насмешка состоит в том, что трибун управляет толпой ничтожеств, а потому считает себя повелителем. Он — Тритон, но правит лишь мелюзгой.

«Гидре дали…»

Затем Кориолан принимается ругать патрициев, обвиняя их в том, что они предоставили плебеям права вместо того, чтобы применить силу. Он говорит:

> *Сенат почтенный, но недальновидный!*
>
> *Затем ли вы народной гидре дали*

Трубу и голос в этих болтунах…

Акт III, сцена 1, строки 92–93

Гидра — чудовище, убитое Геркулесом при выполнении второго подвига. Ее изображали в виде огромной морской твари с телом собаки и восемью или девятью головами, одна из которых была бессмертной. (Возможно, авторов мифа вдохновило зрелище осьминога с восемью щупальцами.)

Позднее мифотворцы снабдили Гидру пятьюдесятью головами, сотней и даже десятью тысячами. Более того, на месте каждой срубленной головы тут же вырастали две новые. Кроме того, чудовище было настолько ядовитым, что убивало одним только запахом, и т. д.

Но Геркулес с ней справился. Когда он отрубал очередную голову, его помощник прижигал обрубок шеи, не давая расти новым головам. Бессмертную голову он придавил огромным камнем, после чего гидра издохла.

С тех пор словом «гидра» называют что-то многоголовое и то, что способно возродиться после уничтожения. Это любая социальная проблема, которую не удается решить, невзирая на все уси-

лия (впрочем, кажется, в наше время таковы все социальные проблемы).

Кроме того, так можно назвать неорганизованную толпу; Кориолан пользуется данной метафорой именно в этом смысле. Выборы консула были доверены многоголовой толпе.

«Эдилы…»

Кориолан увлекается и входит в раж, несмотря на все попытки Менения и других здравомыслящих патрициев остановить его. Наконец он угрожает силой отобрать у плебса политические права.

Ничего другого трибунам и не требовалось. Кориолан не только потерял последний шанс стать консулом; он совершил государственную измену, призывая силой свергнуть государственный строй. Брут кричит:

> Эдилы, эй! Арестовать его!
>
> ***Акт III, сцена 1, строки 171–172***

Эдилы — официальные представители плебеев; эта должность была введена одновременно с должностью трибунов. У эдилов было множество

обязанностей. Они отвечали за порядок на улицах, раздачу зерна и проведение общественных праздников. Здесь они выступают в роли защитников трибунов, имеющих право арестовывать тех, кто угрожает их безопасности.

«К скале Тарпейской…»

Однако подчиняться Кориолан не намерен, да и патриции против его ареста. Эдилы бессильны, но на помощь к трибунам со всех сторон бегут плебеи. Вспыхивает мятеж, и все попытки Менения успокоить людей ни к чему не приводят.

Трибун Сициний пользуется моментом и призывает казнить Кориолана без суда и следствия. Он кричит:

Поэтому хватайте и тащите
Его к скале Тарпейской, чтоб оттуда
Его низвергнуть!

Акт III, сцена 1, строки 211–213

Тарпейская скала — это утес на Капитолийском холме (см. в гл. 10: «В Капитолий!»). Ее название объясняет позднейшая легенда.

В первые десятилетия своего существования

Рим, которым тогда правил его основатель и первый царь Ромул, воевал с соседним племенем сабинян. Сабиняне осадили Капитолийский холм и решили взять его с помощью Тарпеи, дочери полководца, которому была поручена оборона.

Сабиняне сумели убедить Тарпею открыть им ворота, пообещав отдать ей то, что они носят на левой руке. (Девушка была уверена, что речь идет о золотых браслетах.) Ночью она тайно открыла ворота, и первые вошедшие в них сабиняне забросали ее щитами, которые они тоже носили на левой руке. Как большинство людей, они пользовались услугами предателей, но не любили последних. Условия сделки были соблюдены.

По имени первой преступницы, казненной на Капитолии, получило название это место; впоследствии Тарпейскую скалу действительно сделали местом казни. (История совершенно неправдоподобная и явно придуманная с целью объяснить географическое название. Во всяком случае, никаких документальных доказательств этого нет.)

«…Нептуну за трезубец…»

Кориолан, не желающий покорно идти на казнь, вынимает меч. Мятеж разрастается. Когда плебеев удается на время оттеснить, Менений и другие патриции с трудом уговаривают Кориолана уйти: в его присутствии не удается восстановить мир, ибо его язвительность только подливает масла в огонь.

Когда Кориолан уходит, Менений говорит:

> *Он слишком чист и прям душой для мира:*
> *Что думает, то он и говорит.*
> *Не стал бы льстить Нептуну за трезубец,*
> *Юпитеру – за силу грома. В нем*
> *Что совесть выкует, то речью льется…*

Акт III, сцена 1, строки 254–256

Гром (точнее, «громовые стрелы», или молнии) — главное оружие Юпитера. Трезубец Нептуна — трехконечное копье, которым он (как Тритон раковиной) либо успокаивает волны, либо вы-

зывает шторм. Той другое — атрибуты данных богов; если Кориолан не станет просить богов даже ради обладания громом и трезубцем, то ради консульства он и пальцем не шевельнет.

Неужели Менений действительно верит, что это — признак доблести или глупости? Мы получаем ответ через несколько строк, когда Менений не выдерживает:

> *Ах, черт возьми! Не мог поговорить*
>
> *Повежливее с ними!*
>
> ***Акт III, сцена 1, строки 261–262***

Когда возвращаются плебеи, Менению удается отговорить их от намерения немедленно казнить Кориолана. Его будут судить.

«Мне странно только: меня сейчас не одобряет мать…»

Кориолан возвращается домой. Он считает, что поступил правильно, и ни в чем не раскаивается. Если бы ситуация повторилась, он поступил бы так же, несмотря на риск. Заботит его только одно: недовольство матери. Он удивляется:

Мне странно только:

Меня сейчас не одобряет мать,

Которая всегда их [плебеев. – Е. К.] называла

Рабами шерстяными…

Акт III, сцена 2, строки 7–9

[Выражение «рабами шерстяными» можно понимать двояко: 1) одетыми, в отличие от воинов, в шерстяную одежду; 2) мягкими, податливыми, как шерсть. — *Е. К.*]

Когда входит мать, он говорит ей по-детски обиженно:

Я о тебе.

Зачем ты хочешь, чтобы стал я мягче?

По-твоему, своей природе должен

Я изменить. Скажи, чтоб я остался

Таким, каким я создан.

Акт III, сцена 2, строки 13–16

Но Волумния действительно хочет, чтобы он стал мягче. Не потому, что она (впрочем, как и Менений) более либеральна, чем Кориолан, или

менее одобряет крутые меры. Все дело в политике. Сначала нужно было любой ценой стать консулом, а потом раздавить плебеев. Она говорит:

Упорная не менее, чем ты,
Я все же подчиняю вспышки гнева
Веленьям разума, что ими правит.

Акт III, сцена 2, строки 29–31

Менений и другие сенаторы уговаривают Кориолана предстать перед судом, отказаться от своих слов и слегка польстить плебеям. Эта мысль приводит Кориолана в ужас, но тут к просьбам патрициев неожиданно присоединяется мать, абсолютно точно формулируя главный недостаток сына:

Ты слишком непреклонен.

Акт III, сцена 2, строка 39

Конечно, это ее вина; именно Волумния научила сына относиться к миру как к золотому мотыльку, которого он может разорвать под влиянием бессмысленного каприза.

Теперь мать объясняет Кориолану, что ему сле-

дует применить военную хитрость. Необходимо сыграть роль, чтобы обмануть вооруженного врага и заставить город сдаться. Теперь ему предстоит обмануть плебеев. (Ни Волумнии, ни другим патрициям — даже шекспировской публике — не приходит в голову, что это безнравственно.)

Чтобы повлиять на Кориолана, мать без стеснения использует эдипов комплекс, привязывающий к ней:

Прошу еще, мой милый сын, тебя:

Ты говорил, что похвалы мои

В тебя вдохнули воинскую доблесть;

Теперь, чтоб снова я тебя хвалила,

Исполни роль, что внове для тебя.

Акт III, сцена 2, строки 107–110a

Это действует. Кориолана не волновали ни мысли о собственной безопасности, ни об опасности, грозящей городу, ни уговоры друзей, но стоило попросить матери, как он уступает. Кориолан говорит:

Так, я решился!

Акт III, сцена 2, строка 110b

Хотя какое-то мгновение Кориолан колеблется даже сейчас. От него хотят слишком многого. Тогда мать вздымает руки вверх и сердито говорит ему: «Делай что хочешь». И Кориолан тут же сдается: боязнь ослушаться матери чересчур велика. Он говорит как маленький мальчик:

Ну, успокойся —
И не брани меня. Сейчас пойду
На Рыночную площадь.

Акт III, сцена 2, строки 130–132

Но сдержаться во время суда и не дать воли языку он не в силах. Трибунам ничего не стоит вновь довести его до бешенства. Его обвиняют в имене, но приговаривают не к казни на Тарпейской скале, а к пожизненной ссылке. (Это действительно произошло в 491 г. до н. э.)

Решение сугубо политическое: теперь трибуны могут сказать, что Кориолан заслуживал смерти, но они проявили снисходительность, учтя его военные заслуги.

«Отделаться от трибунов»

Кориолан покидает город в удивительно жизнерадостном настроении. Он тверд, решителен, бодр и весело прощается с матерью и друзьями. (Именно так это описано у Плутарха.)

Однако Шекспир вкладывает в его уста многозначительную реплику. Кориолан говорит:

Когда

Я удалюсь, они меня оценят.

Акт IV, сцена 1, строка 15

Этот оптимизм по меньшей мере странен. На протяжении всей пьесы Кориолан ни разу не выражает доверия к своим согражданам. Фраза звучит так, словно он что-то задумал. Похоже, Кориолан считает, что друзья вернут его даже в том случае, если для этого придется нарушить конституцию.

Это впечатление усиливает следующая сцена, которая, как кажется, никак не связана с сюжетом. Римлянин Никанор и вольск Адриан встречаются где-то между Римом и Анциумом. Их реплики озаглавлены просто как «Римлянин» и «Вольск». Они появляются словно из-под земли

с единственной целью: намекнуть на заговор римских патрициев.

Римлянин говорит:

> Знать до того раздражена изгнанием доблестного Кориолана, что готова в любую минуту отнять всю власть у народа и навсегда отделаться от трибунов.

Акт IV, сцена 3, строки 21–25

Похоже, что во имя этой цели сенаторы готовы заключить союз со смертельным врагом. Вольск говорит о собственном народе:

> …они усердно готовятся к войне, надеясь обрушиться на Рим в разгар этой сумятицы.

Акт IV, сцена 3, строки 17–19

Римлянин отвечает на сообщение о планах вольсков так:

> Превосходно; вот от моих вестей они и тронутся в путь…

Акт IV, сцена 3, строки 48–50

«Я ненавижу место, где родился…»

Но в следующей сцене о заговоре нет ни слова. Кориолан прибывает в Анциум и ищет Тулла Авфидия, чтобы сдаться на его милость. Он говорит:

Я ненавижу место, где родился,
А вражий город этот полюбил.
Войду в него. Коль он убьет меня,
Он будет прав; но если кротко примет,
Его земле я окажу услуги.

Акт IV, сцена 4, строки 23–26

Что случилось? В предыдущей сцене шла речь о заговоре, который помог бы Кориолану вернуться в Рим — в том числе и с помощью вольсков. Однако больше об этом не говорится ни слова. Плутарх же сообщает, что патриции осудили Кориолана, но лишь после того, как изгнанник перешел на сторону вольсков. Что же касается причин перехода Кориолана на сторону врага, то тут Плутарх не оригинален: Кориоланом движет

гнев и желание отомстить.

Однако похоже, что Шекспир что-то задумал…

В древних греческих городах-государствах часто возникали конфликты между различными социальными группами, в результате чего изгоняли лидера той или другой стороны. В таких случаях изгнанники обычно примыкали к внешнему врагу и сражались с собственным городом с помощью своих сторонников. В качестве примера можно привести то, что произошло с Алкивиадом (см. в гл. 5: «Надменные Афины в развалины…») через восемьдесят лет после эпохи Кориолана. (Плутарх не случайно ставит Алкивиада в пару с Кориоланом; это означает, что он считал их истории похожими.)

Именно постоянная гражданская война и почти постоянные измены ослабили греков и заставили их практически без боя сдаться сначала македонцам, а затем римлянам.

Но в Риме ничего подобного не было. История республики знает множество междоусобиц, но они всегда прекращались, когда городу угрожали внешние враги. Когда границу переходили чужаки, весь Рим брался за оружие. Так случилось, когда спустя два с половиной века Ганнибал чуть было не разрушил город. Именно это спасло

Рим и в конце концов привело его к мировому господству.

Складывается впечатление, что одна сцена здесь пропущена. Возможно, это была сцена в Риме после встречи римлянина и вольска, где сенаторы замышляют измену. Приходит весть о новом вторжении вольсков, после некоторых колебаний Коминий встает и говорит, что оборона города важнее классовых интересов и даже Кориоланом можно пожертвовать ради более великой цели — спасения Рима. После чего заговор проваливается.

«Трусливая бездеятельность знати...»

Это имя только
И остается; прочее пожрал
Жестокий и завистливый народ
При попустительстве трусливой знати,
Которая покинула меня.

Акт IV, сцена 5, строки 78–80

Известие об этом приводит Кориолана в отчаяние, и он хватается за соломинку. Все его бросили. Именно это заставляет его перейти на сторону

вольсков. Плутарх об этом не пишет, он просто повторяет легенду. Лично я считаю, что он мог бы проявить здесь фантазию. Шекспир с самого начала двигался в этом направлении и ни разу не отказался от жестокой сцены.

Только пропущенный эпизод мог бы объяснить, что произошло ранее. Переодетый Кориолан приходит к дому Авфидия, который созвал на пир Вольскую знать, и предстает перед ними просителем. Он говорит Авфидию, что у него нет ничего, кроме имени:

> *Все остальное пожрано народом,*
>
> *Чью зависть и жестокость разнуздала*
>
> *Трусливая бездеятельность знати,*
>
> *Покинувшей меня…*
>
> ***Акт IV, сцена 5, строки 78–80 (пер. Ю. Корнеева)***

Почему «трусливая знать»? Как они «покинули» его? Только пропущенная сцена могла бы объяснить колоссальную горечь и ненависть Кориолана не только в отношении плебеев, но ко всему городу. В этом настроении он остается

до конца пьесы.

Кстати говоря, до сих пор легенда о Кориолане подозрительно напоминала легенду о знаменитом афинянине Фемистокле, который был современником Кориолана (разница лишь в том, что Фемистокл — реальная историческая личность).

Под руководством Фемистокла союз греческих городов во главе с афинянами одержал решающую победу над персами в 480 г. до н. э. (через тринадцать лет после предполагаемого взятия Кориол). Однако после одержанной победы, когда Афинам не угрожала опасность, растущая гордость Фемистокла начала раздражать афинян. Около 472 г. до н. э. он был изгнан из города. Затем обнаружились доказательства его измены, после чего Фемистоклу пришлось бежать в Персию — единственное место, где он мог чувствовать себя в безопасности.

По пути в Персию ему пришлось миновать город, в котором жил его личный враг — Адмет, царь Молоссии. (Впоследствии Молоссия стала более известна как Эпир, а в наше время она называется Алабнией.)

Фемистокл пришел к Адмету переодетым и представился ему беглецом (как Кориолан Ав-

фидию).

Однако после этого пути Фемистокла и Кориолана расходятся. Фемистокл был принят Адметом, после чего проследовал в Персию, где и прожил до конца жизни. Никаких действий против Афин он не предпринимал.

Но Кориолан ищет не убежища, а мести.

«Вступив в союз с Авфидием…»

Авфидий с радостью принимает помощь Кориолана и отдает под его командование половину своего войска. На первый взгляд решение отдать войско своему главному врагу может показаться странным, но, видимо, Авфидий хорошо изучил характер Кориолана. Душа последнего охвачена только гневом. Если этот гнев падет на Рим, пропасть между этим человеком и Римом станет безмерной. Кориолану придется и дальше помогать вольскам, предоставив в их распоряжение свое искусство полководца и знание Рима. А затем, когда Рим будет разбит и стерт с лица земли, можно будет заняться Кориоланом.

Тем временем в Риме на какое-то время воцаряется мир, и трибуны поздравляют себя с тем, что добились столь удачного разрешения конфликта.

Однако вскоре приходят тревожные новости. Прибывший гонец сообщает:

Все говорят открыто (правда ль то,
Не знаю я), что будто бы и Марций,
Вступив в союз с Авфидием, ведет
Войска на Рим…

Акт IV, сцена 6, строки 65–67

Возможно, именно в этом и кроется причина отсутствия важной сцены (Шекспир либо исключил ее, либо не написал вообще). Сначала в Рим должна была поступить весть о наступлении вольсков, затем патриции отказались бы покинуть город, и разгневанный Кориолан был бы вынужден вступить в союз с врагом. Но тогда он просто присоединился бы к армии вольсков на марше.

В данном же случае получается, что вольски выступают в поход только после прихода Кориолана; в результате римляне узнают, что вражескую армию возглавляет изгнанный Кориолан. Проще говоря, пропущенная сцена исключена ради усиления драматизма. Это сразу сделало ненужной

сцену встречи римлянина и вольска, а побег Кориолана к вольскам и его гнев на «трусливых патрициев» потеряли мотивировку. Видимо, у Шекспира было два варианта развития сюжета, и он так и не сумел принять четкое решение.

«Трусы знатные…»

Неспособность Шекспира выбрать лучший вариант особенно проявляется в шестой сцене четвертого акта. Сначала патриции радуются скорому приходу Кориолана. Коминий говорит о вольсках:

И они
Идут за ним на все отродье наше
Со смелостью не меньшей, чем мальчишки,
Бегущие за бабочками летом…

Акт IV, сцена 6, строки 93–95

Видимо, Коминий гордится тем, что Кориолан командует вольсками, но затем вновь возникает сравнение его с мальчишками, убывающими бабочек. Шекспир как бы напоминает нам, что

мальчик, воспитанный убийцей бабочек, может кончить тем, что станет разрушать города.

Но поскольку важная сцена пропущена, именно здесь патрициям предстоит преодолеть свои симпатии и решить, что самое главное для них — патриотизм. Однако никому не приходит в голову произнести речь по этому поводу (возможно, все это было в пропущенной сцене и просто не перенесено сюда). О том, что такая речь была произнесена, можно судить по горькой реплике Менения, адресованной трибунам:

Любили мы его, но, как скоты
И трусы знатные, мы уступили
Ватаге вашей…

Акт IV, сцена 6, строки 122–123

Правда, Менений мог иметь в виду и решение сенаторов об изгнании Кориолана, принятом под нажимом трибунов.

«Надменней стал…»

Однако дела Кориолана совсем не так хороши, как кажется. Характер его не изменился, и он не способен гнуть шею ни перед вольсками, ни

перед римлянами. Правда, в данный момент Кориолан возглавляет войско вольсков, так что больше кланяться римлянам ему не придется. Военачальники вольсков ощущают неловкость, да и самому Туллу Авфидию не по себе. Он говорит:

Он и со мной надменней стал
С тех пор, как я обнял его впервые;
Того ль я ждал? Но неизменен он —
Таков уж по природе.

Акт IV, сцена 7, строки 8–11

Но Кориолан все еще нужен вольскам, потому что Рим может покориться ему без борьбы. Авфидий говорит:

Все города сдаются до осады,
А в Риме знать на стороне его;
Патриции, сенат – ему друзья…

Акт IV, сцена 7, строки 28–30

Из этого следует, что хотя римские патриции решили сопротивляться, однако кое-кто предпочел свои классовые интересы интересам государства. А тот, кто все же будет оказывать сопротивление, сделает это скрепя сердце.

Но неужели патриции всерьез считают, что вольски для них что-то вроде мальчиков на побегушках и что они помогут им по доброте душевной вернуть былое могущество? История учит, что внешний враг, принявший участие во внутренних междоусобицах, делает это исключительно во имя собственной выгоды. В конце сцены эту мысль высказывает Авфидий, называя отсутствующего Кориолана знакомым личным именем, как слугу или подручного:

> *О Кай, коль станет Рим твоим,*
>
> *То сам, несчастный, будешь ты моим.*
>
> ***Акт IV, сцена 7, строки 56–57***

Патриции, решившие драться с Кориоланом, возможно, испытывали абстрактную любовь к родине, однако им следовало понимать, насколько опасно при любых обстоятельствах принимать военную помощь от иностранцев. Этого так и не смогли усвоить древние греки (каки некоторые современные народы).

«Два или три несчастные зерна»

Вскоре римляне узнают самое худшее. Кориолан горит желанием сровнять город с землей. Капитуляция его не удовлетворит; Рим должен быть разрушен. (Это могло бы показаться навязчивой идеей, однако следует учитывать пропущенную, по моему мнению, сцену, в которой патриции сознательно предают Кориолана.)

Коминий, бывший консул и старый соратник Кориолана, едет к нему, но тот встречает его холодно. Коминий напомнил Кориолану о друзьях, оставшихся в городе, но получил ответ, который сейчас повторяет дословно:

Он ответил,
Что некогда ему их отбирать
В гнилой мякинной куче и что глупо
Оставить несожженной эту кучу
Зловонную, чтоб из нее спасти
Два или три несчастные зерна.

Акт V, сцена 1, строки 24–28

Даже если у Кориолана были для этого все основания, похоже, в тот момент он находился почти в невменяемом состоянии, потому что Менений с горечью говорит:

> *Два или три зерна! Одно – я сам,*
>
> *Другие – мать, жена его, ребенок…*
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 28–29***

Надежды на то, что обезумевший Кориолан способен следовать доводам разума, почти не остается. Коминий говорит:

> *Итак, надежды тщетны,*
>
> *Коль мать его с женой нам не помогут:*
>
> *Они хотят его молить, я слышал,*
>
> *Быть милосердным к родине.*
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 70–74***

«Жена, и мать, и сын…»

Но даже эта слабая надежда угасает. К Ко-

риолану посылают Менения, но его с позором прогоняют. Кориолан утверждает, что даже самые близкие люди не заставят его изменить решение. Он говорит Менению:

Жена, и мать, и сын – я их не знаю.

Дела мои – на службе у других.

Акт V, сцена 2, строки 83–84

Неужели Кориолан найдет в себе силы отказать даже матери? Возможно, но только в том случае, если он найдет ей замену. Он так и остался маленьким мальчиком, который нуждается в родительском одобрении. Прогнав Менения, он поворачивается к Авфидию и самодовольно заявляет:

Авфидий, в Риме

Его любил я, но теперь – ты видишь…

Акт V, сцена 2, строки 93–94

Авфидий видит его насквозь. Вполне серьезно он дает Кориолану то, чего тот так жаждет, и хвалит его:

Да, верен ты себе.

Акт V, сцена 2, строка 95

«Тогда – поговорим»

Но в этот момент приходят женщины: жена, мать и благородная Валерия. Его сын тоже здесь.

Кориолан преклоняет перед матерью колено, но держится твердо. Он говорит:

Ты мне не предлагай, чтоб распустил
Я воинов своих иль соглашенье
С мастеровыми Рима заключил.
Не говори, что я бесчеловечен.
И голосом холодного рассудка
Моей вражды и гнева не пытайся
Обуздывать.

Акт V, сцена 3, строки 81–86

Кориолан убежден, что собственная обида ему дороже Рима, и хочет заранее опровергнуть аргу-

менты матери.

Но Волумния в речи, построенной по всем правилам ораторского искусства, доказывает, что Рим для нее дороже и сына, и собственной жизни. Она слишком поздно пытается внушить сыну, что жизнь — это не только ярость и обмен ударами; у нее есть и другие, более кроткие и благородные достоинства.

Иль честно мужу славы
Обиды помнить?

Акт V, сцена 3, строки 154–155

Когда Кориолан остается непреклонен, она поднимается, намереваясь вернуться в Рим, чтобы умереть, но перед уходом использует свое последнее, самое страшное оружие:

Идемте; этот человек родился
От Вольской матери; его жена,
Должно быть, в Кориолах, и случайно
Наш мальчик на него похож лицом. —
Что ж ты не гонишь нас? Молчать я буду,
Покуда Рим в огне не запылает.

Тогда – поговорим.

Акт V, сцена 3, строки 81–86

Это чудовищное преуменьшение. Ясно, что, когда город загорится, умирающая мать проклянет сына.

«О мать моя, о мать!»

Этой угрозы Кориолан вынести не может. Утратив присутствие духа, он восклицает:

О мать моя, о мать! Для Рима ты
Счастливую победу одержала;
Но сына ты – поверь мне, о, поверь! —
К опасности великой привела,
Быть может, даже для него смертельной.

Акт V, сцена 3, строки 185–189

Кориолан отказывается от своего намерения. Он не возглавит поход против Рима и просит Авфидия заключить мир. Авфидий соглашается. Без Кориолана взять город будет трудно. Лучше заключить мир, избавиться от Кориолана, а за-

тем продолжить войну, когда тот уже не сможет ни помочь, ни помешать. В этом не приходится сомневаться: Авфидий говорит в сторону, что рад такому повороту событий. Это поможет ему уничтожить Кориолана.

«Словно статуя Александра»

Менений, вернувшийся в Рим, мрачен. Он говорит встревоженному Сицинию, что если уж сам он оказался бессилен, то Волумния вряд ли чего-то добьется. Старик говорит, что Кориолан превратился в настоящую военную машину:

> Он сидит в кресле под балдахином, словно статуя Александра.
>
> ***Акт V, сцена 4, строки 22–23***

Иными словами, Кориолан непреклонен, высокомерен и неподвластен человеческим чувствам, как статуя Александра Великого. Это анахронизм, потому что Александр жил через полтора века после Кориолана: он умер в 323 г. до н. э.

Но в эту минуту приходит известие о том, что войско Кориолана отступает от городских стен. Римляне сходят с ума от радости и бросаются к

воротам встречать Волумнию.

«Заплаканный мальчишка»

Армия вольсков возвращается в Кориолы, а Авфидий готов избавиться от злого духа, которого он так охотно приютил; игра стоила бы свеч, если бы этот дух помог им разрушить Рим. Но этого не случлось, и Авфидий горестно замечает:

Он проплакал
Победы ваши; мог он только хныкать
При виде слез кормилицы своей…

Акт V, сцена 6, строки 97–98

Ошеломленный Кориолан взывает к богу войны Марсу, но Авфидий с презрением отвечает ему:

Тебе ль к нему взывать,
Заплаканный мальчишка!

Акт V, сцена 6, строка 101

В первый раз Кориолана во всеуслышание называют настоящим именем. Он действительно мальчишка: капризный, гоняющийся за

бабочками маменькин сынок, повзрослевший только внешне, совершавший все свои воинские подвиги только для того, чтобы заслужить аплодисменты матери, и сломавшийся, когда мать пожурила его: «Плохой мальчик!»

Кориолан не может вынести насмешек Авфидия, так как в глубине души понимает, что тот прав, но не позволяет себе осознать это. Он повторяет слово, сказанное Авфидием, и кричит:

> *«Мальчишка»! Ах ты, лживая собака!*
>
> *Когда правдивы летописи ваши,*
>
> *То там найдете вы, что это я,*
>
> *Я, как орел, влетевший в голубятню,*
>
> *Загнал дружины ваши в Кориолы.*

«Мальчишка»!

Акт V, сцена 6, строки 113–117

[В оригинале последняя строка звучит иначе: *«Ясделал это в одиночку.* «Мальчишка»! — *Е. К.*]

Напоследок Кориолан хвастается тем, что он один ворвался в город и сражался там с врагами.

И в начале, и в конце жизни он одинок в этом мире, есть только он со своей матерью. Значит ли это быть мальчишкой? — спрашивает он. Конечно, значит. Мальчишеская бравада не перестает быть бравадой даже в том случае, если она имеет успех.

Гнев и бестактность Кориолана вновь оборачиваются против него. Его пронзает множество мечей, заранее приготовленных Авфидием для этой цели.

Вольские вельможи отходят от трупа. Они жалеют о своем внезапном порыве, заставившем убить человека без суда и следствия, но один из них говорит о Кориолане:

Был строптив
Кай Марций, и чрез это часть вины
С Авфидия снимается. Быть может,
Все это к лучшему произошло.

Акт V, сцена 6, строки 145–147

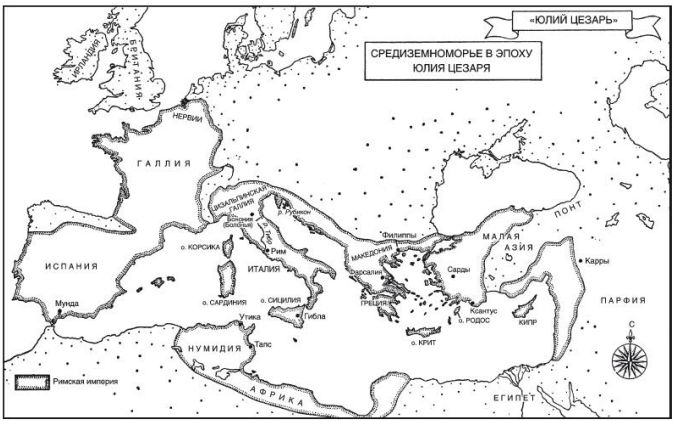
Шекспир заканчивает пьесу самоуничтожением ее главного героя.

Плутарх добавляет к повествованию еще нсколько слов. Кориолана похоронили с поче-

том, городские власти Рима оказали Волумнии большую милость, позволив ей носить траур по изменнику сыну все десять месяцев, как того требовал тогдашний обычай.

А по прошествии какого-то времени Тулл Авфидий погиб в бою с римлянами. Мощь Рима росла, мощь вольсков иссякала, и в конце концов остался только Рим, Рим, Рим, который правил сначала Лациумом, потом всей Италией, а затем и всем Средиземноморьем.

Глава 11
«Юлий Цезарь»



Первая пьеса, написанная на сюжет из Плутарха (см. с. 233), относится к эпохе, наступившей через четыре с половиной века после Кориолана. Рим пережил осаду галлов и опустошительную войну с Ганнибалом Карфагенским. Его владения протянулись на запад и восток по берегам Средиземного моря, и теперь все Средиземноморье принадлежало либо Риму, либо царям, являв-

шимся его марионетками.

Но беды грозили Риму изнутри. Рим подчинил себе все обозримое. Завоевывать новые земли было невозможно и оставалось невозможным еще несколько веков. Однако теперь в империи началась внутренняя борьба. Около полувека тянулась непрерывная череда конфликтов между полководцами, боровшимися за власть; и пьеса начинается с кажущегося разрешения такого конфликта.

Победителем оказался величайший римлянин всех времен — Юлий Цезарь (100 (102?) — 44 до н. э.).

«Расходитесь по домам...»

События первой сцены, разворачивающейся на улицах Рима, относятся к октябрю 45 г. до н. э. Цезарь вернулся из Испании, наголову разбив последние армии, выступавшие на стороне его соперников.

Теперь он стал безраздельным хозяином Римской империи, раскинувшейся из конца в конец Средиземного моря. Похоже, что под руководством великого Юлия Рим ждет долгий период мира и благоденствия.

Далеко не все в Риме довольны таким поворотом событий. Тех, кто выражал недовольство Цезарем и его политикой, можно было принудить к молчанию, но не к одобрению; впрочем, молчали тоже не все.

Цезарь выступал за решительную и кардинальную реформу политической системы Римской республики, которая за последний век пришла в упадок и прогнила насквозь. Плебеи в основном поддерживали политику Цезаря, а сенаторы и аристократические роды в основном осуждали ее.

Однако в первой сцене Шекспир изображает врагами Цезаря не аристократов, а двух народных трибунов — Флавия и Марулла. Это странно, потому что должность трибуна первоначально была создана для того, чтобы защищать права плебеев от посягательств аристократов (именно эта проблема лежит в основе сюжета «Кориолана»). Следовало ожидать, что трибуны станут поддерживать Цезаря, а не противодействовать ему.

Дело в том, что эпизод с трибунами, заимствованный Шекспиром у Плутарха, на самом деле произошел значительно позже; во времена самого Плутарха (ок. 45 — ок. 127 н. э.) он выглядел бы более правдоподобно.

У Шекспира трибуны разгоняют народ, высыпавший на улицы, чтобы приветствовать вернувшегося на родину Цезаря. Один из них, Флавий, восклицает:

> Прочь! Расходитесь по домам, лентяи.

Акт I, сцена 1, строка 1 (перевод Мих. Зенкевича)

«...Порадоваться его триумфу!»

Один из горожан, сапожник, объясняет трибуну:

> В самом деле, сударь, мы устроили себе праздник, чтобы посмотреть на Цезаря и порадоваться его триумфу!

Акт I, сцена 1, строки 33–34

Триумф — древний обычай, позаимствованный римлянами у соседей — этрусков, живших намного раньше. Полководец, одержавший победу, торжественно въезжал в город; перед ним шли официальные лица, а за ним — армия и пленники. По украшенным улицам между рядов восторженных зрителей процессия двигалась к

Капитолию, где проводили религиозные церемонии. (В целом это было похоже на современные демонстрации, проходящие в Нью-Йорке по Пятой авеню.)

День объявлялся праздничным, с выпивкой и угощением за счет властей, так что горожане наслаждались и победой, и развлечением. Для полководца же это была высочайшая из возможных почестей.

В 46 г. до н. э., за год до событий пьесы, Цезарь вернулся в Рим после девяти лет войны в Галлии и трех лет гражданской войны в Греции, Египте, Малой Азии и Африке. Тогда он побил все официальные рекорды, отпраздновав один за другим четыре триумфа, посвященные победам над четырьмя покоренными народами. Это были галлы, египтяне, понтийцы в Малой Азии и нумидийцы в Африке.

Затем Цезарь отправился в Испанию для последней победоносной битвы и теперь вернулся к своему последнему триумфу.

«Каких заложников...»

Ответ сапожника только усиливает досаду Марулла, он кричит:

Порадоваться? А каким победам?

Каких заложников привел он в Рим,

Чтоб свой триумф их шествием украсить?

Акт I, сцена 1, строки 35–37

Тут Марулл прав. Цель триумфа — празднование победы римлян над внешним врагом, то есть иностранцами. Но гражданские войны нельзя было считать настоящим завоеванием; римляне сражались с римлянами, при этом победа уравновешивалась поражением, так что никакого триумфа не могло быть.

Во время гражданской войны Цезарь побеждал армии, во главе которых стояли римские полководцы, поэтому он был осторожен и не отмечал такие победы триумфами. Он привозил из походов только пленных иностранцев — даже если это были союзники Рима, которые сражались против него (например, нумидийцы), и римские солдаты, выступавшие против него, которые потерпели поражение.

Однако в последней испанской битве иностранцев не было вовсе. Цезарь воевал только

с римлянами, и если бы триумф состоялся, то это был бы триумф в честь победы римлян над римлянами. Настоящего «завоевания» не было, настоящих «заложников» тоже, так о каком триумфе могла идти речь?

«Забыли вы Помпея?»

Трибуны развивают свою мысль. Марулл говорит:

> *Забыли вы Помпея? Сколько раз*
> *Взбирались вы на стены и бойницы,*
> *На башни, окна, дымовые трубы,*
> *С детьми в руках и терпеливо ждали*
> *По целым дням, чтоб видеть, как проедет*
> *По римским улицам Помпей великий.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 40–45***

Гней Помпей (известный под именем Помпея Великого) родился в 106 г. до н. э. и уже в моло-

дости прославился как полководец — во многом благодаря таланту оказываться в нужное время в нужном месте. Он одержал громкие победы в Испании: например, в 77 г. до н. э. над мятежным римским полководцем, которого убили в самый ответственный момент.

За эти первые победы Помпей получил право прибавить титул Magnus (Великий) к своему имени; именно поэтому трибуны говорят о нем как о «великом Помпее».

Но в 67 г. до н. э. Помпей действительно совершил нечто удивительное. К тому времени пираты превратились в настоящий бич для всего Средиземноморья. Они ускользали от римского флота и делали невозможной торговлю. Борьбу с ними поручили Помпею. Его на три года отправили обеспечивать оборону всего побережья Средиземного моря (на расстоянии 50 миль от берега), но он сумел уничтожить пиратов и очистить от них море за три месяца!

Тогда Помпея отправили командовать римскими легионами в Малой Азии. И здесь ему снова неслыханно повезло. Предыдущий римский полководец, талантливый, но непопулярный, почти закончил поход, когда его солдаты восстали. Помпей прибыл, добил остатки врагов, и вся слава

досталась ему.

В 61 г. до н. э. в возрасте сорока пяти лет он вернулся в Рим и был встречен триумфом, равного которому Рим тогда не знал. Возможно, именно об этом триумфе говорят трибуны, вспоминая, как народ стремился увидеть великого Помпея.

Помпей не принадлежал к знатному роду и должен был гордиться тем, что сенаторы приняли его как равного. Сенаторы по собственному опыту знали, что знаменитый полководец неаристократического происхождения может оказаться опасным, и зорко следили за ним.

Но Помпей сделал все, чтобы заслужить одобрение сенаторов. С победой вернувшись в Италию в 61 г. до н. э., он распустил армию и остался жить в Риме как простой гражданин. Это стоило ему полной потери влияния. Ему даже не удалось убедить сенат наградить верных ему солдат.

В результате Помпею пришлось искать помощи. Он заключил союз с самым богатым человеком в Риме — Марком Лицинием Крассом и искусным оратором и политиком Юлием Цезарем. В ту пору Цезарь был обедневшим аристократом (тем не менее противостоявшим сенату) и состоял на службе у Красса.

В 60 г. до н. э. эти трое создали так называемый

Первый триумвират (латинское слово triumvir означает «три человека») и стали править Римом.

Эта троица воспользовалась своей властью, чтобы разделить страну на провинции и управлять ими. Цезарь, родившийся в 100 г. до н. э., самый способный из троих, получил власть над частью Галлии, находившейся в зависимости от Рима (в нее входили современная Северная Италия и Южная Франция). Он воспользовался этой территорией как базой для завоевания всей Галлии. Одержав первые победы в сорок четыре года, Цезарь поразил всех, ибо оказался гениальным полководцем.

Помпею досталась Испания, но он оставался в Риме, поручив управление провинцией своим помощникам. Внезапная слава Цезаря как полководца не вызывала у него восторга. Что же касается Красса, то он из зависти повел армию на восток воевать с парфянами (захватившими территорию, которая некогда была восточной частью Персидской империи). В 53 г. до н. э. Красс был наголову разгромлен парфянами в битве при Каррах и погиб сам в этом сражении.

В результате Помпей и Цезарь остались вдвоем, лишившись третьего члена союза, который мог

бы играть роль посредника.

К тому времени консервативно настроенные сенаторы, напуганные успехом Цезаря и считавшие Помпея менее опасным, решительно заняли сторону последнего.

Помпей, польщенный вниманием аристократов, отдалился от своего бывшего союзника и в конце концов открыто выступил против него. Когда истек срок полномочий Цезаря как наместника Галлии, сенат, опираясь на поддержку Помпея, дерзко приказал Цезарю, оставив своих солдат, немедленно вернуться в Рим. Чтобы закрепить свое требование, сенат подготовил указ, согласно которому римский полководец, приведший в Италию армию из провинции, считался государственным изменником.

Однако Цезарь знал, что если он приедет в Рим без армии, то, вероятно, его немедленно арестуют под любым предлогом и, скорее всего, казнят.

Ненадолго задержавшись на Рубиконе (крошечной речушке, по римским понятиям служившей северной границей Италии), он принял решение. 10 января 49 г. до н. э. Цезарь перешел Рубикон с легионом солдат, и гражданская война началась.

Помпей с удивлением обнаружил, что Цезарь обладает куда большей популярностью и солда-

ты охотнее идут под знамена Цезаря, а не к нему. Помпей был вынужден бежать в Грецию; большинство сенаторов сделало то же самое. Цезарь преследовал его, и 29 июня 48 г. до н. э. в битве при Фарсалии армия Цезаря разгромила Помпея.

Помпей с горсткой солдат снова бежал, на этот раз в Египет, который еще сохранял независимость от Рима. Однако египетские правители боялись вызвать неудовольствие Цезаря, который зарекомендовал себя успешным полководцем. Поэтому они убили Помпея, едва тот ступил на египетскую землю.

Цезарь все же прибыл в Египет и прожил там некоторое время. Там он и встретил очаровательную юную царицу Клеопатру.

Затем Цезарь отправился в Малую Азию, а оттуда в Африку, чтобы сразиться с легионами, собранными союзниками покойного Помпея и поддерживавших его сенаторов. И лишь затем Цезарь вернулся в Рим для своего четверного триумфа.

«…В крови Помпея?»

Во время четверного триумфа Цезарь ни словом не обмолвился о своей победе над Помпеем.

Это был продуманный политический шаг. Он даровал прощение сторонникам Помпея и сделал все, чтобы не бередить их раны. Он стремился объединить Рим и полностью прекратить междоусобицы, приведшие к гражданской войне.

Тем не менее трибуны, разгоняющие толпу, напоминают собравшимся о Помпее, и Марулл укоризненно обращается к ним:

> *И вот вы платье лучшее надели?*
>
> *И вот себе устроили вы праздник?*
>
> *И вот готовитесь устлать цветами*
>
> *Путь триумфатора в крови Помпея?*

Акт I, сцена 1, строки 51–54

Можно подумать, что выражение «кровь Помпея» относится к побежденному и убитому великому полководцу, но на самом деле речь идет о родственниках Помпея.

У Помпея было два сына, старшего звали так же, как отца: Еней Помпей Великий. Чтобы не путать их, мы будем называть сына Гнеем Помпеем, а отца — просто Помпеем.

После гибели Помпея сенаторы оказывали поддержку его сыну. У Енея Помпея был флот, который он увел в Африку (в те области, где находится современное государство Тунис); там он соединился с крупнейшей из последних армий, поддерживавших сенаторов. Когда Цезарь разбил ее в 47 г. до н. э., Гней Помпей бежал в Испанию.

После четверного триумфа Цезарю противостояла только Испания. Цезарь привел туда свои легионы, и в марте 45 г. до н. э. состоялась битва при Мунде (южная Испания).

Армия, поддерживавшая сенат, дралась блестяще и заставила отступить легионы Цезаря. В какую-то минуту Цезарю, должно быть, показалось, что годы неизменных побед рассыплются в прах после одного проигранного сражения (как случилось с Ганнибалом Карфагенским полтора века назад). Отчаяние было так велико, что Цезарь, схватив щит и меч, сам бросился в атаку (к тому времени ему было пятьдесят пять лет), крикнув отступавшим солдатам: «Неужели вы позволите, чтобы вашего полководца взял в плен враг?»

Воодушевившись, отступающие легионы рванулись вперед и победили. Последняя армия сената была наголову разгромлена. Гней Помпей

бежал с поля боя, но его настигли, схватили и убили. (Младший сын Помпея выжил и сыграл роль в событиях, разыгравшихся шесть лет спустя и описанных в следующей пьесе Шекспира «Антоний и Клеопатра».)

Сейчас вернувшийся из Испании Цезарь празднует победу над Гнеем Помпеем Младшим. Именно так следует понимать выражение «путь триумфатора в крови Помпея».

«Праздник Луперкалий»

Толпа рассеивается, и пристыженные горожане расходятся по домам, покидая сцену. Флавий предлагает снять украшения, развешанные в честь триумфа. Марулл медлит, так как подобные действия могут быть сочтены святотатством. Он спрашивает:

> *Но можно ль делать это?*
>
> *У нас сегодня праздник Луперкалий.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 69–70***

Луперкалий — древний ритуал плодородия, происхождение которого теряется в веках, возможно предшествовавших цивилизации. Он

включал жертвоприношение коз, которые всегда славились похотливостью и плодовитостью. (Именно отсюда пошло выражение «козел отпущения».)

Жрецы, проводившие обряд, вырезали у священных животных полоски кожи и бегом обносили их вокруг Палатинского холма, хлеща ими всех встречных. Видимо, каждый, кто получал удар, мог иметь потомство, потому что все бездетные женщины специально приходили к холму.

Праздник Луперкалий проходил ежегодно 15 февраля, поэтому последний триумф Цезаря не имеет к нему отношения (по ходу пьесы выясняется, что праздник состоялся на четыре месяца позже).

Как обычно, в пьесах Шекспира время сжимается (такое сжатие не только необходимо по театральным соображениям, но и имеет самостоятельную драматургическую ценность); таким образом, между разгоном горожан и следующим диалогом трибунов проходит четыре месяца. Больше о триумфе не говорится ни слова.

Судя по первой сцене, можно подумать, что триумф почему-то отменили и он не состоялся. Конечно, это не так. Главная задача данной сцены — показать, что у Цезаря есть противники.

«И в страхе рабском...»

Флавий не обращает внимания на возможность обвинения в святотатстве. Намного важнее сопротивляться притязаниям Цезаря. Он говорит:

> *Из крыльев Цезаря пощиплем перья,*
> *Чтоб не взлетел он выше всех других;*
> *А иначе он воспарит высоко*
> *И в страхе рабском будет нас держать.*

Акт I, сцена 1, строки 75–78

В отличие от нынешнего времени политическая борьба в эпоху Цезаря не включала борьбу за гражданские свободы. С одной стороны, существовала власть сената, когда-то почитаемая, а ныне продажная и отмирающая. С другой стороны — Юлий Цезарь, стремившийся к личной диктатуре, был намерен провести кардинальную реформу управления и централизовать власть.

Независимо от формы правления, свободы для простого народа не было нигде, в том числе и

в Риме. Однако при Цезаре власть стала бы более эффективной, а страна — более процветающей. Это подтверждает следующий факт: когда наследник и преемник Цезаря создал правительство цезарианского типа, Рим два века не вел войн и жил припеваючи.

Тогда у римских авторов появилось время поразмыслить и с тоской вспомнить события нескольких десятилетий, предшествовавших возникновению империи, бурную политическую жизнь и столкновение интересов выдающихся личностей. Этим авторам казалось, что они и их патроны сенаторы жили в золотой клетке (действительно, сенаторам сильно доставалось, когда недоверчивые императоры подозревали их в очередном заговоре). Именно тогда возникла мода вспоминать дни Римской республики с ностальгической тоской.

Позже сенаторов эпохи Цезаря стали называть республиканцами и считать их борцами за свободу. Их идеализировали, и в таком виде они дошли не только до эпохи Шекспира, но и до нашего времени. Однако строить иллюзии не стоит. В понимании сенаторов «свобода» была свободой для небольшой группы продажных аристократов, беззастенчиво грабивших государство.

«Кальпурния!»

Действие перемещается в другую часть Рима. Цезарь и сопровождающие его лица идут на праздник Луперкалий. Первая реплика Цезаря в пьесе адресована жене:

Кальпурния!

Акт I, сцена 2, строка 1

Жен у Цезаря было три. На первой он женился в 83 г. до н. э., когда ему не было и семнадцати лет. Его жена была дочерью радикального политика, выступавшего против сената; возможно, именно благодаря этому браку у Цезаря появилось отрицательное отношение к республиканской власти. Когда победу в сенате одержали консерваторы, устроившие кровавую баню своим противникам, тесть Цезаря был убит, а самому Цезарю велели развестись с женой. Как ни удивительно, он отказался! Это могло обойтись ему очень дорого; жизнь молодому человеку спасли лишь аристократические связи.

Первая жена Цезаря умерла в 67 г. до н. э., и он вступил в политически выгодный второй брак,

женившись на Помпее, дочери Помпея Великого, который тогда находился в зените славы.

В 62 г. до н. э. некий молодой повеса по имени Публий Клодий (прозванный Пульхер, то есть «красавчик») позволил себе дерзкую, но очень неудачную шутку. Он надел женское платье и пробрался в дом Цезаря, где в тот момент проходила религиозная церемония, на которой могли присутствовать лишь женщины.

Его разоблачили, после чего разыгрался громкий скандал. Поползли слухи, что юноше удалось пробраться в дом только потому (иначе это было бы невозможно), что юноша являлся любовником Помпеи. Почти наверняка Помпея была не виновата, но Цезарь немедленно развелся с ней, произнеся знаменитую фразу: «Жена Цезаря должна быть вне подозрений». Возможно, он просто устал от Помпеи и воспользовался благовидным предлогом для развода.

После создания триумвирата с Помпеем и Крассом Цезарь женился в третий, и последний, раз. Кальпурния была дочерью одного из друзей Помпея, так что и этот брак был в каком-то смысле политическим.

«На пути его»

Цезарь отдает Кальпурнии простой приказ:

> *Когда начнет Антоний бег священный,*
>
> *Встань прямо на пути его.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 3–4***

Похоже, что Антоний — один из тех, кто будет бежать на Лупер-калиях с бичами из козьей шкуры. Поскольку у Кальпурнии нет детей, а Цезарь хотел бы иметь наследника, ей полезно получить удар.

Упоминаемый здесь Антоний вошел в историю как Марк Антоний. Он родился в 83 г. до н. э.; следовательно, в данный момент ему тридцать восемь лет. Антоний, приходившийся Цезарю родственником со стороны матери, присоединился к полководцу, когда тот находился в Галлии, и с тех пор оставался его преданным сторонником.

Марк Антоний стал трибуном в 49 г. до н. э., когда Помпей и сенат пытались заставить Цезаря вернуться в Италию без армии. Марк Антоний и второй трибун делали все возможное, чтобы помешать сенату, а затем бежали к Цезарю, заявив,

что опасаются за свою жизнь. Хотя трибунов никто не тронул и им ничто не угрожало, Цезарь получил удобный предлог, и его армия перешла Рубикон.

Пока Цезарь вел гражданскую войну в Греции и Египте, Марк Антоний держал оборону в Риме, однако делал это не слишком успешно. Тем не менее Цезарь продолжал ценить его за абсолютную преданность, и они оставались вместе до самого конца.

«...Ид мартовских»

Тут кто-то окликает Цезаря по имени. Это прорицатель — человек, который предвидит будущее. На этот раз его предсказание недвусмысленно:

> Остерегись ид мартовских.
>
> ***Акт I, сцена 2, строка 18***

Чтобы понять, что такое иды, нужно вспомнить римский календарь, с современной точки зрения чрезвычайно неудобный.

В каждом римском месяце были три ключевые даты; и другие дни определяли как «бывшие

за столько-то дней до ключевой даты». Однако сами ключевые даты тоже не имели постоянного места; оно в каждом месяце было разным.

Первый день любого месяца назывался календами данного месяца.

Вскоре после календ наступали ноны. Ноны приходились на пятый день в январе, феврале, апреле, июне, августе, сентябре, ноябре и декабре, а в марте, мае, июле и октябре — на седьмой.

Слово «ноны» означает девять, потому что от них до третьей ключевой даты — ид — проходит девять дней (считая день самих ид). Таким образом, иды в марте, мае, июле и октябре приходятся на пятнадцатый, а в остальные месяцы — на тринадцатый день.

Из сказанного следует, что Мартовскими идами мы сегодня назвали бы 15 марта. Однако праздник Луперкалий, отмечаемый 15 февраля, происходит не в Февральские иды, так как в данном месяце иды приходятся на 13 февраля.

«Я не любитель игр…»

Однако Цезарь не обращает никакого внимания на мистическое предупреждение и идет на праздник. Сцену с прорицателем Шекспир не

придумал, а заимствовал у Плутарха.

Конечно, это не означает, что подобное было в действительности. Случившееся в Мартовские иды было так драматично и настолько изменило ход истории, что впоследствии возникло множество легенд о предшествовавших этому событию предсказаниях и сверхъестественных явлениях. Эпизод с предсказателем — лишь наиболее сценичный и драматичный из них.

После ухода Цезаря и его свиты на сцене остаются двое: Брут и Кассий. Кассий спрашивает, пойдет ли на праздник Брут. Брут отвечает, что не пойдет, потому что

> *Я не любитель игр, и нет во мне*
>
> *Той живости, как у Антония.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 28–29***

Да, он не любитель игр — иными словами, не отличается веселостью и легкомыслием. Римлян почему-то вообще изображают в литературе людьми мрачными, напыщенными, самодовольными, то и дело произносящими громкие фразы. Именно таков Брут в пьесе Шекспира.

Этот Марк Юний Брут родился в 85 г. до н. э.; в данный момент ему сорок лет.

Идеальным республиканцем Брута сделали историки более позднего времени, однако в реальной жизни он был далеко не идеален.

Начнем с того, что он приходился племянником Катону, одному из наиболее ожесточенных и непримиримых врагов Цезаря. Поэтому вовсе не удивительно, что и сам Брут был врагом Цезаря. Действительно, в Греции он сражался на стороне Помпея, а после его разгрома попал в плен.

Однако Цезарь, последовательно проявлявший в своей политике терпимость к врагам, видимо, считал, что так он превратит их в друзей и залечит раны, нанесенные гражданской войной. Поэтому Брута простили и выпустили на свободу.

Казалось, в отношении Брута политика Цезаря оказалась успешной, потому что, судя по его поведению, он отрекся от Помпеи и превратился в искреннего цезарианца. Когда Цезарь отправился в Африку добивать армии сената, одним из главных вождей которых был дядя Брута Катон, Брут продолжал оставаться одним из приближенных Цезаря и преданно служил ему в провинции Цизальпинская Галлия (ныне Северная Италия).

Но позже он снова покинул Цезаря, теперь уже раз и навсегда. Благодаря позднейшей иде-

ализации создалось впечатление, будто Брут действовал, руководствуясь своими принципами и убеждениями, однако, зная, как развивалась его карьера до времени, описанного в «Юлии Цезаре», понимаешь, что он был всего-навсего самовлюбленным отступником.

Кассий

Брут не хочет, чтобы его «нелюбовь к играм» помешала Кассию получить удовольствие. Он говорит:

> *Но не хочу мешать твоим желаньям*
>
> *И ухожу.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 30–31***

Кассий, полное имя которого Гай (или Кай) Кассий Лонгин, опытный солдат. Во время парфянского похода Красса он был ближайшим помощником последнего. После оглушительного разгрома (объяснявшегося главным образом бездарностью Красса как полководца), когда погибла практически вся римская армия, Кассий принял командование и сумел вернуть на родину остатки легионов.

Сначала Кассий тоже был сторонником Помпея, однако после поражения Помпея Кассий проявил переоценку ситуации. Он не был взят в плен, но понял, что победу одержит Цезарь, а потому решил перейти на сторону сильнейшего. Он последовал за Цезарем в Малую Азию и сдался на милость победителя. Цезарь простил Кассия и взял его на службу.

Кассий был женат на сестре Брута и, следовательно, приходился ему зятем.

«Доблесть скрытую свою…»

Брут готов уйти, но Кассий мягко удерживает его. У него свои планы на Брута; и, чтобы добиться своего, Кассий начинает соблазнять его, прибегнув к лести. По его словам, Брут слишком скромен и недооценивает себя:

> *И сожаления достойно, Брут,*
> *Что не имеешь ты зеркал, в которых*
> *Ты мог бы доблесть скрытую свою*

И тень свою увидеть.

Акт I, сцена 2, строки 35–38

Идеализация Брута настолько общепризнана, что большинству читавших или видевших пьесу кажется, будто Брут представлен в ней героем; действительно, «Юлия Цезаря» часто ставят подобным образом. Однако, если вчитаться в текст, становится ясно, что Шекспир не испытывает к Бруту симпатии и изображает его достойным скорее презрения, а не восхищения.

Кассий сетует на скромность Брута, но в Бруте, изображенном Шекспиром, нет и намека на скромность. Он всегда с удовольствием выслушивает лесть и часто превозносит свои заслуги. Кассий вовсе не считает Брута скромным и весь остаток сцены пытается заручиться поддержкой зятя, играя на его тщеславии.

«Избрал его в цари»

Поток лести Кассия прерывают крики, доносящиеся издалека. Брут восклицает:

> *Что там за крик? Боюсь я, что народ*

Избрал его в цари.

Акт I, сцена 2, строки 79–80

Слово «царь» неизменно пугало римлян, заставляя их вспоминать времена далеких предков и ненавистного Тарквиния. Легенда о Тарквинии была известна каждому римскому мальчишке так же, как американскому школьнику известна легенда о Георге III; упоминание о том и другом тут же пробуждало республиканские чувства.

Кроме того, не следует забывать, что два века, предшествовавшие правлению Юлия Цезаря, Рим почти постоянно воевал с разными эллинистическими государствами Восточного Средиземноморья, которые возглавляли цари. Цари были врагами, и поэтому их ненавидели; римские республиканцы всегда наголову разбивали царей, поэтому институт монархии окутывала аура поражений.

Таким образом, перед Цезарем, получившим власть над Римом, вставала дилемма. Он должен был реформировать управление, переживавшее застой и ставшее недееспособным, но сделать это простыми законодательными средствами было нельзя. Законы утверждал сенат, а сенат был настроен враждебно и ставил ему палки в

колеса. Следовательно, Цезарь должен был стать диктатором и сам издавать указы.

Римская правительственная система предусматривала случаи, когда при определенных условиях позволялось управлять с помощью указов. Разрешалось избрать официальное лицо, которое обладало правом шесть месяцев управлять государством с помощью указов. Такое лицо называли диктатором (от латинского слова, означающего dico («говорить»), потому что все сказанное диктатором без проволочек становилось законом). Самым знаменитым и легендарным из ранних диктаторов был Цинциннат, который на несколько дней принял эти полномочия в 458 г. до н. э. ввиду крайней необходимости.

Позже этот способ правления применялся более широко. В 81 г. до н. э. римский полководец Луций Корнелий Сулла объявил себя диктатором и оставался им в течение двух лет. Это было сделано при попустительстве сената, который благоволил к Сулле.

Цезарь воспользовался этим прецедентом, но обратил его уже против сената. Он захватил власть во время гражданской войны, а во время четверного триумфа объявил себя диктатором

на десять лет. После испанского триумфа, которым начинается пьеса, он стал пожизненным диктатором.

Цезарь использовал свое диктаторство для реализации программы реформ. Он пытался реформировать сенат, вырвав из его рук нескольких олигархов, которые монополизировали власть, и обеспечить туда приток членов знатных родов из провинций. Был расширен список лиц, имевших право на римское гражданство, пересмотрен процесс сбора налогов, перестроены города, улучшена торговля, приняты законы, укреплявшие моральное единство общества, и календарь, практически не отличающийся от нынешнего. Цезарь даже основал первую публичную библиотеку.

Однако поста пожизненного диктатора Цезарю было недостаточно. После его смерти снова началась бы борьба за власть и все реформы были бы уничтожены. Смерть диктатора была выгодна противникам Цезаря и подвигла их на его убийство. Но если бы Цезарь стал царем, после его смерти власть перешла бы к его ближайшему наследнику, так что убивать царя было бы бессмысленно.

Консервативные сенаторы, ненавидевшие Цезаря и его реформы, приписывали ему (возможно,

не без оснований) желание стать царем. В их руках это обвинение становилось грозным оружием. Консерваторы подчеркивали стремление Цезаря к царской власти, надеясь, что ненавистное слово оттолкнет от него народ.

С другой стороны, консерваторы боялись, что популярность проводимых Цезарем реформ может пересилить страх перед словом «царь» и что обожающий Цезаря плебс может воспользоваться каким-нибудь праздником (вроде тех же Луперкалий) и предложить ему царский титул, и сенат, хоть и против воли, будет вынужден подчиниться. И если это свершится, надеяться на прекращение реформ будет слишком поздно.

Именно этого и испугался Брут, услышав крики.

«Из волн ревущих Тибра…»

Страх Брута при мысли, что Цезарь может стать царем, подстегивает Кассия. Он играет на этой боязни, доказывая, что недостойно поклоняться простому смертному, притом далеко не самому лучшему. В качестве доказательства Кассий приводит историю о соревновании между ним и Цезарем.

В один холодный день Цезарь якобы предложил Кассию переплыть наперегонки реку, но устал первым и стал звать на помощь. Кассий говорит:

Как славный предок наш Эней из Трои
Анхиза вынес на своих плечах,
Так вынес я из волн ревущих Тибра
Измученного Цезаря…

Акт I, сцена 2, строки 112–115

Длина Тибра составляет 252 мили (403 км); по протяженности это вторая река в Италии. Великие столицы часто располагаются на берегах и более коротких рек (например, Темзы, Сены или Шпрее), но Рим расположен в 20 милях (32 км) от устья реки; в этом месте Тибр неширок, поэтому ни о каких «ревущих волнах» не может быть и речи.

Здесь Шекспир снова упоминает об Энее как о предке римлян (см. в гл. 2: «Крепчайшим луком Купидона…»).

«Как Колосс…»

Кассий строит свою речь очень искусно: он не обвиняет Цезаря в тирании и жестокости и не чернит его реформы.

Он говорит только о физической слабости и пошатнувшемся здоровье Цезаря, стремясь убедить Брута в неполноценности диктатора и надеясь, что непомерное тщеславие помешает Бруту подчиняться такому властителю.

Кассий умудряется так описать величие Цезаря и ничтожность Брута, что Брут теряет самообладание. Кассий говорит:

> *Он, человек, шагнул над тесным миром,*
>
> *Возвысясь, как Колосс; а мы, людишки,*
>
> *Снуем у ног его и смотрим – где бы*
>
> *Найти себе бесславную могилу.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 135–138***

Колосс — статуя бога солнца, воздвигнутая на острове Родос в 280 г. до н. э. в ознаменова-

ние успешной защиты острова, осажденного македонским полководцем Деметрием. Почему гигантскую статую назвали колоссом, неизвестно, однако это изображение Гелиоса, самая большая статуя в греко-римском мире, имевшая высоту 105 футов (32 м), получило название Колосса Родосского и считалось в древности одним из семи чудес света.

Однако статуя недолго радовала глаз тех, кто считал главным достоинством скульптуры ее размеры. В 224 г. до н. э. она была разрушена землетрясением, простояв немногим больше полувека.

После этого легенда с каждым годом делала статую все более грандиозной, пока, наконец, не стали говорить о том, что она возвышалась над всем родосским портом и что входившие и выходившие из бухты корабли проплывали между ее ногами. Конечно, это невозможно, так как древние греки не обладали материалами и техникой, позволявшими соорудить статую с таким большим пролетом.

Тем не менее картина получается красочная, и Кассий, описывая статую, которой не существовало уже почти два века, использует этот образ, чтобы разжечь в Бруте тщеславие и зависть.

«Брут – не ты…»

Кроме того, Кассий играет и на гордости Брута своим происхождением, говоря:

> *…Брут – не ты, а славный предок твой —*
>
> *Сумел бы от тирана Рим спасти,*
>
> *Будь тот тиран сам дьявол.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 159–161***

Брут считает себя наследником Луция Юния Брута, который, согласно легенде, возглавлял тех, кто сверг царя Тарквиния и основал Римскую республику.

«У Цицерона…»

Искусное обольщение Кассия делает свое дело, и тщеславный Брут признается, что нынешнее состояние Рима его не устраивает.

Беседу прерывает новое появление Цезаря и его свиты, они возвращаются с праздника.

Цезарь явно разгневан, а сопровождающие его

растеряны. Удивленный Брут говорит Кассию:

Кальпурния бледна; у Цицерона
Глаза, как у хорька, налиты кровью.
Таким он в Капитолии бывает,
Когда сенаторы с ним не согласны.

Акт I, сцена 2, строки 185–188

Хотя в пьесе роль Марка Туллия Цицерона эпизодическая, однако в те годы он занимал в Риме весьма видное положение и был вторым после Цезаря.

Цицерон родился в 106 г. до н. э., принадлежал к среднему классу и получил блестящее образование в Греции. Он вернулся в Рим в 77 г. до н. э. и вскоре прославился как выдающийся юрист и оратор (одно другому способствовало). Он стал известен, когда в 74 г. до н. э. привлек к суду самого коррумпированного из римских наместников провинций — некоего Гая Верра.

В 63 г. до н. э. Цицерон достиг пика своей карьеры, разоблачив опасный заговор против Римской республики, возглавлял который запутавшийся в долгах аристократ Луций Сергий Катилина, и добился казни его вожаков.

После этого слава Цицерона пошла на убыль. Он не был ни достаточно смел, ни достаточно искусен, чтобы противостоять Цезарю.

Более того, Цезарь натравил на Цицерона своего клеврета Публия Клодия (того самого, который прокрался на женскую религиозную церемонию и дал Цезарю повод, чтобы развестись с женой), угрозы и насмешки которого заставили Цицерона в 59 г. до н. э. покинуть Италию.

Марк Антоний тоже ненавидел Цицерона, потому что приемный отец Антония был связан с Катилиной и попал в список казненных. Ненависть была взаимной.

Цицерон был другом Помпея и считал, что тот способен править Римом и противостоять Цезарю. Когда выяснилось, что Помпею удастся удержать Италию, и он был вынужден бежать в Грецию, недовольный Цицерон бежал вместе с ним. Недовольство его все росло, и после битвы при Фарсалии Цицерон вернулся в Италию, предпочтя сдаться на милость победителя, а не бороться за заведомо проигранное дело. Цезарь не разочаровал Цицерона: он простил великого оратора и обращался с ним милостиво. Впоследствии Цицерон соблюдал по отношению к Цезарю осторожный нейтралитет, не осуждая его

реформы открыто, но и не поддерживая их.

Цицерон был оратором, а не воином и предпочитал словесные поединки в сенате поединкам с мечом в руках на поле боя. Его налившиеся кровью глаза (похожие на красные глаза хорька) напомнили Бруту, как выглядел Цицерон во время сенатских дебатов.

«На то я Цезарь»

Брут и Кассий с удивлением следят за Цезарем и его свитой, а Цезарь, в свою очередь, следит за ними. Говоря о Кассии с Антонием, он произносит знаменитую и часто цитируемую фразу:

> *А Кассий тощ, в глазах холодный блеск.*
>
> *Он много думает, такой опасен.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 194–195***

[В оригинале — hungr look *(«голодный вид»). — Е. К.*] Упомянув о мрачности Кассия и его неумении веселиться, стимулирующем зависть, Цезарь, спохватившись, поспешно добавляет:

> *Я говорю, чего бояться надо,*

Но сам я не боюсь: на то я Цезарь.

Акт I, сцена 2, строки 211–212

У Шекспира Цезарь выглядит ходульно. Он напоминает скорее говорящую статую, чем живого человека.

Это неверно и противоречит истории. Согласно всем источникам, Цезарь обладал бесконечным обаянием и мог переубедить кого угодно, если на это был хоть малейший шанс. Как оратор он уступал только Цицерону; дошедшие до нашего времени «Записки о галльской войне», где описываются галльская и гражданская войны, доказывают, что он был великолепным писателем.

Цезарь был чрезвычайно умным и способным человеком. Картонная фигура, изображенная Шекспиром, не имеет ничего общего с реальностью; портрет диктатора, созданный Джорджем Бернардом Шоу в пьесе «Цезарь и Клеопатра», куда ближе к действительности.

Почему у Шекспира Цезарь выглядит таким неодухотворенным? К несчастью, во времена Шекспира было принято изображать древних римлян именно так. Эта мода возникла с легкой руки римского философа Луция Аннея Сенеки,

создававшего свои произведения через сто лет после смерти Цезаря. Пьесы Сенеки отличает невероятная претенциозность, они полны кровью, ужасом, гневом и пустыми напыщенными речами.

Увы, публике эти пьесы нравились, поэтому драматурги нового времени были вынуждены им подражать. Шекспир тоже писал трагедии в стиле Сенеки; наиболее ярким примером является «Тит Андроник».

В 1553 г. французский поэт Марк Антуан Мюре написал по-латыни трагедию «Юлий Цезарь». Он следовал стилю Сенеки и изобразил Цезаря напыщенным манекеном. Пьеса тоже пользовалась популярностью; многие считают, что Шекспир был просто вынужден изображать Цезаря подобным образом, поскольку публика привыкла к такому изображению и других вариантов не принимала.

Можно представить, что Шекспир делал это против воли, так как претензии Цезаря на бесстрашие тут же сменяет признание великого человека в собственных слабостях. Цезарь говорит Марку Антонию:

Стань справа, я на это ухо глух,

Откройся, что ты думаешь о нем.

Акт I, сцена 2, строки 213–214

«Ему предложили корону…»

Цезарь и его сторонники уходят, но Кассий задерживает одного из них. Это Каска, которого Шекспир изображает грубым, необразованным типом, он не читает книг и гордится этим. Такова исчерпывающая характеристика Публия Сервилия Каски, которого история запомнила лишь благодаря его участию в заговоре, задуманном Кассием.

Когда Каску спрашивают, что случилось с Цезарем на празднике, он отвечает:

> Ну, ему предложили корону, и когда ему поднесли ее, то он отклонил ее слегка рукой, вот так; и народ начал кричать.

Акт I, сцена 2, строки 220–222

Видимо, Марк Антоний воспользовался приподнятым настроением толпы и энтузиазмом, с которым она приветствовала диктатора Юлия, чтобы поднести ему льняную налобную повязку,

украшенную лаврами. Лавр был тесно связан со старой римской традицией. Это символ победы; согласно обычаю, позаимствованному у греков, лавровым венком увенчивали победителя Олимпийских игр.

Однако у восточных царей налобная повязка с лаврами была диадемой, символом монархической власти. Если бы Цезарь надел лавровый венок, это автоматически означало бы, что он претендует на трон. (В более поздние времена лен сменило золото; в результате символом царской власти стал золотой обруч, или корона. Шекспир сознательно превращает диадему в корону, чтобы не сбивать с толку публику.)

Расчет Цезаря ясен. Благодаря лавру диадема кажется безобидной и типично римской. Он делает вид, что отвергает ее, надеясь, что возбужденная толпа заставит диктатора принять корону. Тогда Цезарь мог бы оправдываться тем, что стал царем по воле народа.

К несчастью, толпа реагировала по-другому. Вместо того чтобы потребовать от Цезаря принять корону, народ радостно приветствовал отказ от нее. Марк Антоний повторял свою попытку дважды, и собравшиеся дважды дружно вопили от восторга, когда Цезарь отклонял корону.

Ничего удивительного, что Цезарь разозлился. Его хитрость не удалась, и он попал в дурацкое положение.

Кассий и его единомышленники разгадали замысел Цезаря. Диктатор стремился стать царем, и если уловка не удалась сегодня, то удастся завтра. Нужно было остановить Цезаря любой ценой.

«С пеной у рта…»

Каска наглядно описывает гнев и разочарование диктатора. Он говорит, что после третьего отказа Цезарь

> …упал посреди площади с пеной у рта,
> и язык у него отнялся.

Акт I, сцена 2, строки 252–253

Иными словами, у Цезаря случился эпилептический припадок. Однако не стоит доверять легенде, что Цезарь страдал эпилепсией. Римский историк Гай Светоний Транквилл, написавший серию скандально известных жизнеописаний первых римских императоров через полтора века после смерти Цезаря, сообщает, что во время битвы с Цезарем дважды приключался приступ

«падучей болезни». Однако вряд ли Светонию можно верить.

Шекспир вкладывает в уста Каски еще одну реплику, прочно вошедшую в обиход. На вопрос о том, что сказал Цицерон, Каска отвечает, что Цицерон говорил по-гречески и

> …те, кто понимали его, пересмеивались и покачивали головами, однако для меня это было греческой тарабарщиной.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 282–284***

«Лишены права произносить речи»

Затем Каска говорит:

> Могу сообщить вам еще одну новость: Марулл и Флавий за снятие шарфов со статуй Цезаря лишены права произносить речи.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 284–286***

Марулл и Флавий — это трибуны из первой сцены; похоже, они наказаны за свои действия во время испанского триумфа, состоявшегося несколько месяцев назад. Вообще-то эта сцена

придумана Шекспиром; ничего подобного нет ни в одном историческом источнике.

Однако Плутарх намекает на причастность этих трибунов к тому, что произошло на празднике Луперкалий. Когда Цезарь отверг диадему, кто-то надел ее на статую Цезаря, видимо пытаясь поднять энтузиазм римлян и возбудить в них желание сделать Цезаря царем. Один из трибунов снял диадему, и плебс приветствовал это радостными криками; именно этот намек послужил Шекспиру материалом для первой сцены. Шекспир говорит, что трибунов «лишили права произносить речи»; это выглядит так, словно их казнили. Однако, по словам Плутарха, трибунов просто отстранили от исполнения обязанностей.

«Брута ж любит»

Каска уходит; Брут следует за ним. На сцене остается один Кассий. С мрачной улыбкой он произносит монолог о том, как легко управлять Брутом:

> *Брут, благороден ты, но все ж*
> *я вижу,*

Что благородный твой металл
податлив.

Акт I, сцена 2, строки 308–310

Брута на протяжении всей пьесы называют честным и благородным, но в его поступках эти качества не проявляются. Он не только тщеславен и завистлив, но еще и глуп. Кассий собирается подбросить в окно Брута письма, написанные разным почерком, восхваляющие его и призывающие спасти государство. Он уверен, что колоссальное тщеславие и не уступающая ему тупость Брута позволят этой детской хитрости увенчаться успехом.

Но зачем Кассию вообще понадобился этот тщеславный глупец? Похоже, участие Брута способно разрушить любой заговор. Далее это подтверждается; Шекспир недвусмысленно показывает, что описанный в пьесе заговор закончился крахом только из-за глупости Брута. Кассий отвечает на этот вопрос в своем монологе:

Меня не терпит Цезарь, Брута ж любит.

Акт I, сцена 2, строка 313

Позднейшие историки подчеркивают дружеское отношение Цезаря к Бруту, потому что оно

делает последующие события более драматическими. Впрочем, есть одно доказательство, что эти чувства существовали не только на словах.

Когда Цезарь вернулся в Рим для своего первого триумфа, Кассий и Брут стремились получить пост претора (должность, соответствующая нынешнему мэру). Цезарь назначил на этот пост Брута, хотя был вынужден признать, что Кассий больше подходит для исполнения этих обязанностей.

Странная симпатия Цезаря к Бруту и то, что когда-то Цезарь тесно общался с его матерью, породили легенду о том, что Брут был незаконным сыном Цезаря. Однако любители скандалов всегда предпочитают вымыслы фактам, так что относиться к этому всерьез не следует.

Из текста пьесы становится ясно, что Брут нужен Кассию еще и потому, что с его помощью заговорщикам будет легче подобраться к очень осторожному Цезарю.

«…В Капитолий завтра?»

Между второй и третьей сценами проходит месяц, однако благодаря стремительному темпу пьесы этот перерыв остается незамеченным. В

третьей сцене происходит встреча Каски с Цицероном.

Каска встревожен и в ответ на вопрос Цицерона рассказывает о многочисленных сверхъестественных явлениях, свидетелем которых он был. Но Цицерон на это не реагирует. Он отвергает небылицы и деловито спрашивает:

Придет ли Цезарь в Капитолий завтра?

Акт I, сцена 3, строка 36

Иными словами, сцена происходит накануне Мартовских ид. Сегодня 14 марта, а на следующий день Цезаря вызывают в сенат, чтобы сообщить ему очень важную новость.

Цезарь собирается вести армию на восток, против парфян, девять лет назад убивших Красса и уничтоживших почти все его войско; поражение римлян так и осталось неотомщенным. Однако до отъезда Цезаря нужно уточнить кое-какие вопросы.

Возможно, Цезарь не хочет покидать Рим, не решив вопроса о царской власти; может быть, он созвал сенат для того, чтобы заставить сенаторов признать его царем.

Возможно ли это? Может быть, он с притворной неохотой примет титул, а потом надолго уедет из

Рима, после чего в городе снова начнется междоусобица? Или он созвал сенат для официального подписания декларации о войне с парфянами и выборов «регента» Рима на время его отсутствия? Теперь мы этого уже не узнаем.

Однако заговорщики считали, что им известны намерения Цезаря. Они были уверены, что Цезарь жаждет получить царскую корону. Если так, то помешать сенату удовлетворить эту жажду можно было только одним способом: остановив Цезаря еще до того, как он войдет в Капитолий.

Именно благодаря этой уверенности день 15 марта 44 г. до н. э. стал вехой в мировой истории; согласно возникшим впоследствии легендам, ночь накануне Мартовских ид была полна зловещих предзнаменований. Именно эти легенды Шекспир вставляет в свою пьесу.

В наш материалистический век легко считать, что в ночь с 14 на 15 марта никаких сверхъестественных явлений не было. Это подтверждается свидетельствами самих римлян. Если бы в канун ид действительно наблюдалось что-то ужасное, заговорщики наверняка отказались бы от своего плана из суеверия.

«Но не в Италии»

Цицерон уходит. Появляется Кассий, также встревоженный приметами, и начинает выяснять, как относится Каска к Цезарю. Каска сообщает слухи о планах Цезаря на следующий день.

> *Сенаторы вновь завтра соберутся,*
> *Чтоб Цезаря провозгласить царем;*
> *И будет он везде – на суше, в море,*
> *Но не в Италии – носить корону.*
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 85–88***

Имел ли Цезарь такое намерение? На первый взгляд оно кажется разумным компромиссом. В то время Римским государством управляла Италия, гражданами Рима считались лишь италийские племена, и только они могли по традиции возражать против монархии. Но в римских провинциях такой традиции не было; наоборот,

большинство их жителей привыкло к царям. Они бы приняли царя Юлия без возражений, и Италией продолжал бы править диктатор Юлий.

Однако подобный компромисс не имел смысла. Постоянная монархия существовала бы только в провинциях, не имевших военной власти, в то время как в самой Италии, где находилось военное командование, смерть Цезаря стала бы поводом к гражданской войне.

Скорее всего, если бы пришли к такому компромиссу, он был бы недолговечным. Сколько времени понадобилось бы, чтобы Цезаря, ставшего царем повсюду, кроме Италии, посчитали царем и в Италии? Граждане Рима, привыкнув к царскому титулу Цезаря, приняли бы его, как все остальные.

Несомненно, враги Цезаря и его реформ понимали это, а следовательно, любое предложение объявить Цезаря царем было для них совершенно неприемлемо. Одна мысль об этом заставляет Каску присоединиться к заговору, задуманному Кассием.

«…Цинну узнаю»

Входят другие. Каска сразу настораживается (заговор опасен; в случае провала его участникам грозит смерть). Но Кассий успокаивает его:

Я по походке Цинну узнаю.

Он друг наш.

Акт I, сцена 3, строки 132–133

Это Луций Корнелий Цинна. Его отец и полный тезка был отцом первой жены Цезаря. Цинна-старший являлся одним из самых радикальных римских политиков, выступал против сената и чуть было не возглавил революцию. Однако солдаты Цинны взбунтовались и убили своего вождя в 84 г. до н. э. Тем не менее Цинна-младший присоединился к заговору против Цезаря, составленному партией сенаторов.

Удивительно, что многие из заговорщиков были так или иначе связаны с Цезарем, и больше всех остальных — Брут. Возможно, в этом и заключается причина успеха заговора; Цезарь считал их друзьями.

«Брут Деций и Требоний…»

Называются имена других заговорщиков. Цинна не сразу узнает Каску. Он говорит:

…кто здесь? Метеллий Цимбр?

Акт I, сцена 3, строка 134

Затем, когда Кассий готовится отвести собравшихся в безопасное место, он спрашивает:

Брут Деций и Требоний тоже там?

Акт I, сцена 3, строка 148

Гай Требоний, как и Цезарь, был аристократом, но (опять-таки как Цезарь) активно выступал за реформы и упорно работал в сенате, продвигая законы, предлагаемые Цезарем. Он воевал в Галлии под началом Цезаря и в 45 г. до н. э. (за год до описываемых событий) благодаря помощи Цезаря стал консулом (то есть градоначальником Рима). Конечно, власти у консула было намного меньше, чем у диктатора, но пост считался очень почетным.

Что же касается Деция Брута, то это ошибка

Шекспира, читавшего Плутарха в издании Норта и автоматически повторившего опечатку. На самом деле этого человека звали *Децимом* Юнием Брутом. Он принадлежал к тому же роду, что и Марк Юний Брут, который в этой пьесе значится как просто Брут. На всем протяжении пьесы второго Брута называют Децием, и я буду делать то же самое, потому что это позволяет не путать двух Брутов.

Деций — еще один из военачальников, служивших под началом Цезаря во время завоевания Галлии. Одно время он командовал флотом, а после победы Цезаря два года был наместником в Галлии. Он был настолько близок к Цезарю, что диктатор даже включил его в список своих наследников на случай, если никто из членов его собственной семьи не переживет Деция.

«Доблестного Брута…»

Все заговорщики занимают высокое положение, однако им необходим более авторитетный лидер. Цинна говорит:

О Кассий, если б мог ты

И доблестного Брута к нам привлечь.

Акт I, сцена 3, строки 140–141

Чуть позже Каска объясняет:

Народ глубоко почитает Брута.

То, что казалось бы в нас преступленьем,

Поддержкою своею, как алхимик,

Он в доблесть претворит и в добродетель.

Акт I, сцена 3, строки 157–160

Иными словами, авторитет Брута необходим заговорщикам, чтобы превратить чудовищное злодеяние в добронравное деяние.

Кассий сообщает собравшимся свой план, как соблазнить «доблестного» Брута с помощью фальшивых писем, и даже просит заговорщиков помочь доставить их.

«Нет у меня причины личной…»

Действие перемещается в дом Брута. Брут не

может уснуть. Он хочет присоединиться к заговору, но для этого требуется какая-то благородная причина. Он не может признаться ни другим, ни даже самому себе, что поддался искусной игре Кассия на тщеславии Брута. Он говорит:

…нет у меня
Причины личной возмущаться им,
Лишь благо общее. Он ждет короны;
Каким тогда он станет, вот вопрос.

Акт II, сцена 1, строки 11–13

Похоже, это и есть та «благородная причина», которую искал Брут: как власть изменит Цезаря. Брут решает, что он изменится в худшую сторону.

Пусть будет он для нас яйцом змеиным,
Что вылупит, созрев, такое ж зло.
Убьем его в зародыше.

Акт II, сцена 1, строки 32–34

Иными словами, Брут думает о предупре-

дительном убийстве. Цезаря нужно убить не потому, что он тиран, а потому, что он *может стать* тираном.

В этом аргументе есть своя логика. История убедительно доказывает, что власть развращает, а потому тирана лучше устранять прежде, чем успел развратиться. Что было бы, если бы Адольфа Гитлера убили в 1932 г.?

И все же такая точка зрения опасна. Если мы согласимся считать справедливым убийство, предшествующее тирании, а не являющееся наказанием за нее, то кто из нас сможет считать себя в безопасности? Никакой правитель не будет застрахован от подозрения в стремлении к тирании, которое рано или поздно проявит себя.

«Сам Эреб…»

Брут получает фальшивые письма, подготовленные для него Кассием, и заставляет себя поверить в благородство задуманного предприятия. Ясно, что Брут собирается примкнуть к заговору, однако его мучит совесть.

Когда заговорщики входят в его дом под прикрытием масок и темноты, Брут осознает постыдность такой конспирации. Он говорит, что

участие в заговоре приводит к необходимости прятать лицо:

Ведь если ты его не приукрасишь,
То сам Эреб и весь подземный мрак
Не помешают разгадать тебя.

Акт II, сцена 1, строки 83–85

В одном из самых поэтичных греческих мифов Эреб изображен сыном Хаоса, братом Ночи и отцом Судеб. Однако связанных с ним легенд нет, и в поэзии Эреб, как и здесь, используется в качестве воплощения тьмы. (Иногда Эребом называют некую подземную местность по пути к Аиду.)

«…И Цицерона?»

Все заговорщики в сборе, и Брута официально принимают в их ряды. Кого привлечь еще?

Кассий спрашивает:

Не стоит ли склонить и Цицерона?

Я думаю, он тоже будет с нами.

Акт II, сцена 1, строки 141–142

Цицерон пользовался в Риме большим авторитетом. В век всеобщей продажности его считали честным человеком, борцом за высокие идеалы. Он был подлинным республиканцем и поддерживал идею сохранения республики, возглавляет которую честный и справедливый сенат. Конечно, Цицерон возражал бы против провозглашения Цезаря царем. Все соглашаются, что Цицерон был бы отличным пополнением их рядов.

Все, кроме Брута, который говорит:

О нет, ему не надо открываться.

Акт II, сцена 1, строка 150

Согласно Плутарху, Цицерона отвергли, так как сочли его недостаточно решительным и побоялись, что он выдаст заговорщиков.

Действительно, Цицерон был честным гражданином, но при этом не обладал физическим мужеством и большую часть жизни не мог без дрожи смотреть в лицо опасности.

Когда буйный аристократ Клодий (см. в гл.

11: «Кальпурния!») решил запугать Цицерона и напал на его свиту со своими головорезами, Цицерон бежал из страны и довольствовался тем, что писал письма с жалобами на обидчика. Когда в 52 г. до н. э. Клодия убил Милон, возглавлявший соперничавшую с ним группу, Цицерон хотел защищать Милона, но враждебно настроенная толпа заставила его умолкнуть.

Во время гражданской войны между Помпеем и Цезарем Цицерон занял постыдную позицию, пытаясь не оказаться между молотом и наковальней и боясь решительно занять чью-нибудь сторону.

Поэтому у заговорщиков были основания не полагаться на Цицерона, от смелости которого могла зависеть их общая безопасность.

Однако Шекспир заставляет Брута высказать другую точку зрения. Брут возражает, потому что

> Он [Цицерон. – Е. К.] никогда поддерживать не станет
> Того, что начали другие.
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 151–152***

Брут намекает на тщеславие Цицерона: если знаменитого оратора не сделают вождем, он откажется присоединиться к заговору. Известно, что

Цицерон был ужасно тщеславен, но не больше, чем Брут (по крайней мере, тот Брут, которого изображает Шекспир).

Конечно, Брут присоединился к заговору, который «начали другие», но тут же хладнокровно присвоил себе право принимать решения и определять стратегию и тактику. Кассий предлагает кандидатуру Цицерона, но Брут налагает на нее вето. Это соперничество продолжается в течение всей пьесы. Кассий делает разумные и практичные предложения, но Брут неизменно отвергает их.

«Жертв заклатели, не мясники»

Почти тут же Брут заставляет заговорщиков принять неверное решение, делающее крах неизбежным.

Кассий предлагает убить не только Цезаря, но и Антония. Если все согласны на убийство диктатора, то предложение убить и Антония совершенно разумно. Каждая атака приводит к контратаке, что подразумевает необходимость принятия мер по ее предотвращению. Если Цезарь будет убит, а Антоний останется жив, этот опытный, популярный среди солдат полководец получит

возможность нанести ответный удар. Если так, то почему бы не убить и его?

Но Брут говорит:

> *Не слишком ли кровав наш путь, Кай Кассий, —*
>
> *Снять голову, потом рубить все члены?*
>
> *В смертоубийстве гнев, а после злоба.*
>
> *Антоний – лишь часть Цезарева тела.*
>
> *Мы – жертв заклатели, не мясники.*
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 162–166***

[В оригинале: *«зависть». — Е. К.*]

Может быть, в Бруте заговорило благородство? Шекспир опровергает такое предположение; в сцене убийства заговорщики действуют как мясники, и подталкивает их к этому именно Брут.

Может быть, сыграла роль тупость Брута? Возможно, но, скорее всего, дело в том, что сам Брут, а не Цицерон никогда не станет поддерживать то, что предлагают другие.

Возможно, Брут сам предложил бы убить Мар-

ка Антония вместе с Цезарем, если бы первым об этом не заговорил Кассий. Однако теперь, когда Брут примкнул к заговору, он обязан осуществлять руководство, а это легче всего делать, отвергая чужие инициативы.

Кассий, возмущенный слепотой Брута, пытается спорить. Он говорит об Антонии:

> *Опасаюсь*
>
> *Я все ж его: он Цезарю так предан.*
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 183–184***

Но Брут даже не дает ему закончить. Отныне его слово — закон.

«Бьют часы»

Тут раздается бой часов, и Брут говорит:

> Чу! Бьют часы.
>
> ***Акт II, сцена 1, строка 192***

Это один из самых забавных анахронизмов Шекспира, поскольку механических часов в современном понимании при Цезаре еще не было. В лучшем случае это были водяные часы, но их

было мало, и они не били. Бьющие часы, приводившиеся в движение системой опускавшихся грузов, изобрели только в Средние века.

Действительно, в начале той же сцены Брут гораздо точнее говорит о способе определения времени. Мучаясь бессонницей и расхаживая по кабинету, он говорит:

По звездам распознать я не могу,
Далеко ль до утра.

Акт II, сцена 1, строки 2–3

«Дочь Катона»

Последние приготовления сделаны. Деций берет на себя обязательство помешать Цезарю изменить свое решение и убедить его прийти в Капитолий. Заговорщики договариваются о привлечении новых участников заговора и точном времени встречи. Затем они уходят, и Брут остается один.

Но ненадолго. Входит его жена и требует рассказать, что происходит. Кто приходил? Почему Брут ведет себя так странно? Она имеет право все знать, потому что

Пускай я женщина, но ведь меня

В супруги благородный Брут избрал;

Пускай я женщина, но ведь меня

Все доброй славой чтут как дочь Катона.

Акт II, сцена 1, строки 292–295

Катон — уже упоминавшийся вождь сторонников Помпея, который руководил антицезарианскими силами в Африке. Полное имя этого человека — Марк Порций Катон; его обычно называли Катоном Младшим, поскольку его прадед, другой Марк Порций Катон (см. в гл. 10: «Сам Катон…»), также занимал важное место в римской истории. Катон Младший был образцом чопорной добродетели. Он сознательно стремился подражать жизненному укладу древних римлян.

Поскольку Катона всегда волновал собственный имидж, это вызывало у других раздражение; поскольку Катон никогда не снисходил до понимания человеческих слабостей, он вызывал у людей гнев; и поскольку он никогда не шел на компромиссы, все его начинания были обречены

на провал.

Однако более поздние поколения, не общавшиеся с этим человеком, восхищались его честностью и несгибаемой преданностью своим принципам.

После поражения антицезарианских сил в Африке в битве при Тапсе в 46 г. до н. э. Катон с остатками армии оказался в осажденном городе Утика (на территории современного Туниса). Не желая сдаваться, он покончил с собой, поэтому более поздние историки иногда называют его Катоном Утическим. (В то время как «благородный» Брут, ничем не напоминавший своего стойкого дядю и тестя, перешел на сторону Цезаря и служил под началом последнего.)

У Катона была дочь Порция, приходившаяся Бруту двоюродной сестрой. Они поженились в 46 г. до н. э. и ко времени заговора прожили вместе два года. У каждого из них это был второй брак.

«Себе я рану нанесла…»

Порция — образцовая римская матрона, столь же непривлекательная в своем высоколобом патриотизме, как Волумния (см. в гл. 10: «Лоб Гек-

тора…»). Следуя не слишком красивой истории, рассказанной Плутархом, Шекспир вкладывает в уста Порции следующие слова:

Иль твердость я свою не доказала,
Когда себе я рану нанесла
Сюда в бедро? Коль это я стерпела,
То тайну мужа я не выдам.

Акт II, сцена 1, строки 299–302

Согласно Плутарху, она поранила себе бедро лезвием, а затем заболела горячкой (видимо, в рану попала инфекция). Выздоровев, жена продемонстрировала Бруту шрам, доказывающий, что она умеет терпеть боль, и заявила, что даже пытки не заставят ее выдать тайну.

Римские легенды часто рассказывают о римлянах, умевших переносить боль из патриотических соображений. Такова легенда о Гае Муции, который на заре республики попал в плен во время осады Рима. Он проник в шатер вражеского полководца с целью убить его, но был пойман. Полководец пытался выведать у Муция сведения о внутренней обстановке в Риме, угрожая ему пытками.

Тогда Муций сам положил правую руку на горевшую лампу и держал ее там, пока она не обуглилась, показывая, что перенесет любые пытки. Возможно, Патриция нанесла себе рану сознательно, вдохновившись легендой о Муции. И возможно, эта легенда не менее правдива, чем легенда о Муции.

Если Порция действительно была тяжело ранена, а Брут и не догадывался об этом, пока не увидел ее, то природа их брака кажется очень странной.

«Кай Лигарий…»

Однако объяснить происходящее Брут не успевает; входит еще один заговорщик, и Порция вынуждена уйти. Брут говорит ей:

> То Кай Лигарий, присланный Метеллом.
>
> ***Акт II, сцена 1, строка 311***

Плутарх называет пришедшего Каем Лигарием, хотя в других местах именует его *Квинтом* Лигарием. Это сенатор, поддерживавший Помпея и воевавший вместе с Катоном Младшим. После

битвы при Тапсе он был взят в плен, но после суда, на котором Лигария защищал Цицерон, Цезарь простил его.

Лигарий присоединился бы к заговору раньше, но он был болен. Однако, узнав подробности, он восклицает:

Клянусь богами Рима, я здоров!
Недуги, прочь!

Акт II, сцена 1, строки 151–152

Эта история также заимствована у Плутарха, еще один из примеров героизма, которые римляне любили извлекать из исторического прошлого.

«Вещает небо»

В ту ночь, когда Каска видел сверхъестественные предзнаменования, а Брут присоединился к заговору, Цезарь спал сном праведника. Его жене Кальпурнии снились кошмары. Более того, она слышала о являвшихся людям знамениях и на следующий день не хотела, чтобы Цезарь выходил из дому, боясь, что эти знамения сулят ему беду.

Цезарь отказывается верить им и говорит, что

знамения предвещают плохое миру в целом, а не ему лично. На это Кальпурния отвечает:

В день смерти нищих не горят кометы.

Лишь смерть царей огнем вещает небо.

Акт II, сцена 2, строки 30–31

Кометы появляются в небе через нерегулярные промежутки времени; а хвосты придают им чрезвычайно необычный вид; благодаря этому их считали предвестниками несчастий. Кроме того, их появление случалось очень редко. Поэтому необычные ночные события должны были относиться к необычным людям.

Именно на этой вере основана астрология.

Цезарь не рискует насмехаться над астрологией, но насмехается над страхом в двух известных строчках:

Трус умирает много раз до смерти,

А храбрый смерть один лишь раз вкушает!

Акт II, сцена 2, строки 32–33

«В решенье поколеблются…»

Однако Кальпурния продолжает умолять мужа; в конце концов Цезарь сдается и соглашается послать вместо себя Марка Антония.

Наступило утро, и Деций приходит, чтобы проводить Цезаря в Капитолий. Новость о том, что Цезарь передумал и не выйдет из дому, поражает его. Он быстро переиначивает смысл предзнаменований и намекает на то, что сенаторы будут смеяться над ним. Боязнь показаться смешным действует на Цезаря. Кроме того, Деций коварно добавляет:

> *Узнай же, что сенаторы решили*
> *Корону поднести тебе сегодня.*
> *Узнав, что ты не явишься, они*
> *В решенье поколеблются…*
>
> ***Акт II, сцена 2, строки 93–96***

Это кажется вполне правдоподобным. Суеверия, свойственные римлянам, начинают брать свое. Во время Луперкалий Цезарь не сумел получить корону с согласия народа. Если он упустит

шанс и не заставит сенат провозгласить его царем, это позволит его врагам собрать силы и погубить его план. Причиной многих запечатленных историей успехов Цезаря было то, что он ковал железо, пока горячо; естественно, диктатор не мог упустить такой важный момент.

Цезарь снова передумывает и принимает роковое решение идти в Колизей.

«Прочти, великий Цезарь»

Согласно Плутарху, которого пересказывет Шекспир, по пути Цезарь получил еще несколько предупреждений. Он встречает предсказателя и иронически говорит ему, что Мартовские иды уже наступили, а ничего плохого не случилось. На это предсказатель лаконично отвечает:

> Но, Цезарь, не прошли.
>
> ***Акт III, сцена 1, строка 2***

Затем Цезаря пытается предостеречь человек по имени Артемидор. Согласно Плутарху, этот грек преподавал риторику некоторым из заговорщиков. (В ту эпоху ни один общественный деятель не мог сделать карьеру без знания ри-

торики, или ораторского искусства.) Видимо, Артемидор подслушал планы беспечных заговорщиков и решил сообщить о них Цезарю (то ли он был сторонником Цезаря, то ли рассчитывал на его благодарность).

Он передает Цезарю записку, в которой разоблачается заговор. Плутарх сообщает, что Цезарь несколько раз пытался прочитать послание, но ему мешали люди, обращавшиеся к диктатору с просьбами. Шекспир делает этот эпизод более драматичным, показывая, что во всем виновато высокомерие Цезаря.

Когда Цезарь принимает другие петиции, сгорающий от нетерпения Артемидор кричит:

> *Прочти мое сперва, оно тебя*
> *Касается. Прочти, великий Цезарь.*
>
> ***Акт III, сцена 1, строки 6–7***

Но Цезарь величественно отвечает:

> Что нас касается, пойдет последним.
>
> ***Акт III, сцена 1, строка 8***

Тем самым он подписывает себе смертный приговор.

«И ты, о Брут!»

Дальнейшие события Шекспир излагает очень близко к Плутарху. Заговорщики толпятся вокруг Цезаря, делая вид, что хлопочут о сосланном Публии Цимбре, брате Метелла [точнее, Метеллия. — *Е.К.*] Цимбра. Цезарь отказывает им по всем правилам красноречия:

> *В решеньях я неколебим, подобно*
>
> *Звезде Полярной: в постоянстве ей*
>
> *Нет равной среди звезд в небесной тверди.*

Акт III, сцена 1, строки 60–62

Действительно, Полярная звезда не меняет своего места, хотя все окружающие ее звезды описывают круги. (На самом деле это является отражением вращения Земли вокруг своей оси, северный конец которой указывает прямо на Полярную звезду.) То, что Цезарь уподобляет себя Полярной звезде, вокруг которой вращаются все остальные, греки называли словом hubris (дерз-

кое высокомерие), за которым быстро следовало то, что греки называли словом ate (возмездие). Это библейское «уничижение паче гордости».

Заговорщики окружают Цезаря таким плотным кольцом, что зевакам не видно происходящее; каждый добавляет к петиции собственную мольбу. Когда то же самое делает Брут, это сбивает Цезаря с толку. Диктатор отвечает Метеллу Цимбру свысока, но не может говорить также со своим любимцем Брутом. Он беспомощно спрашивает:

Как, Брут?

Акт III, сцена 1, строка 54

Позже, когда к нему с просьбой обращается Деций, Цезарь говорит, что он отказал даже Бруту:

Брут – и тот молил напрасно.

Акт III, сцена 1, строка 75

И тут Каска поражает его кинжалом с криком:

Тогда пусть руки говорят!

Акт III, сцена 1, строка 76

В описании Плутарха указано, что удар Цезарю нанес каждый заговорщик, поскольку они

заранее договорились принять равное участие в убийстве. Никто не должен был уйти от ответственности, заявив, что он не прикасался к Цезарю.

Цезарь пытался уклониться от ударов, пока не пришел черед Брута. Согласно Плутарху, Брут ударил его «в пах». Этого Цезарь уже не вынес. Когда Брут поднял меч, Цезарь воскликнул: «Ты тоже, Брут!» — и прекратил сопротивление. Эта латинская фраза так известна, что Шекспир не стал переводить ее на английский, но оставил посреди пьесы латинское изречение: «Et tu, Brute?»

И ты, о Брут! Так падай, Цезарь!

Акт III, сцена 1, строка 77

«Цезаревой кровью…»

Юлий Цезарь умер 15 марта 44 г. до н. э., получив двадцать три смертельные колотые раны. Ранее Брут произнес благородную речь о том, что они «заклатели жертв, а не мясники» и не будут, «сняв голову, рубить все члены». Он выражался фигурально, имея в виду возможную смерть Марка Антония, но теперь, когда Цезаря зарезали и

освежевали, эта речь выглядит совсем иначе.

Может быть, Шекспир саркастически противопоставляет жестокие поступки Брута его благородным речам? Возможно, Брут просто пошел на поводу у других заговорщиков, предложивших устроить коллективную бойню? Это сомнительно, поскольку в остальных эпизодах пьесы Брут настаивает на своем даже тогда, когда все заговорщики против него. Кроме того, Шекспир вкладывает в уста Брута следующие слова:

Римляне, склонитесь,
Омоем руки Цезаревой кровью
По локоть и, мечи обрызгав ею,
Идемте все немедленно на форум
И, потрясая красное оружье,
Воскликнем все: «Мир, вольность и свобода!»

Акт III, сцена 1, строки 105–110

Плутарх говорит лишь об окровавленных мечах, но Шекспир заставляет Брута предложить заговорщикам сознательно омыть руки в его крови. Разве это не придает им вид настоящих мясников? Разве в этом свете призыв Брута быть

«заклателями жертв, а не мясниками» не выглядит лживым?

Сравнение заговорщиков с мясниками звучит в оригинале более четко. Брут не случайно призывает идти не на форум, а на «рыночную площадь». (Латинское слово forum и означает «рыночная площадь».) Форум располагался в низине между Капитолийским и

Палатинским холмами — первыми из семи, на которых был основан город. Рыночная площадь — естественное место для сборищ, торговли и обмена деловыми новостями; в наше время слово «форум» означает любое место для публичного обсуждения каких-нибудь идей.

«У статуи Помпея...»

Кассий мрачно предрекает, что эту сцену будут показывать в трагедиях грядущих веков, но «благородный» Брут не проявляет признаков скорби. Более того, он чуть ли не с радостью фантазирует:

> *И снова кровью истечет наш Цезарь,*
> *Лежащий здесь, у статуи Пом-*

пея,

Как прах ничтожный.

Акт III, сцена 1, строки 114–116

Речь идет о пьедестале статуи Помпея, установленной на Капитолии. Статуи и трофеи Помпея украшали Капитолий в годы величия Помпея, но после победы Цезаря при Фарсалии их убрали те римляне, которые хотели подольститься к победителю. Цезарь же приказал вернуть их на прежнее место, простив свидетельства славы Помпея так же, как он простил многих его сторонников.

Однако те, кого простил Цезарь, не просто убили его, но сделали это (возможно, намеренно) у пьедестала статуи Помпея, представив диктатора символической жертвой и оставив лежать у ног человека, уничтоженного им.

«Вреда не причиним…»

Поняв, что Цезарь убит, сенаторы в панике убегают, и Капитолий пустеет. В конце концов, кто знает, насколько обширен круг заговорщиков и кого еще обрекли они на смерть?

Заговорщикам необходимо немедленно успо-

коить народ, перевести дух и предотвратить возникновение стихийного бунта, грозящего непредсказуемыми последствиями. На сцене остается только сенатор Публий, слишком старый, чтобы бежать вместе с остальными. Заговорщики обращаются с ним мягко и просят передать послание остальным. Брут говорит:

Не бойся, Публий;

Мы ни тебе, ни римлянам другим

Вреда не причиним, – скажи всем это.

Акт III, сцена 1, строки 89–91

«Такую смерть…»

Марк Антоний оказывается в сложном положении. Если заговор направлен не только против Цезаря, то следующей жертвой станет он сам. До сих пор его не трогали; во время убийства он оказался в стороне. Сейчас ему необходимо выиграть время, заключить временное перемирие с заговорщиками или хотя бы усыпить их подозрения.

В версии Шекспира Марк Антоний посылает к Бруту гонца со смиренным посланием:

И если Брут дозволит, чтоб Антоний

Мог невредим к нему прийти узнать,

Чем Цезарь заслужил такую смерть,

То Брут живой ему дороже будет,

Чем мертвый Цезарь, и себя он свяжет

С судьбой и делом доблестного Брута

Среди опасностей и смут грядущих

Как верный друг.

Акт III, сцена 1, строки 130–137

Послание составлено в очень осторожных выражениях; оно апеллирует к тщеславию Брута и включает необходимый эпитет «доблестный». Марк Антоний искушает Брута, изображая последнего на месте Цезаря, а себя самого в качестве его верного помощника. Похоже, Антоний подозревает, что Брут хотел не столько остановить Цезаря, сколько занять его место; возможно, он

прав.

Но Марк Антоний — не законченный лицемер. Его послание не сулит безоговорочного подчинения Бруту. В нем содержится условие. Брут должен доказать справедливость убийства, причем привести удовлетворительные аргументы.

Конечно, никакое объяснение Марка Антония не удовлетворит, но Брут не в состоянии это понять. Невообразимое тщеславие заставляет Брута считать это убийство справедливым возмездием; если он все объяснит, никто не усомнится в его правоте.

«С другими наравне получишь голос»

Как всегда, Брут побежден лестью, но на Кассия она не действует. Кассий говорит:

Его я опасаюсь.
И, как всегда, предчувствие мое
Меня в том не обманет.

Акт III, сцена 1, строки 144–145

Брут со своей всегдашней опрометчивостью отвергает это предположение и приветствует Марка Антония, который появляется на сцене и устраивает грандиозный розыгрыш. Он говорит о

своей любви к Цезарю, о преклонении перед ним и делает щедрое предложение: если его хотят убить, то пусть сделают это в то же время, в том же месте и тем же оружием, которое сразило Цезаря. Однако он осторожен и сдабривает это предложение лестью.

Нет места лучшего, нет лучшей смерти,

Чем пасть близ Цезаря от ваших рук,

От вас, решающих все судьбы века.

Акт III, сцена 1, строки 161–163

Конечно, лесть подкупает чувствительного Брута, и он успокаивает Марка Антония. Практичный Кассий понимает, что Брут совершает ошибку, и надеется, что Марк Антоний разделит вину с заговорщиками, если ему выделят часть добычи. Он говорит:

В раздаче новых почестей и ты

С другими наравне получишь голос.

Акт III, сцена 1, строки 177–178

«Но с нами как себя ты поведешь?»

Марк Антоний не дает прямого ответа на это предложение и изливает потоки красивых слов, которые должны произвести впечатление на Брута. Он жмет окровавленные руки заговорщиков, но при этом продолжает красноречиво говорить о своей любви к Цезарю, пока Брут не признается, что тоже любил покойника.

Отчаявшийся Кассий прерывает поток красноречия и задает Марку Антонию практический вопрос:

> *Но с нами как себя ты поведешь?*
>
> *Скажи, решил ли стать ты нашим другом,*
>
> *Иль не рассчитывать нам на тебя?*
>
> ***Акт III, сцена 1, строки 6–7***

То, что мы сейчас записываем мелом на доске или ручкой и карандашом на бумаге, римляне фиксировали на воске, покрывавшем деревянную табличку. Сейчас мы ставим рядом с фамилией

галочку; римляне же проделывали рядом с ней углубление. Фраза означает: «Можно ли внести твое имя в список наших друзей?»

«Нельзя нам допускать…»

Марк Антоний снова увиливает от прямого ответа. Он все еще хочет, чтобы ему объяснили, в чем заключается преступление Цезаря: он уверен, что Брут сможет сделать это. Более того, Антоний обращается к Бруту с невинной просьбой:

> *…чтоб тело*
>
> *Дозволили мне вынести на площадь*
>
> *И на похоронах его с трибуны,*
>
> *Как подобает другу, речь держать.*

Акт III, сцена 1, строки 227–230

Просьба выглядит очень скромной. В конце концов, убитый Цезарь заслуживает почетных похорон и надгробной речи, произнесенной близким другом — особенно другом, который намерен присоединиться к заговорщикам. Брут тут же соглашается.

Ясновидец Кассий приходит в ужас. Он отзывает Брута в сторону и с жаром шепчет ему:

Не знаешь сам, что делаешь; нельзя

Нам допускать, чтоб речь держал Антоний…

Акт III, сцена 1, строки 232–233

Кассий знает, что Марк Антоний — искусный оратор; если он сумеет завоевать симпатии толпы, то станет опасен.

Однако тщеславие Брута одерживает верх. Это главная пружина сюжета. Брут заявляет, что он выступит первым и объяснит причину убийства (он уверен, что стоит ему сказать слово, как все все поймут и будут довольны); тогда речь Марка Антония уже ничего не изменит. Для полной уверенности Брут ставит Антонию условие:

В надгробной речи нас не порицай,

Но Цезарю воздай хвалу как должно,

Сказав, что это разрешили мы…

Акт III, сцена 1, строки 245–248

Брут не только тщеславен, но и глуп: только глупец может считать, что такое условие способно остановить опытного оратора и заставить его изобразить заговорщиков людьми благородными и великодушными. Когда Марк Антоний начнет говорить, он будет тщательно придерживаться условий, но это не принесет пользы заговорщикам.

«Дух Цезаря...»

Оставшись наедине с телом Цезаря, Марк Антоний обращается к нему со страстным монологом и просит прощения за то, что вынужден притворяться другом заговорщиков. Он предсказывает гражданскую войну и говорит:

Дух Цезаря в погоне за отмщеньем,

С Гекатою из преисподней выйдя,

На всю страну монаршьим криком грянет:

«Пощады нет!» – и спустит псов войны…

Акт III, сцена 1, строки 270–273

[В оригинале не «Геката», а *«Ата». — Е. К.*] Названная здесь Ата богиня мщения, а клич «Havoc» — «Пощады нет» [точнее, «Налетай». — Е. К.] выкрикивали победители после взятия осажденного города. Это слово являлось сигналом к безнаказанным убийствам и грабежу. (Английское слово hawk — «ястреб» происходит от того же корня; видимо, этот военный клич пошел от подражания крику, с которым ястреб набрасывается на беззащитную жертву.)

Упоминание о «духе Цезаря» может быть воспринято буквально в любом обществе, где распространена вера в привидения, в том числе в Древнем Риме и Англии эпохи Шекспира. Действительно, далее дух Цезаря появляется как в повествовании Плутарха, так и в пьесе Шекспира.

«От Октавия…»

Однако выражение «дух Цезаря» можно трактовать и по-другому. Это дух его реформ, то есть

попытки создать в Риме сильную центральную власть. Этот дух мог явиться и действительно призвать к отмщению, причем явиться в образе другого человека.

Словно напоминая об этом, по окончании монолога Антония входит слуга и сообщает, что хозяин должен вот-вот прибыть. Примечательно, что это происходит через шесть строк после упоминания о «духе Цезаря». Антоний узнает пришедшего и говорит:

> Ты послан от Октавия, не так ли?
>
> ***Акт III, сцена 1, строка 276***

Октавий Цезарь, настоящее имя которого Гай Октавий, — единственный ныне здравствующий близкий родственник Юлия Цезаря. Он внук сестры Цезаря Юлии и, следовательно, приходится Цезарю внучатым племянником. Октавий родился в 63 г. до н. э.; во время убийства Цезаря ему было девятнадцать лет.

Октавий был болезненным юношей. Он присоединился к Цезарю в Испании (еще до начала пьесы), но было ясно, что война — не его удел. Это объясняет, почему Цезарь не посылал его в бой. Своих детей у диктатора не было, и Октавий был нужен ему как наследник. Поэтому Цезарь, гото-

вясь к восточному походу на Парфию, отправил мальчика на учебу в Грецию.

Весть об убийстве дошла до Октавия в Греции; он тут же решил отправиться в Рим и потребовать свою часть наследства двоюродного деда.

Весть о прибытии Октавия Антонию не по душе. Может быть, он и любил Цезаря, но вовсе не был обязан любить его внучатого племянника. Он имел полное право заявить, что первый заместитель Цезаря и испытанный воин является куда более законным наследником диктатора, чем какой-то болезненный юноша, случайно оказавшийся родственником Цезаря. Появление мальчишки может вызвать ненужные осложнения, и Антоний делает все, чтобы предотвратить это. Он посылает ему записку:

> *Рим в трауре, в опасном возбужденье,*
>
> *И Рим Октавию небезопасен…*
>
> ***Акт III, сцена 1, строки 288–289***

«Я любил Рим больше»

Следующая сцена изображает похороны Цезаря. На самом деле они состоялись 20 марта, через

пять дней после убийства. Эти дни были хлопотными. Заговорщики быстро разделили добычу. Многие получили провинции: так, Бруту предстояло править Македонией, Кассию — Сирией, Децию — Цизальпинской Галлией, Требонию — одной частью Малой Азии, Метеллу Цимбру — другой ее частью и т. д.

Для людей, бескорыстно заботившихся о народном благе, они подозрительно быстро урвали кусок казенного пирога. При этом Брут не отстал от прочих.

Но Шекспир не обращает на это внимания и сосредоточивается на похоронах.

Брут начинает свою речь, обращаясь к враждебно настроенной толпе, собравшейся на форуме, и обещает объяснить причину убийства. Он делает это в прозе, лаконичной прозе, используя тщательно обдуманные фразы. Он утверждает, что любил Цезаря и убил его лишь ради блага Рима:

> …не потому, что я любил Цезаря меньше, но потому, что я любил Рим больше.
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 21–22***

Он оправдывает свое преступление тем, что Цезарь становился слишком честолюбивым, а это грозило безопасности Рима. Брут говорит

(причем довольно убедительно):

> Цезарь любил меня, и я его оплакиваю; он был удачлив, и я радовался этому; за доблести я чтил его; но он был властолюбив, и я убил его.

Акт III, сцена 2, строки 24–27

Затем Брут выполняет свое обещание предоставить слово Марку Антонию. Снова демонстрируя роковое тщеславие, он приказывает толпе слушать Антония и быстро уходит, убежденный, что сумел отвратить толпу от Цезаря и привлечь ее на свою сторону; что бы ни сказал Марк Антоний, это дела уже не изменит.

«А Брут ведь благородный человек...»

Стоя над трупом Цезаря, Марк Антоний спокойно начинает один из самых знаменитых монологов, написанных Шекспиром. (Что бы в действительности ни сказал Антоний — а видимо, слова его были доходчивыми, поскольку впоследствии они позволили ему завладеть Римом, — трудно поверить, что он смог подняться до гения Шекспира, написавшего эту речь.) Он

начинает:

Друзья, сограждане, внемлите мне.

Не восхвалять я Цезаря пришел,

А хоронить.

Акт III, сцена 2, строки 75–76

Антоний признает, что если (если!) Цезарь был честолюбив, то это и в самом деле было преступлением и он был наказан за это. Выполняя данное Бруту обещание, он объясняет, что говорит с разрешения заговорщиков, после чего хвалит их:

Здесь с разрешенья Брута и других, —

А Брут ведь благородный человек,

И те, другие, тоже благородны, —

Над прахом Цезаря я речь держу.

Акт III, сцена 2, строки 83–86

Он на разные лады повторяет фразу: «А Брут ведь благородный человек», хваля последнего именно так, как нравится Бруту, и без конца называя его честным и благородным. Но это искусное

повторение, становясь все более насмешливым, постепенно доводит толпу до исступления и в конце концов превращается в оскорбление.

Говоря короткими и быстрыми фразами, как будто он задыхается от чувств, Марк Антоний опровергает обвинение Цезаря в честолюбии:

Он был мне другом искренним и верным,

Но Брут назвал его властолюбивым,

А Брут весьма достойный человек.

Гнал толпы пленников к нам Цезарь в Рим,

Их выкупом казну обогащая,

Иль это тоже было властолюбьем?

Стон бедняка услышав, Цезарь плакал,

А властолюбье жестче и черствей;

Но Брут назвал его властолюбивым,

А Брут весьма достойный че-

ловек.

Вы видели, во время Луперкалий

Я трижды подносил ему корону,

И трижды он отверг – из властолюбья?

Но Брут назвал его властолюбивым,

А Брут весьма достойный человек.

Акт III, сцена 2, строки 87–101

Конечно, аргументы Антония — чистой воды демагогия. Под «честолюбием» Брут имел в виду желание Цезаря стать царем, а все, что говорит Антоний, не опровергает этого желания. Цезарь мог оставаться верным другом и притом лелеять план о получении царской короны. Он мог жертвовать в общественную казну деньги, полученные в качестве выкупа, и жалеть бедняков, но лишь с целью таким образом приобрести корону. Если он отказывался от короны, то только с целью принудить толпу настаивать на ее принятии, и жалел о том, что его план не удался.

Но конечно, все это не имеет значения. Искусно составленная речь Антония буквально гипноти-

зирует своей силой и убеждает даже современную публику, которая ранее была готова сочувствовать Бруту.

«...То завещанье»

В толпе начинается волнение, и Марк Антоний легко улавливает это. Пора сделать следующий шаг: воззвать к человеческой алчности. Он говорит:

> *Вот здесь пергамент с Цезаря печатью,*
> *Найденный у него, – то завещанье.*
> *Когда бы весь народ его услышал, —*
> *Но я читать его не собираюсь, —*
> *То раны Цезаря вы лобызали б...*

Акт III, сцена 2, строки 130–134

В промежутке между убийством и похоронами Антоний тоже не дремал. В ночь после убийства, заключив временное перемирие с заговорщиками, он провел решающую акцию: захватил казну,

которую Цезарь собрал для готовившейся войны с парфянами, и убедил Кальпурнию допустить его к бумагам Цезаря, среди которых лежало завещание.

Деньги могли пригодиться для подкупа сенаторов и вербовки солдат. А завещание пригодилось уже сейчас.

Естественно, стоило Антонию упомянуть о завещании и отказаться прочитать его, как толпа потребовала, чтобы завещание прочитали. Антоний отнекивается, но чем больше он старается, тем настойчивее желание толпы. Артистически выбрав подходящий момент, Антоний объясняет причину своего отказа:

> *Боюсь обидеть тех людей достойных,*
>
> *Что Цезаря кинжалами сразили.*

Акт III, сцена 2, строки 153–154

Человек из толпы тут же с жаром восклицает:

> Достойных? Нет, предатели они.

Акт III, сцена 2, строка 155

Повторение любимой Брутом похвалы начинает вызывать ненависть. Другой человек из толпы

кричит:

> Они злодеи, убийцы. Читай же завещанье.

Акт III, сцена 2, строка 156

«Нервиев…»

Марк Антоний уже привлек толпу на свою сторону, но этого недостаточно. Ее нужно довести до исступления. Он спускается с трибуны, просит людей подойти к трупу и поднимает тогу, которая была на Цезаре в день убийства:

> *Вы эту тогу знаете; я помню,*
>
> *Как Цезарь в первый раз ее надел:*
>
> *То было летним вечером, в палатке,*
>
> *В тот день, когда он нервиев разбил.*

Акт III, сцена 2, строки 172–175

Нервии — свирепое галльское племя, жившее на территории современной Бельгии. Цезарь разбил нервиев в 57 г. до н. э. Этот искусный ход

заставляет толпу вспомнить о победах Цезаря не над римлянами, а над варварами-галлами (которых римляне люто ненавидели, помня древнюю осаду галлами Рима в 390 г. до н. э.).

Конечно, этот пассаж не имеет ничего общего с реальностью. Марк Антоний не мог помнить вечер того дня, когда Цезарь победил нервиев, так как прибыл в Галлию через три года после этого события. Кроме того, вряд ли Цезарь надел в день собственной коронации тогу, которую носил тринадцать лет назад. Судя по тому, что мы знаем о Цезаре, он был щеголем и тщательно заботился о своей внешности.

Однако ход эффектный, и Марк Антоний мог бы им воспользоваться, не заботясь о точности, — конечно, если бы додумался до такого.

«Удар из всех ударов злейший»

Марк Антоний показывает людям окровавленные дыры в тоге, проделанные клинками (согласно Плутарху, это было на самом деле). Наконец-то он может воздать заговорщикам по заслугам.

Смотрите! След кинжала – это

Кассий;

Сюда удар нанес завистник Каска,

А вот сюда любимый Брут разил…

Акт III, сцена 2, строки 176–178

Антоний задерживается на ударе, нанесенном Брутом: именно этот человек велел ему хвалить заговорщиков, и именно этого человека похвала должна уничтожить. Он говорит:

Ведь Брут всегда был Цезарев любимец,

О боги, Цезарь так любил его!

То был удар из всех ударов злейший…

Акт III, сцена 2, строки 183–185

Он отбрасывает тогу в сторону и показывает толпе изувеченное тело Цезаря. Это равносильно призыву: «Налетай!» Обезумевшая толпа прерывает его криками:

Месть! Восстанем! Найти их! Жечь! Убить!

Пусть ни один предатель не спасется!

Акт III, сцена 2, строки 206–207

«Где найти другого?»

Но Марк Антоний еще не достиг своей цели. Он снова успокаивает собравшихся и выполняет данное Бруту обещание хвалить его:

Я не оратор, Брут в речах искусней;

Я человек открытый и прямой…

Акт III, сцена 2, строки 219–220

Это неприкрытая насмешка над Брутом. Но еще нужно прочитать завещание. Антоний приступает к делу:

Он римлянину каждому дает,
На каждого по семьдесят пять драхм.

Акт III, сцена 2, строки 243–244

Но есть еще кое-что:

Он завещал вам все свои сады,

Беседки и плодовые деревья

Вдоль Тибра, вам и всем потомкам вашим,

На веки вечные для развлечений,

Чтоб вы там отдыхали и гуляли.

Акт III, сцена 2, строки 249–253

Теперь дело сделано. Антоний вызвал у толпы чувство жалости, алчности и благодарности. Осталось чиркнуть спичкой. И Антоний делает это, крикнув:

Таков был Цезарь! Где найти другого?

Акт III, сцена 2, строка 254

После этого происходит взрыв. Обезумевшие люди готовы уничтожить заговорщиков, а если понадобится, то и весь Рим в придачу. Марк Антоний следит за происходящим и с мрачным удовлетворением говорит:

Я на ноги тебя поставил, смута!

Иди любым путем.

Акт III, сцена 2, строки 263–264

«У него то же имя – Цинна»

Шекспир показывает, на что способна обезумевшая толпа, вставив эпизод, заимствованный у Плутарха. Озверевшие люди встречают второстепенного поэта Гельвия Цинну, друга Цезаря и однофамильца (но не родственника) заговорщика Луция Корнелия Цинны.

Толпа останавливает поэта Цинну и требует, чтобы он назвал себя. Тот отвечает:

Правдиво – меня зовут Цинна.

Акт III, сцена 3, строка 27

Толпа тут же поднимает вой, и, хотя бедняга кричит, что он не заговорщик Цинна, а поэт Цинна, его никто не слушает.

Все равно, у него то же имя – Цинна…

Акт III, сцена 3, строка 33

«Промчались бешено…»

Вскоре заговорщики понимают, что Брут совершил две смертельные ошибки: сохранил жизнь Антонию и позволил ему говорить. Теперь достаточно произнести слово «заговорщик», чтобы человека убили.

Вскоре после речи Антония вновь появляется слуга Октавия и объявляет:

> *…Брут и Кассий*
> *Промчались бешено в ворота Рима.*
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 271–272***

Сначала эти двое собирались добраться до ближайшего города, дать римлянам успокоиться, а потом вернуться. Однако этого не произошло. Рим успокаиваться не собирался; им правил Марк Антоний. Заговорщики рассеялись: одни отправились в свои провинции, которые были отведены им, другие — куда-то еще. В последних двух актах участвуют только Брут и Кассий. Они бегут в восточные провинции.

«Октавий прибыл…»

Но Марку Антонию не удалось совершить задуманное. Он еще не знает, что погребальной речи было суждено стать вершиной его жизни и апофеозом власти. Антоний закончил ее фразой: «Таков был Цезарь. Где найти другого?» Через одиннадцать строк на этот вопрос получен ответ.

Слуга, сообщивший о побеге Брута и Кассия, говорит о своем хозяине:

Октавий прибыл в Рим, мой господин.

Акт III, сцена 2, строка 265

Это и был второй Цезарь. Он стал Цезарем буквально, потому что принял имя двоюродного деда, и фигурально, потому что оказался способнее Юлия и сделал то, чего не сумел сделать убитый.

При первом появлении Октавия об этом никто не догадывается: у хилого молодого человека нет той могучей харизмы, которой обладает Марк Антоний. Антоний недооценивает его (как и все остальные); сам он воздал должное Бруту, но не догадывается, что Октавию суждено вершить его

собственную судьбу; это описано в пьесе Шекспира «Антоний и Клеопатра».

Зато Антоний сразу понимает, что появление Октавия серьезно мешает ему. Завещание Цезаря, столь искусно прочитанное Антонием на похоронах, содержало параграфы, которые он не счел нужным огласить. Согласно завещанию, Октавий становился не только наследником, но и приемным сыном Цезаря. Это означало, что Октавию принадлежат все деньги Цезаря (которые Марк Антоний экспроприировал) и что он стал бы царем, если бы Цезарь успел установить монархию.

Марк Антоний хотел, чтобы завещание утвердили, и убеждал сенат сделать это, соглашаясь на одновременное объявление амнистии заговорщикам. Однако он возражал против утверждения пунктов, касавшихся Октавия. Гай Октавий, тоже не тративший времени понапрасну, принял имя Гай Юлий Цезарь Октавиан, подчеркивая свой новый статус приемного сына Цезаря; впоследствии он вошел в историю под именем Октавиан. Однако в пьесе Шекспира он до конца именуется Октавием, и я буду называть его так же.

Изменение имени было мудрым шагом, позволившим юноше называть себя Цезарем и

воспользоваться магией этого имени. Более того, на сторону Октавия перешел Цицерон, ненавидевший Марка Антония, а слово Цицерона стоило дорого.

«С Лепидом…»

Теперь всерьез встал вопрос об армии. В пьесе он решается следующим образом: услышав, что Октавий в Риме, Антоний спрашивает, где он находится, и ему отвечают:

С Лепидом вместе в Цезаревом доме.

Акт III, сцена 2, строка 267

Лепид — римский полководец Марк Эмилий Лепид. В день убийства его легион был расквартирован в предместьях Рима. Он был готов отправиться в свою провинцию, расположенную в южной Галлии. Когда до него дошло известие об убийстве, он занял Рим. Обладай Лепид более сильным характером, появись на сцене в критический момент, он стал бы главой государства.

Однако Лепид оказался слаб. У него не было имени Октавия, репутации Антония и решительности, свойственной обоим. В последующие годы

он оставался пешкой.

«К Октавию...»

Узнав о том, что Октавий и Лепид в Риме, Антоний не мешкает. Он говорит слуге:

К Октавию идем.

Акт III, сцена 2, строка 274

За этим следует короткая сцена с толпой и поэтом Цинной, и четвертый акт начинается совещанием Антония, Октавия и Лепида. В пьесе это совещание проходит вскоре после похорон.

Однако в действительности эти два события разделяли полтора года, наполненные политическими играми и бряцанием оружием.

После похорон Антоний столкнулся с досадными трудностями. Он не был таким политиком, как Цезарь, и несказанно удивился, обнаружив в лице болезненного молодого человека сильного соперника. Кроме того, Цицерон вновь занял видное положение, и его красноречие достигло небывалого уровня. Ненависть Цицерона к Марку Антонию проявлялась в невероятно оскорбительных речах, которые уничтожили репутацию

Антония почти так же, как речь самого Антония уничтожила репутацию Брута.

Антоний считал, что легче всего восстановить свое положение с помощью военной победы. Деций (Децим Брут) управлял Цизальпинской Галлией и был ближайшим из заговорщиков. Антоний выступил против него, несмотря на амнистию, объявленную сенаторами участникам заговора, и начал новую гражданскую войну.

Однако стоило Антонию с армией уйти из города, как Октавий убедил сенат объявить его врагом народа. Без поддержки сената Марк Антоний не имел права выступать против Деция, но был вынужден ввести войска в Галлию. Это случилось в апреле 43 г. до н. э., через целый год после убийства Цезаря. Антония ожидало поражение, как военное, так и политическое.

После этого Октавий, ставший хозяином положения в Риме, заставил сенат признать его как минимум наследником Цезаря. В сентябре 43 г. до н. э. он сам повел армию на Деция. Октавий не был полководцем, но там, где Антоний потерпел неудачу, помогло имя Цезаря. Солдаты Деция дезертировали целыми когортами. Децию пришлось спасаться бегством; его схватили, казнили, и репутация Октавия стремительно выросла.

Однако к тому времени Брут и Кассий укрепили свою власть над восточной половиной Римской республики. Было ясно, что если Октавий и Антоний продолжат бороться друг с другом, то оба проиграют, а победу одержат заговорщики.

Лепид постарался свести Антония и Октавия на нейтральной территории, и ему это удалось. Троица встретилась в Бононии (современной Болонье) 27 ноября 43 г. до н. э., через двадцать месяцев после убийства Цезаря.

Октавий, Антоний и Лепид согласились создать коллективный орган власти из трех человек, напоминавший тот, который создали Цезарь, Помпей и Красс семнадцать лет назад. Именно поэтому данный орган назвали «вторым триумвиратом». Четвертый акт начинается сразу после создания второго триумвирата.

«Знак смерти…»

Шекспир изображает триумвиров в тот момент, когда они заключают гнусную сделку, скрепляющую их союз.

Больше всего триумвиры нуждались в деньгах. Получить их можно было единственным способом: обвинив богачей в государственной измене,

казнив их и конфисковав их имущество. Кроме того, это давало каждому триумвиру возможность избавиться от личных врагов. Однако враг одного из членов триумвирата мог оказаться другом или родственником другого члена; если один из них приносил в жертву родственника или друга, то мог ожидать, что двое других сделают то же самое.

Например, в проскрипции (списки приговоренных к казни без суда и следствия) попал брат Лепида. В обмен Антонию пришлось согласиться на включение в список своего племянника. Против имени осужденного делали углубление на восковой табличке. Антоний с отталкивающей щедростью говорит:

Умрет и он; ему знак смерти ставлю.

Акт IV, сцена 1, строка 6

Однако на этой встрече Антоний выдвинул еще одно требование (в пьесе это не отражено): жизнь Цицерона. Октавию пришлось согласиться. Цицерон решительно поддерживал Октавия с тех пор, как тот появился в Рим неопытным юношей, а теперь Октавий отдал великого оратора в руки его смертельного врага. Как бы мы ни оправдывали этот шаг нуждами практической политики, как

бы ни доказывали, что у Октавия не было выбора, однако это предательство остается самым неблаговидным поступком в долгой и славной карьере будущего императора Октавиана Августа.

«Собрали войско…»

Теперь, когда проблема финансов решена с помощью проскрипций, триумвират может заняться военными проблемами. Антоний говорит:

> *А теперь, Октавий,*
>
> *Поговорим о главном: Брут и Кассий*
>
> *Собрали войско; соберем и мы…*
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 40–42***

Объединившимся цезарианцам предстояло встретиться с объединившимися заговорщиками. К этому времени Брут год находился в Македонии, а Кассий — в Сирии. Узнав о примирении бывших врагов, они стали готовиться к битве и договорились объединить свои силы.

«Заночевать они хотели в Сардах»

На сцене появляются заговорщики, встречающиеся в Малой Азии; впервые действие пьесы происходит не в Риме.

Сцена представляет собой лагерь Брута у города Сарды. Один из помощников Брута по имени Луцилий сообщает начальнику о приближении армии Кассия:

Заночевать они хотели в Сардах.

Акт IV, сцена 2, строка 28

Сарды — город на западе Малой Азии, в 45 милях (72 км) к востоку от Эгейского моря. В древние времена он был столицей Лидийского царства, пик могущества которого пришелся на время правления Креза, продолжавшееся с 560 до 546 г. до н. э. Благосостояние тогдашних Сард и всего Лидийского царства было столь высоким, что древние греки говорили: «Богат, как Крез»; это выражение дошло до нашего времени.

Город был захвачен персами в 546 г. до н. э. Когда спустя два века Александр Великий уничтожил Персидскую империю, Сардами правили

македонские цари и полководцы.

В 133 г. до н. э. Сарды стали принадлежать Риму, но еще более тысячи лет после этого продолжали оставаться великим городом. Они были окончательно разрушены в 1402 г. ордами монгольского завоевателя Тамерлана и с тех пор лежат в руинах.

«На руку нечист…»

Брут и Кассий встречаются в шатре первого; у обоих накопились обиды друг на друга. Брут осуждает Кассия за корыстолюбие:

И про тебя ведь, Кассий, говорят,
Что будто бы ты на руку нечист
И недостойных званьем облекаешь
За золото.

Акт IV, сцена 3, строки 9–12

Основные затруднения заговорщиков и триумвирата были связаны с деньгами. Солдатам нужно было платить, иначе они дезертировали

бы, поэтому деньги необходимо было достать во что бы то ни стало. Поэтому Кассий продавал высокие командные должности за звонкую монету, что вызывало презрение Брута.

Другим источником денег было местное население. Беспомощные горожане не могли сопротивляться солдатам; например, в начале 42 г. до н. э. Кассий обобрал до нитки население Родоса, не оставив на острове ни грамма золота или серебра. Малую Азию также выжали досуха. После ухода армии Кассия местные жители остались голыми и босыми, а того, кто не желал расставаться с последней драхмой, попросту убивали. У Брута это вызывает негодование. Он говорит:

Я не могу добыть бесчестьем денег;

Скорее стану я чеканить сердце,

Лить в драхмы кровь свою, чем вымогать

Гроши из рук мозолистых крестьян

Бесчестным способом.

Акт IV, сцена 3, строки 71–75

Звучит неплохо, но во время войны Помпея с Цезарем исторический Брут провел некоторое время на острове Кипр. Там он безжалостно угнетал местных жителей, выжимая из них деньги, и при этом писал слезные письма, жалуясь на то, что другие правители помешали ему добыть еще больше.

Пока Кассий грабил остров Родос, Брут требовал деньги с города Ксантус в Малой Азии. Когда город не захотел (или не сумел) заплатить, Брут стер его с лица земли. Считают, что после этого Брута мучила совесть и он перестал собирать деньги таким способом.

Тем не менее он обижен на Кассия:

Я посылал к тебе

За золотом и получил отказ.

Акт IV, сцена 3, строки 69–70

Это сказано непосредственно после слов, что Брут не может «вымогать гроши из рук мозолистых крестьян». Это означает, что Брут не может красть, но хочет, чтобы это делали другие и делились с ним добычей, а потом их можно будет обзывать разбойниками. После этого высказыва-

ния, вложенного Шекспиром в уста Брута, вряд ли можно считать последнего воплощением ума и честности.

«Проглотила пламя»

В последующей перепалке Кассий уступает, и сцена заканчивается примирением. Как всегда, Брут начинает восхвалять себя за незлобивость и отходчивость. Он говорит:

> *О Кассий, ты в ярмо впряжен с ягненком,*
>
> *В нем гнев таится, как в кремне огонь;*
>
> *Он при ударе высекает искру*
>
> *И тотчас остывает.*

Акт IV, сцена 3, строки 109–112

Далее Брут объясняет вспышку гнева тем, что получил известие о смерти жены Порции.

> *Тоска по мне в разлуке,*
>
> *Скорбь, что враги, Октавий и Антоний,*
>
> *Сильнее нас; известья оба эти*

Совпали; и в расстройстве чувств она,

Слуг отославши, проглотила пламя.

Акт IV, сцена 3, строки 151–155

Согласно Плутарху, Порция покончила с собой, проглотив горящие угли. Способ самоубийства странный и практически невозможный. Скорее всего, это ошибка переписчика: вероятно, она взяла горшок с углями, заперлась в слабо вентилируемом помещении и умерла от отравления окисью углерода, то есть угарным газом.

«Прости, о Порция»

И тут происходит нечто странное. Когда прибывает офицер Марк Валерий Мессала с новостями из Рима, Брут мешает ему сообщить о смерти Порции, хотя делает это с большим трудом. Не говоря, что это ему уже известно, он спокойно произносит:

Прости, о Порция. Мы все умрем, Мессала.

Лишь мысль о том, что смертна и она,

Дает мне силу пережить утрату.

Акт IV, сцена 3, строки 189–191

Брут приверженец философской школы, которую называют стоицизм. Основал эту школу примерно за три века до описываемых событий греческий философ Зенон из Китиона (возможно, он был финикийцем). Он читал лекции в афинском Stoa Poikile, то есть в «раскрашенном портике» (представлявшем собой галерею, украшенную фресками). От этого портика школа и получила свое название.

Стоицизм считал, что необходимо избегать боли, но отрицал, что лучший способ достичь такого состояния — доставить себе максимум удовольствий. Согласно этому учению, хорошо прожить жизнь можно только одним способом: поднявшись и над болью, и над радостью, перестав быть рабом страстей и страхов, относясь и к счастью, и к горю с полным равнодушием. Если ты ничего не желаешь, тебе не грозит опасность что-то потерять, а если так, то и бояться нечего.

Брут с его «прощай, Порция» (в оригинале: «farewell, Portia») приветствовал смерть любимой жены с бесстрастием истинного стоика.

Но почему он не сказал Мессале, что ему известны подробности ее смерти, он успел обсудить их с Кассием? Существует такая гипотеза. Написав сцену, в которой образцовый стоик произносит «Прощай, Порция», Шекспир понял, что изобразил своего героя не в лучшем свете. Возможно, ему стало ясно, что английская публика едва ли почувствует симпатию к человеку, демонстрирующему чисто римский взгляд на вещи; скорее всего, его сочтут бессердечным. Поэтому Шекспир добавил предыдущий эпизод, в котором Брут тоже ведет себя как стоик, что, однако, не мешает ему

рассердиться на Кассия. Видимо, впоследствии по недосмотру в рукопись пьесы, предназначенную для печати, попали оба варианта.

Но лично мне кажется, что это не так. Когда в шатер входит Мессала, Кассий, все еще потрясенный известием, бормочет себе под нос:

Нет Порции!

Акт IV, сцена 3, строка 165а

На что Брут поспешно отвечает:

Прошу, о ней ни слова.

Акт IV, сцена 3, строка 165b

Брут не только скрывает от Мессалы, что ему все известно, но и мешает сделать это Кассию.

Почему? Возможно, потому, что хочет произнести фразу, достойную образцового гностика. Он уже знает о смерти жены; шок прошел. Теперь можно встретить скорбную весть с удивительным спокойствием и принять благородную позу.

При желании Брута можно оправдать: он пользуется возможностью продемонстрировать собственный стоицизм и тем самым показать достойный пример своим офицерам и солдатам. С другой стороны, Брут мог поступить так из тщеславия, надеясь на похвалу. Действительно, как только Брут произносит фразу, достойную стоика, восхищенный Мессала говорит:

Так переносит горе муж великий.

Акт IV, сцена 3, строка 192

Если это так (а предположение кажется правдоподобным), то Шекспир изображает Брута настоящим тщеславным монстром.

«Цицерон казнен»

Еще до сообщения о смерти Порции Мессала рассказывает о проскрипциях второго триумвирата. Казнены десятки сенаторов и их сторонников. Более того, Мессала говорит:

И Цицерон казнен.
Проскрипция коснулась и его.

Акт IV, сцена 3, строки 178–179

Сразу после создания второго триумвирата Цицерон, знавший, что примирение между Октавием и Антонием может произойти только за его счет, попытался бежать из Италии. Однако встречный ветер пригнал его корабль обратно к берегу; не успел Цицерон предпринять новую попытку, как прибыли солдаты, которым было поручено убить его.

Слуги и домочадцы Цицерона хотели оказать сопротивление, но шестидесятитрехлетний великий оратор, уставший от превратностей общественной жизни, нашел в себе мужество, недостаток которого ощущал всю жизнь. Он запретил оказывать сопротивление, спокойно дождался солдат и был убит 7 декабря 43 г. до

н. э., через двадцать один месяц после убийства Юлия Цезаря.

«...На Филиппы»

Тем временем Брут сообщает новости, полученные им самим: триумвиры наступают на восток. Он говорит:

> *Мессала, получил я извещенье*
> *О том, что Марк Антоний и Октавий*
> *Собрали против нас большое войско*
> *И с ним идут походом на Филиппы.*
>
> ***Акт IV, сцена 3, строки 166–169***

Филиппы — крупный город в Македонии, располагавшийся в 10 милях (16 км) к северу от Эгейского моря. Он был построен на месте деревни в 356 г. до н. э. македонским царем Филиппом II, отцом Александра Великого. Город был назван в честь Филиппа.

«С приливом достигаем мы успеха…»

Нужно решить, как реагировать на наступление армии триумвирата. Осторожный Кассий предлагает занять оборону:

> *Пусть лучше враг отыскивает нас;*
>
> *Он утомит войска, растратит средства*
>
> *И понесет урон, мы ж сохраним*
>
> *На отдыхе и силы, и подвижность.*

Акт IV, сцена 3, строки 198–201

Однако Брут не соглашается. Он указывает, что население провинций, отделяющих их от цезарианцев, обижено грабежом и наверняка присоединится к Антонию с Октавием. В данный момент солдаты готовы к бою; в случае ожидания их воинский дух ослабеет. Он напыщенно произносит следующую знаменитую фразу:

> *В делах людей прилив есть и отлив,*

С приливом достигаем мы успеха;

Когда ж отлив наступит, лодка жизни

По отмелям несчастий волочится.

Акт IV, сцена 3, строки 217–220

Брут снова противоречит Кассию и настаивает на своем; судя по результату, это было ошибкой. В течение всей пьесы Брут только и делает, что «пропускает прилив», так что это изречение в его устах звучит как насмешка.

«...Страшное виденье»

Брут готовится ко сну, разговаривая со слугами как с членами семьи (здесь он и вправду выглядит достойно). Он ложится, берет книгу и вдруг кричит:

Эй, кто там?

Глаза мои устали; оттого

Почудилось им страшное виденье.

Акт IV, сцена 3, строки 274–276

Это призрак Цезаря. Брут бесстрашно приветствует его. Призрак говорит только одно: что они встретятся еще раз и это случится в Филиппах.

Можно предположить, что Шекспир сам придумал данный эпизод и включил его в пьесу для усиления драматического эффекта, однако это не так. О том, что Бруту явился призрак Цезаря, написано у Плутарха.

Возможно, именно этот эпизод заставил Шекспира вложить в уста Марка Антония фразу о «духе Цезаря», приведенную выше.

«Совсем не так...»

Местом действия пятого акта становится равнина при Филиппах. Вражеские армии стоят друг против друга и ждут сигнала. Октавий смотрит на эту сцену с мрачным удовлетворением и говорит:

Сбылись надежды наши, Марк Антоний.

Ты говорил, что враг вниз не сойдет,

А будет на горах вверху держаться.

Совсем не так…

Акт V, сцена 1, строки 1–4

В перерыве между двумя актами произошло следующее: Брут и Кассий форсировали проливы между Малой Азией и Македонией и встретились с частью армии триумвирата у Филипп. Если бы заговорщики атаковали сразу, они наверняка одержали бы победу. Но прежде чем они успели сделать это, подошла вторая часть армии противника и ситуация стала тупиковой.

У триумвиров было больше пехоты, но меньше кавалерии. Кроме того, Брут и Кассий занимали выгодную позицию на холмах, в то время как солдаты Антония и Октавия находились на заболоченной равнине.

От Брута и Кассия требовалось только одно: не трогаться с места. Если бы Антоний и Октавий попытались штурмовать холмы, это было бы для них самоубийственно. Но пребывание в болотах грозило им голодом и болезнями.

Действительно, Октавий уже был болен, хотя в пьесе об этом не говорится. Похоже, он всегда заболевал перед битвой. В этот раз он заболел в Диррахии (городе на побережье, ныне принадлежащем Албании); 250 миль (400 км), отделяющие

этот город от Филипп, его несли на носилках.

Кассий возражал против битвы, настаивая на том, что, если подождать, враг рано или поздно будет вынужден отступить и заговорщики одержат победу. В этом он был абсолютно прав, и Антоний, ставивший себя на место заговорщиков, был уверен, что именно так они и поступят.

Однако Антоний не учел вопиющей глупости Брута. Брут снова не прислушался к Кассию и предпочел немедленную битву. Он в очередной раз настоял на своем, а Кассий в очередной раз уступил.

«...Пчел Гиблы»

Перед битвой состоялась встреча командующих. Еще был возможен мир, однако разговор быстро перешел во взаимные оскорбления. Кассий ехидно бросает Антонию (видимо, вспомнив надгробную речь последнего):

Слова ж твои ограбили пчел Гиблы,

Ты мед у них похитил.

Акт V, сцена 1, строки 34–35

Гибла — город на острове Сицилия, на южном

склоне горы Этна, в 40 милях (64 км) к северо-западу от Сиракуз. Он славился своим медом, сладость которого вошла в поговорку.

«Брут, благодари себя…»

В словесной перепалке побеждает Антоний, и выведенный из себя Кассий сердито говорит Бруту, намекая на его ошибку:

Ну, Брут, благодари себя:
Язык его [Антония. – Е. К.] не поносил бы нас,
Когда бы внял ты Кассию.

Акт V, сцена 1, строки 45–47

Конечно, Кассий считает, что, если бы Брут внял его совету и Антония убили вместе с Цезарем, заговорщики уже давно завладели бы Римом.

«Родился Кассий в этот день»

Больше ничего сделать нельзя, остается готовиться к сражению. Кассий в подавленном настроении: похоже, он вспоминает те случаи, когда Брут ошибался, а у самого Кассия не хвати-

ло сил настоять на своем.

Стоит октябрь 42 г. до н. э.; со времени убийства Цезаря прошло два с половиной года. Кассий говорит своему помощнику:

Мессала,
Сегодня день рожденья моего,
Родился Кассий в этот день.

Акт V, сцена 1, строки 70–72

Поскольку мы не знаем, в каком году родился Кассий, то не можем сказать, сколько лет ему исполнилось в день битвы при Филиппах. Однако Плутарх сообщает, что Кассий старше Брута (и Шекспир с этим соглашается); если учесть, что Брут родился примерно в 85 г. до н. э., то получается, что Кассию лет сорок пять, а то и все пятьдесят.

Кассий отнюдь не считает это совпадение добрым предзнаменованием. Он вообще не хочет сражаться, о чем и говорит Мессале:

И будь свидетелем, что против воли
Я на одно сраженье, как Помпей,

Поставить должен все свободы наши.

Акт V, сцена 1, строки 73–75

Отсюда следует, что на битве настаивал не Кассий, а Брут. Подчинившись, Кассий с горечью вспоминает о Помпее, вынужденном вступить в битву при Фарсалии шесть лет назад. Тогда среди его советников победили горячие головы; возможно, если бы Помпей уклонился от сражения, впоследствии все сложилось бы по-другому.

«Я сторонник Эпикура…»

Кассий жалеет, что уступил Бруту, но, не желая признаваться в этом, оправдывает свою подавленность сверхъестественными явлениями. Он говорит:

Ты знаешь, я сторонник Эпикура,

Но мнение свое переменил

И склонен верить в предзнаменованья.

Акт V, сцена 1, строки 76–78

Эпикур с Самоса — греческий философ, совре-

менник основателя стоицизма Зенона. Философия Эпикура (эпикурейство) является развитием взглядов более ранних греческих философов, считавших, что Вселенная состоит из крошечных частиц, называемых атомами. Все изменения объясняются временным разрывом и новым соединением групп атомов; таким образом, Эпикур не оставлял места богам, управлявшим как отдельным человеком, так и Вселенной в целом. Приметы и знамения свыше объявлялись предрассудками.

Однако теперь Кассий начинает колебаться. Два орла, сопровождавшие армию всю дорогу от Сард до Филипп, улетели; похоже, удача от нее отвернулась. Вместо них появились стервятники, сулившие несчастье.

«Согласно философии своей…»

Мрачные предчувствия заставляют Кассия спросить Брута, что тот станет делать в случае поражения. Брут отвечает в лучших традициях стоицизма. Он поступит так:

> *Согласно философии своей [стоицизму. – Е. К.]*

Катона за его самоубийство
Я порицал…

Акт V, сцена 1, строки 100–102

Стоицизм не позволяет искать спасения в самоубийстве. Достойный человек должен бестрепетно встретить свою судьбу, какой бы та ни была.

Тогда Кассий саркастически спрашивает, готов ли Брут в случае поражения идти в цепях за колесницей победителя по римским улицам, подвергаясь злобным насмешкам горожан.

При этой мысли Брут тут же забывает о стоицизме. Легко быть стоиком, когда тебя хвалят, куда труднее оставаться им, когда тебе грозит бесчестье. И все же Брут не упускает случая похвалить себя:

Нет, Кассий, нет. Ты, римлянин, не думай,
Что Брута поведут в оковах в Рим.
Нет, духом он велик.

Акт V, сцена 1, строки 110–112

Поскольку в случае поражения они могут больше не встретиться, Брут говорит:

Прощай же навсегда, навеки, Кассий.

Акт V, сцена 1, строка 116

Кассий отвечает в том же духе. Теперь оба готовы к битве, которой посвящена заключительная часть пьесы.

«Приказ дал слишком рано»

У каждой армии два командующих. Кассий со стороны моря противостоит Антонию; Брут на материке противостоит Октавию. На противоположных флангах сражение складывается по-разному. Брут теснит Октавия и устремляется вперед. Он посылает на другой фланг сообщение о победе, говоря Мессале:

…я заметил,
Что дрогнуло Октавия крыло,
Удар внезапный опрокинет их.
Скачи, Мессала…

Акт V, сцена 2, строки 3–6

Но даже сейчас, одержав победу, Брут совершает ошибку. Ему следовало любой ценой удержать свою часть армии, чтобы в случае необходимо-

сти помочь другому крылу. Однако его солдаты, почуяв победу, начинают грабить, хотя должны повернуть и напасть на фланг Антония.

Между тем Антоний побеждает Кассия. Крыло последнего разбито, солдаты бегут, а помощи нет. Помощник Кассия Титиний с горечью говорит:

О Кассий, Брут приказ дал слишком рано.

Октавия он одолеть успел,

Но грабить кинулись его солдаты,

А нас Антоний окружил кольцом.

Акт V, сцена 3, строки 5–8

«У парфян…»

Депрессия дорого обходится Кассию. Он не осознает масштабов победы Брута и не верит, что поражение его крыла не означает проигрыша всей битвы.

Спешащий к ним на помощь конный отряд Брута он принимает за вражеский. Когда посланный в разведку Титиний радостно обнимается

с друзьями, близорукий Кассий решает, что его помощника взяли в плен и вскоре то же самое произойдет с ним самим.

Тогда он зовет своего слугу Пиндара и говорит:

> *Тебя в плен захватил я у парфян,*
>
> *И ты тогда, спасенный мной, поклялся*
>
> *Исполнить все, что прикажу тебе.*
>
> *Теперь приблизься и исполни клятву.*

Акт V, сцена 3, строки 37–40

Одиннадцать лет назад в битве с парфянами при Каррах Кассий совершил самый громкий из своих ратных подвигов, собрав остатки разбитой армии и благополучно приведя их обратно в Сирию.

Тогда Кассий не поддался отчаянию, но сейчас пал духом. Он приказывает рабу убить себя тем же мечом, которым когда-то пронзил Цезаря. Раб подчиняется, и Кассий умирает.

«Последний из всех римлян…»

Получив известие о смерти Кассия, Брут прибывает взглянуть на тело и говорит:

О Юлий Цезарь, ты еще могуч!
И дух твой бродит, обращая наши
Мечи нам прямо в грудь.

Акт V, сцена 3, строки 94–96

Потом он произносит над Кассием следующую эпитафию:

Последний из всех римлян, о, прости!
Не сможет никогда Рим породить
Подобного тебе.

Акт V, сцена 3, строки 99–101

В этом утверждении содержится большое преувеличение. Если не считать героического поведения в битве при Каррах, Кассий ничем себя не проявил. Да, Кассий организовал заговор, закончившийся смертью Цезаря, но слабость этого

человека позволила недалекому Бруту погубить задуманный им план.

«О Цезарь, не скорбя...»

Шекспир описывает битву так, словно она продолжается. Однако в действительности события разворачивались иначе.

После сражения, в котором Кассий без нужды покончил с собой, а Брут одержал победу, обе армии отступили, чтобы залечить раны.

Армия Брута по-прежнему занимала выгодную позицию; более того, Брут перекрывал Антонию и Октавию подвоз припасов с моря. Если бы он продолжал оставаться на прежнем месте, то мог бы одержать победу.

Но Брут этого не сделал. Привычка принимать неправильные решения оказалась неистребимой; на этот раз рядом не было Кассия, боровшегося с его тщеславием. Через двадцать дней Брут повел свою армию в отчаянную лобовую атаку.

Потерпев поражение, Брут собрал остатки армии, отвел их на прежнюю выгодную позицию и мог бы продержаться еще, но тут солдаты отказались сражаться.

Оставалось только одно: найти человека, кото-

рый согласился бы убить его. Бруту помог в этом его слуга Стратон, которого Брут уговорил подержать меч. Брут упал на этот меч со словами:

О Цезарь, не скорбя,

Убью себя охотней, чем тебя!

Акт V, сцена 5, строки 50–51

Примечательно, что последние слова Брута обращены к Цезарю.

«…Римлянин был самый благородный»

Над Брутом нужно прочитать эпитафию. Это делает Антоний. Глядя на мертвое тело, он говорит:

Он римлянин был самый благородный.

Все заговорщики, кроме него,

Из зависти лишь Цезаря убили,

А он один – из честных побуждений,

Из ревности к общественному благу.

Акт V, сцена 5, строки 68–72

Согласно Плутарху, «люди говорили», что Антоний не раз и не два высказывался в таком духе. Может быть, он делал это, чтобы привлечь на свою сторону сподвижников Брута и помешать им примкнуть к Октавию? Или из благодарности за то, что Брут не позволил убить его в Мартовские иды? Верил ли Антоний своим словам?

У Шекспира эта финальная эпитафия звучит насмешливо. Как можно верить словам Антония, если Шекспир убедительно показывает, что Брут был единственным, кто убил Цезаря из чистой зависти?

Во второй сцене первого акта Кассий, убеждая Брута примкнуть к заговору, использует слабое место последнего — его чудовищное тщеславие. Он рисует мир, в котором Цезарь все, а Брут ничто, зная, что такая мысль для Брута нестерпима. В конце он сравнивает обоих, причем сравнение выглядит недвусмысленным и жестоким:

Брут и Цезарь! Чем Цезарь отличается от Брута?

Чем это имя громче твоего?

Их рядом напиши, – твое не хуже.

Произнеси их, – оба так же звучны.

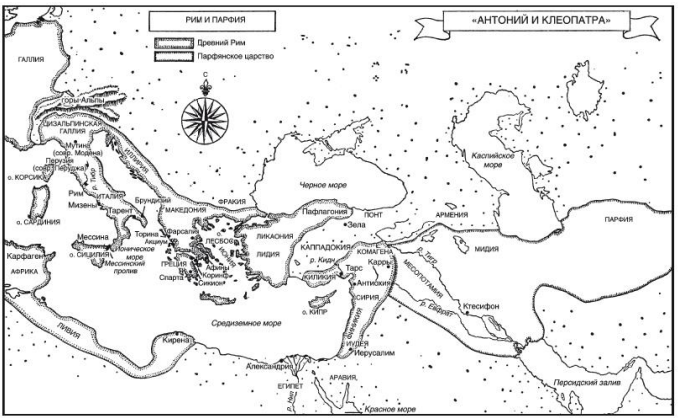
И вес их одинаков, и в заклятье

«Брут» так же духа вызовет, как «Цезарь».

Акт I, сцена 2, строки 142–147

Можно возразить, что Кассий говорит фигурально, сравнивая Цезаря с любым из римских граждан, но факт есть факт: он сравнивает Цезаря именно с Брутом, а Брут слушает. Если обобщить характеристики Брута, разбросанные по всей пьесе, то становится ясно, что Брут не был единственным из заговорщиков, кто убил Цезаря не из зависти. Наоборот, он был единственным заговорщиком, которым руководила только зависть.

Глава 12
«Антоний и Клеопатра»



В 1607 г. Шекспир вернулся к Плутарху в издании Норта, из которого восемь лет назад заимствовал сюжет для «Юлия Цезаря». Использовав биографию Марка Антония, Шекспир написал то, что можно считать продолжением более ранней пьесы, и сделал ее наиболее «плутарховской» из трех, в которых использовал данный источник.

«Антоний и Клеопатра» начинается практи-

чески с того места, где заканчивается «Юлий Цезарь».

Брут и Кассий были разбиты Марком Антонием и Октавием Цезарем в результате двойной битвы при Филиппах в 42 г. до н. э. Теперь эти двое вместе с Лепидом, третьим членом триумвирата, могли разделить между собой Древний Рим.

Октавий Цезарь взял Западную Европу со столицей в самом Риме. Он лучше всех мог воспользоваться этой частью, потому что ему достались сенат и политический центр государства. Октавий был политиком, и самые славные победы он одерживал в словесных битвах за умы людей.

Лепида наградили африканской провинцией, центром которой был город Карфаген. Менее значительному члену триумвирата досталась самая незначительная часть: Лепид как был, так и остался всего лишь придатком Октавия Цезаря. Он приобретал значение лишь тогда, когда одному из двух главных партнеров требовался посредник.

Марку Антонию достался Восток, и это его вполне устраивало. Не считая нескольких дней после убийства Юлия Цезаря, Антоний никогда не добивался успеха в Риме. Он предпочитал восточные провинции, самую богатую и куль-

турную часть Древнего Рима. Марк Антоний был гедонистом; он ценил удовольствия и знал, что в крупнейших городах Востока насладится ими сполна.

Кроме того, он был солдатом, любил воевать и знал, что на Востоке получит такую возможность. Там были парфяне. Одиннадцать лет назад они уничтожили римскую армию[8] и так и не были наказаны римлянами за это поражение. Антоний надеялся восполнить этот пробел.

«Наш полководец вовсе обезумел!»

Однако все планы Антония пошли прахом, когда в 41 г. до н. э. он встретился с Клеопатрой, очаровательной царицей Египта. Антоний страстно влюбился в нее, забыл про необходимость разбить парфян и пренебрег угрозой, исходившей от Октавия Цезаря и медленно, но верно приближавшейся со стороны Рима.

История любви Антония и Клеопатры захватывала воображение всего мира и заставляла вздыхать поколение за поколением. (Наиболее

[8] Примечания: 8

В 53 г. до н. э. римская армия под командованием Марка Лициния Красса была наголову разгромлена парфянами в битве при Каррах.

привлекательно и возвышенно она изображена именно в этой пьесе.) Однако в то время их отношения вызывали у солдат Антония лишь досаду и недовольство; армия считала, что ею пренебрегают и лишают добычи и славы.

Действие начинается во дворце Клеопатры, в столице Египта Александрии. На сцене появляются два воина, Филон и Деметрий. Филон, знакомый с ситуацией, делится своим недовольством с Деметрием, видимо недавно прибывшим из Рима. Филон говорит:

> *Наш полководец вовсе обезумел!*
>
> *Тот гордый взор, что прежде перед войском*
>
> *Сверкал, как Марс, закованный в броню,*
>
> *Теперь вперен с молитвенным восторгом*
>
> *В смазливое цыганское лицо.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 1–6 (перевод М. Донского)***

Выражение «цыганское лицо» [в оригинале: «tanny front», *«золотисто-коричневая физиономия». — Е. К.*] означает смуглую внешность. Такое

мнение сложилось позднее и не имело ничего общего с действительностью. Правительницу государства, расположенного в Африке, а тем более египтянку представляли себе смуглой, знойной и даже отчасти напоминающей негритянку. Конечно, Клеопатра могла быть смуглой, но не больше, чем обычная гречанка, потому что она не была египтянкой по происхождению.

Египет отошел к предкам Клеопатры в 323 г. до н. э., после смерти Александра Македонского. Александр завоевал всю Персидскую империю, в которую входил Египет; после смерти Александра Египет захватил один из его полководцев — Птолемей. В 305 г. до н. э. Птолемей объявил себя царем, и с тех пор два с половиной века Египтом правили его потомки, каждого из которых также звали Птолемеем.

Птолемей I, первый из царей птолемеевского Египта, был македонцем, уроженцем грекоговорящего царства Македония, расположенного к северу от Греции. Все Птолемеи женились на гречанках, и все (в том числе и Клеопатра) были чистокровными греками. Отцом Клеопатры был Птолемей XI, прапрапрапрапраправнук Птолемея I. Кстати, среди Птолемеев было и несколько цариц, которых звали Клеопатрами (замечательное

греческое имя, означающее «слава отца»; в нем нет ничего египетского). На самом деле героиня пьесы Шекспира Клеопатра VII, но, поскольку всех остальных Клеопатр забыли, а эту помнят до сих пор, можно обойтись одним ее именем; все равно с шестью предыдущими ее никто не спутает.

Тем не менее в пьесе Клеопатра изображена знойной африканкой. Беседа продолжается, и Филон говорит об Антонии:

> *И сердце мощное, от чьих ударов*
>
> *Рвались застежки панциря в сраженьях,*
>
> *Теперь смиренно служит опахалом,*
>
> *Любовный пыл развратницы студя.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 6–10***

[В оригинале: «gypsy's lust» — «любовный пыл *цыганки». — Е. К.*] В данном случае слово «цыганка» синоним египтянки, однако Клеопатра была египтянкой по национальной принадлежности, а не по крови. Действительно, для правящей греческой династии египтяне были таким же

«простонародьем», каким для британцев в свое время были уроженцы Индии. Если бы кто-то назвал ее египтянкой, для Клеопатры это прозвучало бы смертельным оскорблением.

Более того, во времена Шекспира словом «цыгане» называли бродячие группы мужчин и женщин неизвестного происхождения. В народе считали их выходцами из Египта, хотя куда более вероятно, что они пришли из Индии. Когда Клеопатру называют цыганкой, в памяти публики сразу возникают смуглые женщины в цветастых нарядах, ничем не напоминавших западные; в этом отношении со времен Шекспира ничто не изменилось.

«Один из трех столпов вселенной...»

Входят Антоний и Клеопатра в сопровождении служанок и евнухов, и Филон язвительно говорит о Марке Антонии:

Взгляни получше, —
Вот он, один из трех столпов вселенной,
Который добровольно поступил

В шуты к публичной девке.

Акт I, сцена 1, строки 11–13

Антоний — один из трех членов второго триумвирата. Все трое правят Древним Римом, поддерживая его, как «тройная колонна».

В данном случае Рим представляет собой всю вселенную. В каком-то смысле так оно и было, поскольку ему принадлежало все Средиземноморье, являвшееся для греков и римлян всем «цивилизованным» миром.

Так, в Евангелии от Луки говорится о декрете кесаря Августа (то есть выведенного в пьесе Октавия Цезаря, но уже в его следующей ипостаси), согласно которому в Римской империи должна была пройти перепись. Библейская фраза звучит таким образом: «В те дни вышло от кесаря Августа повеление сделать перепись по всей земле» (Лк., 2: 1).

Конечно, это преувеличение. И римляне, и Шекспир знали, что Рим правит не всей землей. К северу от границ Рима проживали варварские племена, которые еще пару веков назад чувствительно напоминали о своем существовании. Если же говорить о культуре, то и римляне, и Шекспир знали, что Рим правит не всем «циви-

лизованным» миром. К востоку от границ Рима существовало культурное Парфянское царство, которое однажды уже нанесло поражение Риму и продолжало представлять для него грозную опасность. (Кроме того, цивилизация существовала в Китае и Индии, но туда римлянам было уже не добраться.)

Однако в пьесе превращение Рима в весь мир представлено весьма драматично. Антоний борется за власть над всем Древним Римом, но проигрывает сражение отчасти из-за собственной недальновидности, а отчасти из-за романа с Клеопатрой. Это сражение становится все более драматичным, пока он, если так можно выразиться, не теряет весь мир. Драматизм ситуации еще более усиливается, если учесть, что Антоний теряет его из-за любви к женщине.

Действительно, в 1678 г. английский поэт Джон Драйден написал свою версию легенды об Антонии и Клеопатре (сильно уступающую шекспировской) и назвал ее максимально романтически: «Все за любовь, или Потерянный мир».

«Насколько ж велика?»

Антоний и Клеопатра воркуют, как юные влюбленные. Клеопатра кокетливо спрашивает:

Любовь? Насколько ж велика она?

Акт I, сцена 1, строка 14

Но к этому времени Клеопатра уже далеко не наивная девушка. Она опытная женщина, немало повидавшая и не раз любившая. Царица родилась в 69 г. до н. э.; к моменту знакомства с Антонием ей было двадцать восемь лет.

Отец Клеопатры Птолемей XI умер в 51 г. до н. э., и трон унаследовал ее младший брат, тринадцатилетний Птолемей XII. Клеопатра, которой в тот момент было около восемнадцати, правила вместе с ним. Однако она запуталась в дворцовых интригах и бежала в Сирию, чтобы собрать армию и с ее помощью захватить безраздельную власть над страной.

Как раз в это время (а именно в 48 г. до н. э.) в Египте появился Помпей, разбитый Юлием Цезарем в битве при Фарсалии. Египтяне убили Помпея; вскоре после этого в Египет прибыл

Юлий Цезарь.

Клеопатра понимала, что реальная власть в бассейне Средиземноморья принадлежит Риму. Египет оставался единственным независимым государством в этом регионе, но Клеопатра ничего не могла предпринять без позволения римских властей. Если бы Рим стал возражать, то она оказалась бы бессильна даже внутри собственной страны. Кроме того, Клеопатра понимала, что теперь самым могущественным из римлян является Юлий Цезарь. Если бы она сумела привлечь Цезаря на свою сторону, то он мог бы посадить ее на трон.

Завернув в ковер, ее тайно доставили к Юлию Цезарю. Во всяком случае, так говорит предание. Более поздние мифотворцы утверждали, что, когда ковер развернули, Клеопатра предстала пред Цезарем обнаженной.

Юлий Цезарь понимал ее корыстные соображения, но все же позволил себя убедить, провел в Александрии целый год, без нужды вмешался в египетские интриги и подверг себя серьезной опасности. Считают, что в это время Клеопатра была его любовницей. (В то время Цезарю было пятьдесят два года, а ей — двадцать один.) В конце концов Клеопатра родила сына, заявила, что его

отцом является Цезарь, и назвала мальчика Птолемеем Цезарем. Однако народу он был известен как Цезарион.

В 47 г. до н. э. Цезарь оставил Александрию, вернулся в Малую Азию и разгромил противника. Оттуда он отправился на запад, одержал громкие победы в Африке и Испании, вернулся в Рим как диктатор и был убит как раз в тот момент, когда был готов объявить себя царем.

Существует легенда о том, что он привозил Клеопатру в Рим, но после убийства Цезаря она сумела бежать и вернуться в Египет. Эта легенда основана на загадочной строчке, содержавшейся в одном из писем Цицерона; скорее всего, это не соответствует действительности. Цезарь был слишком умным политиком, чтобы усложнять свое положение присутствием в Риме «заморской царицы», которую считали его любовницей. А Клеопатра была слишком умной правительницей, чтобы бросить неспокойное царство ради роли ненавистной римлянам любовницы стареющего политика.

Скорее всего, годы между разлукой с Цезарем и встречей с Марком Антонием (47–41 до н. э.) она провела в Александрии.

«Вдруг Фульвию ты чем-то прогневил?»

Любовное воркование Антония и Клеопатры прерывают гонцы из Рима. Антоний недоволен тем, что его отвлекают, и хочет, чтобы гонцы как можно скорее ушли. Однако Клеопатру тревожит любое упоминание о Риме, любой намек на то, что важные дела могут увести от нее Антония также, как это случилось с Цезарем. Она саркастически говорит:

> *Нет, надо выслушать гонцов, Антоний.*
>
> *Вдруг Фульвию ты чем-то прогневил?*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 19–20***

Фульвия — третья жена Марка Антония, неистовым честолюбием не уступающая Клеопатре, но, видимо, лишенная прелестей последней. Во всяком случае, обольстить Антония Фульвии не удалось.

Антоний также был третьим мужем Фульвии. В первом браке она была замужем за тем самым Публием Клодием, который дал Цезарю повод

развестись со своей второй женой (см. в гл. 11: «Кальпурния!») и возглавил тех, кто преследовал Цицерона.

Когда Цицерон попал в проскрипции, составленные вторым триумвиратом, и был убит (см. в гл. 11: «Цицерон казнен»), его голову принесли Фульвии как доказательство того, что он действительно мертв. Фульвия взяла ее в руки и злобно проткнула шпилькой язык величайшего оратора, мстя Цицерону за красноречие, от которого пострадали два ее мужа — Публий Клодий и Антоний.

После раздела мира с Октавием Цезарем и Лепидом Антоний отправился на восток, не взяв с собой грозную Фульвию (однако предвидение тут явно ни при чем). Любое упоминание о злобной жене смущало Антония, и Клеопатра знала это.

«Желторотый Цезарь»

Но Клеопатра на этом не успокаивается. Новости могут быть не только от Фульвии, но и от Октавия Цезаря. Она говорит:

> *А может статься, желторотый Цезарь*

Повелевает грозно…

Акт I, сцена 1, строки 20–22

Эти слова должны попасть в цель. К началу пьесы Антонию сорок один год; он седой ветеран, проведший на войне больше двадцати лет. Октавий Цезарь моложе его на девятнадцать лет; сейчас ему всего двадцать два. Антония должно раздражать, что какой-то мальчишка смеет держаться на равных с ним, опытным воином.

(Любопытно, что в данной пьесе Октавия Августа всегда называют Цезарем, в то время как в «Юлии Цезаре» он неизменно Октавий. Во избежание путаницы с Юлием Цезарем я буду называть его Октавием Цезарем.)

Клеопатра добивается своего. Попавшийся на удочку Антоний восклицает:

Пусть будет Рим размыт волнами Тибра!

Пусть рухнет свод воздвигнутой державы!

Мой дом отныне здесь.

Акт I, сцена 1, строки 33–34

Он отказывается выслушать гонцов и уходит.

«Пренебрегает…»

Филон и Деметрий, с удивлением и неодобрением наблюдавшие за этой сценой, не в силах поверить, что Антоний может быть настолько равнодушен к собственным интересам.

Пренебрегает Цезарем Антоний.

Акт I, сцена 1, строка 56

В отличие от Антония Деметрий, только что прибывший из Рима, знает, на что способен Октавий Цезарь.

Несмотря на молодость, Октавий Цезарь был одним из величайших политиков в истории. Он не тратил времени на пустяки, в том числе и на любовные романы. Он был холодным и умным человеком, никогда не совершавшим серьезных ошибок. Сама судьба словно создала его для того, чтобы реализовать планы его двоюродного деда Юлия Цезаря. Возможно, Октавий не обладал военным и литературным даром гениального Юлия, но как политик превосходил его, потому что сумел провести необходимую реформу власти, ни разу не воспользовавшись ненавистным

народу словом «царь», однако в конце концов своим величием превзошел любого царя.

Октавий Цезарь не обладал ни романтической привлекательностью своего соперника, ни его ораторскими способностями, ни внешней прямотой и откровенностью, которые делали Антония чрезвычайно популярным среди солдат. Октавия могли не любить, однако понимание его величия сделало наконец Октавия настоящим отцом народа.

Антоний всегда недооценивал его и не понимал, что этот молодой человек сплел сложную сеть из союзов с политиками и полководцами, для которых корысть значила больше, чем любовь; в конце концов эта сеть сделала Октавия всемогущим.

Шекспир тоже относится к Октавию скептически, но это необходимо для большего театрального эффекта. Симпатии публики должны быть на стороне первого любовника, а не расчетливого политика.

Да, конечно, с легкой руки Шекспира публика «болеет» за Антония, однако верность истине заставляет признать, что Октавий Цезарь, в отличие от Антония, действительно был более великим человеком; если бы обстоятельства

сложились по-другому и победу одержал Марк Антоний, для всего мира это стало бы величайшей трагедией.

«Подтверждает слухи…»

Деметрий продолжает свою речь:

> *Как жаль, что сам он подтверждает слухи,*
> *Дошедшие до Рима.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 59–61***

Октавий Цезарь в своей непрекращающейся борьбе против Антония искусно использовал пропаганду. Еще когда между двумя триумвирами был мир, Октавий подрывал позиции Антония на западе, распространяя слухи о его распутстве.

В гневных и язвительных речах, произнесенных Цицероном в последний год его жизни, он поливал Антония грязью. Хотя Цицерон безжалостно преувеличивал его слабости, однако многое в этих речах было верно. Антоний устраивал кутежи, любил роскошь и давал повод для самых чудовищных слухов.

Октавий Цезарь использовал речи Цицерона и добавлял к ним новости, которые поставлял сам

Антоний. Триумвир жил с «заморской царицей». Рим часто воевал с восточными царями, поэтому связь Антония с Клеопатрой было легко трактовать как государственную измену.

В отличие от него Октавий продолжал играть роль истинного римлянина — трудолюбивого, серьезного, достойного человека, преданного общественному благу.

Он ни за что не вступил бы в любовную связь с экзотической обольстительницей. Октавий был дважды женат на честных римских девственницах. Однако сыновей у него не было. Его первая жена была бездетной, а вторая родила Октавию дочь. Поэтому вскоре он женился на третьей (и лучшей из всех) — ее звали Ливия.

Ливии не было и двадцати лет, но она успела побывать замужем, родить сына и была беременна вторым ребенком (как выяснилось впоследствии, тоже мальчиком). Чтобы выйти за Октавия, ей пришлось развестись с мужем, но в ту эпоху развод пороком не считали. Ливия стала образцовой римской матроной и оставалась женой Октавия до конца его долгой жизни. Они прожили вместе пятьдесят два года — феноменально долго для того времени. Еще пятнадцать лет Ливия оставалась его почтенной вдовой. Более того, хотя детей

от Октавия Цезаря у Ливии не было, два ее сына от предыдущего брака оказались прекрасными полководцами, а один из них унаследовал власть отчима над Римом.

В результате весь Рим говорил о пороках Марка Антония и добродетелях Октавия Цезаря, что последнему было очень на руку. Антоний делал глупость за глупостью, дававшие людям повод считать преувеличенные слухи правдой (именно это имеет в виду Деметрий), и ни разу не потрудился их опровергнуть, прибегнув к контрпропаганде. Он слишком верил в собственную репутацию, военную славу и вел себя так, словно этого вполне достаточно.

«...Ирода Иудейского»

Действие перемещается во дворец Клеопатры. Ее служанки смеются над прорицателем, хотя, по иронии судьбы, некоторые его предсказания впоследствии сбываются. Например, он предсказывает, что служанка Клеопатры Хармиана переживет свою хозяйку; девушка действительно переживает Клеопатру, но всего лишь на минуту.

В данный момент Хармиана просит его пред-

сказать что-нибудь смешное:

> Пусть я в пятьдесят лет разрешусь младенцем, который *наведет страх* на самого Ирода Иудейского.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 27–28***

[В оригинале: «do homage» — *«принесет вассальную клятву». — Е. К.*] Как ни странно, эта шутливая реплика была очень полезной: она позволяла шекспировской публике довольно точно определить время действия пьесы — время, когда трон Иудеи занимал Ирод Великий.

Иудея потеряла независимость в 63 г. до н. э. (за двадцать два года до начала пьесы), когда Помпей включил ее в состав Римского государства. Однако ей была дана некоторая автономия; царем Иудеи Помпей сделал способного Антипатра. Антипатр был родом из Идумеи (библейского Эдома) и не являлся иудеем по рождению, но принял иудаизм. Он был убит в 43 г. до н. э., через год после Юлия Цезаря.

Его старшему сыну Ироду, также принявшему иудаизм, в то время было тридцать лет, и он являлся законным наследником, однако в это время в восточных провинциях происходило брожение. Брут и Кассий пытались усилить свои позиции в

борьбе против Марка Антония и Октавия, а парфяне умело использовали временное ослабление Рима. После битвы при Филиппах они прибрали к рукам всю Сирию и Иудею, и Ироду пришлось бежать.

Он обратился за помощью к Антонию; тот помог и продолжал помогать, несмотря на все возражения Клеопатры. Ирод стал царем Иудеи как раз в то время, когда Хармиана так насмешливо говорила о нем. Однако поначалу его дела шли не слишком успешно; покорить Иерусалим и овладеть троном он сумел лишь в 37 г. до н. э.

Упоминание о ребенке, которому Ирод принесет вассальную клятву, достаточно ясно. Чем хуже становилось политическое положение иудеев, тем более страстные надежды они возлагали на идеального царя, или «помазанного» (на иврите слово messiah — «мессия» означает «помазанный»).

Когда недолго просуществовавшее независимое иудейское царство Маккавеев пало и Иудея вновь стала римской провинцией, мессианские настроения усилились. Казалось, вся Иудея ждала, что вот-вот должен родиться будущий идеальный царь, который сумеет изменить всю мировую систему, сделать Иерусалим столицей

мира и заставить все народы признать единого Бога.

Конечно, это забавляло другие народы, до которых доходили подобные слухи… Хармиана предполагает, что в пятьдесят лет родит этого мессию, истинного иудейского царя, которому Ирод, как обычный земной царь, должен будет принести вассальную клятву. И в самом деле, Иисус родился еще до окончания правления Ирода [на самом деле Ирод умер в 4 г. до н. э. — Е. К.]; в то время Хармиане, если бы она осталась жива, было бы немногим больше пятидесяти лет.

«Добрая Изида…»

Озорница Хармиана просит гадателя предсказать судьбу Алексасу — тому самому придворному, который привел гадателя во дворец, чтобы развлечь Клеопатру. Она спрашивает, сколько плохих жен будет у Алексаса, и со смехом говорит:

Добрая Изида, услышь мою молитву! Откажи мне в чем угодно, только не в этом. Прошу тебя, милосердная Изида!

Акт I, сцена 2, строки 68–70

Изида — главная богиня египетского пантеона. Египетские божества оказывали незначительное влияние на превосходивших их в культурном отношении греков, а затем и на весь западный мир, унаследовавший культуру главным образом от греков.

Однако Изида была исключением из правила. Во-первых, как богиня она была чрезвычайно притягательна, будучи единственной женщиной, имевшей человеческий облик, среди целого сонма богов с головами животных. Она играет привлекательную роль в египетском варианте мифа о растительном цикле (см. в гл. 1: «Адонис…»). Ее брат-муж Осирис был предательски убит Сетом, богом тьмы. Тело Осириса было расчленено и разбросано по всему Египту. Любящая и скорбящая Изида обошла всю страну, собрала разбросанные по ней останки, сложила их вместе и вернула Осириса к жизни.

Культ Изиды был распространен и за пределами Египта. Эту прекрасную «царицу небесную»

почитали даже в Риме в мрачные дни нашествия Ганнибала, тогда римляне ощутили беспомощность собственных богов и начали искать покровительства других. Во времена Римской империи (наступавшие уже после эпохи Антония и Клеопатры) храмы Изиды воздвигали даже в таких отдаленных окраинах страны, как Британия, находившаяся в 2000 миль (3200 км) от Нила.

Культ Изиды существовал и после победы христианства. Как богиню деторождения и материнства, ее часто изображали с младенцем Гором на коленях. Широко распространенная концепция «мать и дитя» перешла в христианство в форме Святой Девы и младенца Иисуса; таким образом, аура Изиды окутывает мир даже сейчас.

«...О Риме вспомнил»

Клеопатра не в духе; она не может найти Антония и говорит:

> *Он собирался нынче веселиться, —*
>
> *И вдруг о Риме вспомнил.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 83–84***

Видимо, мысль о гонцах и новостях, которые

они могли сообщить, не дает Антонию покоя. В глубине души он по-прежнему римлянин, и он отправляется искать их.

«На моего родного брата?»

Новости действительно оказываются очень неприятными и отчасти даже постыдными; началась война, и затеял ее не кто иной, как жена Антония. Гонец говорит:

> Тогда твоя жена пошла войной…
>
> ***Акт I, сцена 2, строка 89***

Кругозор Фульвии расширился благодаря гневу и унижению, которые она испытывала из-за шашней мужа с египетской колдуньей, и она видела то, чего не замечал Антоний: если Октавия Цезаря не остановят, он победит всех.

Поэтому Фульвия сделала все от нее зависящее, чтобы развязать войну против Октавия, подняла армию и вывела ее в поле. Возможно, Фульвия рассчитывала, что если она поднимет мятеж, то заставит мужа вернуться в Италию и присоединиться к ней.

Марк Антоний ошеломлен. Он спрашивает:

На моего родного брата?

Акт I, сцена 2, строка 90

[В оригинале: *«Против моего брата Луция?» — Е. К.*] Луций был младшим братом Марка Антония и занимал ряд важных государственных постов. В 41 г. до н. э., после битвы при Филиппах, а затем раздела Рима между триумвирами, Луция Антония сделали консулом.

Вообще-то должность консула в это время уже потеряла значение, поскольку единственной реальной властью в Риме был Октавий Цезарь, однако она считалась почетной. Назначение Луция консулом было знаком уважения к Марку Антонию. Более того, оно оставляло за Антонием исходные позиции в столице, хотя, к несчастью для него, не слишком надежные.

Именно Луций Антоний, как консул, должен был подавить мятеж Фульвии, так что на первый взгляд казалось, что они воюют друг с другом. Антония поразило, что его жена начала войну со своим деверем.

Видимо, эта война оказалась непродолжительной. Фульвия убедила Луция присоединиться к ней. Гонец объясняет:

Они, однако, вскоре помирились,

Чтоб двинуться на Цезаря совместно,

Но в первом же бою разбил их Цезарь,

И оба из Италии бежали.

Акт I, сцена 2, строки 92–95

На самом деле победа не была такой быстрой. Сначала армия Октавия оттеснила силы Фульвии и Луция на север, к Перузии (нынешней Перудже), и осадила город. Осада продолжалась несколько месяцев, пока город не сдался. Этот короткий конфликт назвали Перузинской войной.

Перузинская война стала для Марка Антония катастрофой; все наверняка решили, что за спиной Фульвии и брата стоял он (чего на самом деле не было). Она дала Октавию Цезарю тот самый повод, в котором он так нуждался; теперь он выглядел невинной жертвой коварного нападения.

Если уж Фульвии понадобилось воевать, то ей следовало бы, по меньшей мере, оказывать более стойкое сопротивление, чтобы с ней не расправились так быстро. Октавий Цезарь воспользовался этой победой в пропагандистских целях, а Марк

Антоний ничего не успел этому противопоставить. Но хуже всего был сам характер поражения. Поскольку еды в городе не хватало, солдаты Фульвии и Луция реквизировали все продукты, заставив гражданское население умирать с голоду. Более того, согласно условиям капитуляции предводителям восставших позволили уйти, но город был разграблен. Это случилось в 40 г. до н. э.

Черствость Фульвии и Луция Антония, которые спасли свои шкуры за счет тысяч простых людей, не ускользнула от римлян. Их проклинали, и часть этих проклятий пала на голову ни в чем не повинного Марка Антония; его авторитет в Италии упал еще ниже.

«С парфянским войском…»

Но это были не все плохие новости. Война шла не только в Риме. В восточные провинции вторгся могущественный враг. Гонец говорит:

Лабиен

С парфянским войском перешел Евфрат

И вторгся в Азию. Его знамена

Над Сирией и над Лидийским царством

И над Ионией победно реют…

Акт I, сцена 2, строки 100–104

Квинт Лабиен сражался на стороне Брута и Кассия и не перестал воевать даже после поражения при Филиппах и гибели двух главных заговорщиков. Он бежал к парфянам, армии которых к тому времени занимали всю долину Евфрата, юг Малой Азии и Сирию.

Первоначально Парфией называли восточную провинцию Персидской империи. Ее завоевал Александр Великий, а после смерти Александра в 323 г. до н. э. она вошла в состав империи Селевкидов. Однако Селевкидам не удалось удержать завоеванное.

В 171 г. до н. э., когда трон империи Селевкидов занимал Антиох IV, правителем Парфии стал Митридат I. Он добился полной независимости своего государства, а при слабых потомках Антиоха IV парфяне двинулись на запад. В 147 г. до н. э. они установили контроль над долиной Тигра и Евфрата, бывшей колыбелью древних цивилизаций Шумера и Вавилонии, а в 129 г. до н. э. основали свою столицу Ктесифон на реке Тигр.

Последние Селевкиды были вытеснены на небольшую территорию собственно Сирии со столицей в Антиохии, а в 64 г. до н. э. Сирию завоевал Помпей и сделал ее римской провинцией.

Теперь Рим и Парфия противостояли друг другу на реке Евфрат. Под предводительством Орода II парфяне разбили Красса в 53 г. до н. э.; во время битвы при Филиппах Ород все еще был царем. Он поклялся вредить Риму любыми способами, и, когда к парфянам перебежал опытный римский полководец Лабиен, ренегата приняли с почетом и тут же предоставили в его распоряжение парфянскую армию.

В 40 г. до н. э. парфяне под командованием Лабиена двинулись на запад и вскоре оккупировали всю Сирию и Малую Азию; при этом многие римские гарнизоны присоединялись к полководцу-ренегату. Лидия — древнее царство на западе Малой Азии (во времена римского владычества так продолжали называть эту часть полуострова); Иония — территория, расположенная на западном побережье Малой Азии. Упоминание Лидии и Ионии гонцом свидетельствует, что теперь весь полуостров принадлежит парфянам. (Именно от них бежал Ирод; в 40 г. до н. э. парфяне в первый и последний раз в истории этого царства вошли

в Иерусалим.)

Для Марка Антония это было вдвойне нестерпимо, поскольку происходило в той части Римского государства, которая принадлежала ему. Он, великий полководец, не сделал ничего, чтобы помешать этому нашествию; в Риме наверняка решили, что он развлекается с Клеопатрой, в то время как враг разрывает страну на части.

Марк Антоний должен был понимать, что распутство ему прощают лишь до тех пор, пока он выигрывает битвы; с потерей военной славы он потерял бы все. Он бормочет:

> *Нет, крепкие египетские путы*
> *Порвать пора, коль не безумец я.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 117–118***

«…Из Сикиона?»

Еще один гонец ждет своей очереди. Антоний спрашивает его:

> Что сообщают нам из Сикиона?
>
> ***Акт I, сцена 2, строка 114***

Сикион — греческий город на северо-западе Пелопоннеса, в 50 милях (80 км) к западу от Афин. Пика славы он достиг около 600 г. до н. э., когда им правили три поколения милосердных «тиранов» (единоличных правителей); в истории Древней Греции такая продолжительность правления побила все рекорды. После падения тирании в 565 г. до н. э. город оказался под властью более крупных и сильных Спарты или Коринфа. Второй период расцвета Сикиона начался только после разрушения Коринфа римлянами в 146 г. до н. э. Однако, когда Коринф восстановили, Сикион вновь пришел в упадок; похоже, то, о чем собирается рассказать гонец, стало последним важным событием в истории этого города.

Гонец лаконичен:

Твоя супруга Фульвия скончалась.

Акт I, сцена 2, строка 119

Фульвия, бежавшая из Италии, добралась до Сикиона и умерла там в 40 г. до н. э. Антоний потрясен. Теперь, когда Фульвии нет, он понимает, что она сохраняла то мужество и энергию, которых он лишился в последнее время. Он говорит:

Расстаться надо с этой чаро-

дейкой,

Не то бездействие мое обрушит

Сто тысяч бед на голову мою.

Акт I, сцена 2, строки 129–131а

Энобарб

Антоний изо всех сил пытается заставить себя расстаться с Клеопатрой и обращается к своему самому надежному помощнику Энобарбу:

Эй, Энобарб!

Акт I, сцена 2, строка 131Ъ

Энобарб — это сокращенное Агенобарб. Полное имя помощника Антония — Гней Домиций Агенобарб. Его отец сражался с Помпеем против Цезаря и погиб в битве при Фарсалии.

Сам Энобарб командовал флотом Брута и Кассия и воевал против Марка Антония и Октавия Цезаря. После битвы при Филиппах Энобарб некоторое время промышлял пиратством, пока в 40 г. до н. э. (незадолго до начала пьесы) его не победил Марк Антоний. После этого он стал одним

из наиболее рьяных сторонников Антония.

Секст Помпей

Нет ничего удивительного в том, что Антонию нужно отправиться в Рим. Он должен заняться отражением парфянской угрозы, но ему не удастся сделать это, если он оставит в тылу разгневанного Октавия Цезаря. Необходимо оправдаться, объяснить, что он не имеет отношения к мятежу, поднятому женой и братом, и восстановить взаимопонимание. Только тогда можно будет начать поход на парфян. Однако на западе существует еще одна трудность. Антоний говорит Энобарбу:

> *Осведомленные друзья мне пишут,*
> *Чтоб я вернулся в Рим без промедленья.*
> *На Цезаря восставший Секст Помпей*
> *Над морем властвует.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 183–187***

Секст Помпей (также называемый Помпеем-младшим) был младшим сыном Гнея Помпея

Великого. Во время проигранной битвы при Фарсалии он был в Греции с отцом и вместе с ним бежал в Еипет. Когда Гней Помпей поплыл на лодке к берегу, Секст остался на корабле и был свидетелем того, как убили его отца, едва тот сошел на берег. В то время Сексту Помпею было двадцать семь лет.

Несколько лет Секст провел в Испании у своего старшего брата Гнея Помпея, воевавшего с Юлием Цезарем. В 45 г. до н. э. он участвовал в битве при Мунде, в которой Гней Помпей потерпел поражение и был убит. Секст бежал, а во время беспорядков, последовавших после убийства Юлия Цезаря, без лишнего шума овладел господством на море.

К 40 г. до н. э. ему принадлежало все Средиземное море. Вскоре после убийства Юлия Цезаря он захватил Сицилию и все еще владел ею. Это отрезало Рим от источников поставки зерна, часть которого поступала из самой Сицилии, а остальное доставляли из Африки и Египта на судах, которые Секст легко перехватывал. Иными словами, младший сын Помпея держал Рим за горло, и Октавий, у которого не было флота, ничего не мог с этим поделать.

Поскольку «нет ничего успешнее успеха», су-

ществовала опасность, что растущая сила Секста позволит ему захватить власть. Как говорит Антоний:

А наш народ,
Что переменчив в склонностях своих
И ценит по заслугам только мертвых,
Достоинства великого отца
Приписывает сыну.

Акт I, сцена 2, строки 187–191

(В пьесе Шекспир называет Секста Помпеем, но я буду называть его Секстом или Секстом Помпеем, чтобы сына не путали с Помпеем Великим, его отцом.)

«Нильский ил…»

Энобарб сообщает Клеопатре о предстоящей разлуке (Антоний пробыл с ней год), и царица идет искать Антония, чтобы тот подтвердил слова своего помощника.

Бедный Антоний попадает в трудное положение. В отличие от Клеопатры он может только

льстить и курить ей фимиам. Он пытается утешить и подбодрить Клеопатру, но на нее не действуют его слова. Тогда Антоний объясняет, что теперь ей нечего бояться (больше всего она боялась возвращения Антония к Фульвии), поскольку Фульвия мертва. Но Клеопатра и этот довод оборачивает против него, заявляя:

Так вот твоя любовь!

А где же те священные сосуды,

Что ты наполнишь горестною влагой?

Смерть Фульвии показывает мне,

Как смерть мою когда-нибудь ты примешь.

Акт I, сцена 3, строки 62–65

В свете событий четвертого акта эти слова звучат иронически, потому что там Антоний реагирует на весть о смерти Клеопатры совсем по-другому.

Огорченный Антоний уверяет, что он верен Клеопатре, хотя и должен уехать. Он говорит:

Клянусь тебе животворящим солнцем,

Что я твоим слугой, твоим солдатом

Отсюда ухожу.

Акт I, сцена 3, строки 68–70

[В оригинале: «Клянусь пламенем, которое оплодотворяет *нильский ил*». — *Е.К.*] Египет представляет собой пустыню, в которой никогда не бывает дождей. Жизнь там возможна только благодаря Нилу. (Происхождение названия Нил неизвестно. Египтяне называли его просто Рекой, но греки назвали его Heilos, римляне — Nilus, а мы — Нилом.)

Нил представляет собой весьма ненадежный источник воды для питья и орошения. Более того, раз в год его уровень повышается из-за таяния снегов в далеких горах Абиссинии и Кении. Воды реки затопляют берега и оставляют на них ил, принесенный из Центрально-Восточной Африки. Пропитанная водой почва поразительно плодородна и на жарком африканском солнце («пламени, которое оплодотворяет нильский ил») дает богатый урожай.

«Римский Геркулес»

Придирки Клеопатры доводят Антония до бешенства, но царица продолжает издеваться над ним, утверждая, что он только притворяется разгневанным. Она говорит:

> *Посмотрим, Хармиана, как умеет*
> *Беситься этот римский Геркулес.*
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 82–84***

Издевка относится к одной из самых смехотворных претензий Антония (хотя тогда к таким вещам относились всерьез). Римским аристократам нравилось вести свою родословную от богов и античных героев. Считалось, что родоначальницей рода Юлиев, к которому принадлежал Юлий Цезарь, была Венера. Род же Антониев, к которому принадлежал Марк Антоний, претендовал на происхождение от Антона, мифического сына Геркулеса. Сам Марк Антоний делал все от него зависящее, чтобы походить на легендарного силача.

В конце сцены рассерженный Антоний уходит;

победа в словесной битве остается за Клеопатрой.

«Царица Птолемея…»

Действие перемещается в римский дом Октавия Цезаря. В Риме Октавию приходится немногим легче, чем Антонию в Александрии. У него масса трудностей, и Октавия раздражает, что бездействие Марка Антония добавляет ему хлопот.

Читая письмо, он желчно говорит Лепиду (третьему члену триумвирата):

> *Вот что мне пишут из Александрии:*
>
> *Его занятия – уженье рыбы*
>
> *Да шумные попойки до утра;*
>
> *Не мужественней он, чем Клеопатра,*
>
> *Которая не женственней, чем он…*
>
> ***Акт I, сцена 4, строки 3– 7***

[«Царица Птолемея» в переводе пропущена. — *Е. К.*] Данное выражение, буквально означающее «супруга царя Птолемея», то есть собственного

брата, лишний раз подчеркивает непопулярность Клеопатры в Риме. В Древнем Египте существовал обычай, согласно которому фараоны женились на своих сестрах. Поскольку кровь фараона считалась божественной, ее нельзя было смешивать с кровью смертных. Супругой фараона могла быть только женщина той же крови. Что ж, по крайней мере, в этом была своя логика.

Когда Египтом начали править Птолемеи, они постарались перенять как можно больше египетских обычаев, чтобы не вызывать возмущения местного населения. К ним относились и браки с сестрой или братом; Клеопатра родилась в семье, где много раз происходило кровосмешение (см. в гл. 8: «…Кровосмесительных утех»), вызывавшее у римлян такое же отвращение, как и у нас.

Действительно, после смерти отца Клеопатра и ее брат Птолемей XII не просто совместно правили Египтом, но и состояли в браке. Ожидалось, что в конце концов у них появится наследник, которому можно будет завещать трон. Однако в 48 г. до н. э. Птолемей XII погиб в ходе короткой войны Юлия Цезаря в Александрии, после чего Клеопатра разделила власть с другим младшим братом, Птолемеем XIII.

В то время Птолемею XIII было всего десять

лет. В 44 г. до н. э., когда до Клеопатры дошла весть о гибели Юлия Цезаря, она приказала убить мальчика и начала править совместно со своим сыном Цезарионом, которому тогда было три года. Новый царь стал Птолемеем XIV.

Называя Клеопатру «царицей Птолемея», Октавий Цезарь подчеркивает, что она была замужем за своими братьями; можно не сомневаться, что это имело немалое значение в кампании по дискредитации Марка Антония.

«Разбитый под Мутиной…»

Сообщения о катастрофе Октавий Цезарь воспринимает так же, как Антоний. Октавий знает, что Секст Помпей контролирует все побережье, а там, куда не добрался Секст, господствуют пираты. Позиции Октавия в Риме целиком и полностью зависят от подвоза продуктов, и с каждым днем его положение становится все более шатким.

Октавий Цезарь сожалеет о том, что не получает помощи от Марка Антония. Не зная, что Антоний уже спешит на запад, Октавий Цезарь восклицает:

Опомнись же, Антоний!

От оргий сладострастных оторвись!

В те дни, как отступал ты от Мутины,

Разбитый войском Гирция и Пансы

(Хоть пали оба консула в бою),

Жестокий голод за тобою гнался.

Привыкший к роскоши, ты проявил

В борьбе с лишеньями такую стойкость,

Что позавидовал бы ей дикарь.

Акт I, сцена 4, строки 55–61

Здесь идет речь о событиях, последовавших за убийством Юлия Цезаря, но не упомянутых Шекспиром в одноименной пьесе. Они имели место в перерыве между третьим и четвертым актами пьесы «Юлий Цезарь».

Децим Брут (которого Шекспир называет Децием) владел Цизальпинской Галлией на севере Италии. Марк Антоний повел армию на север,

чтобы расправиться с ним. Деций занял оборону в Мутине (современной Модене), в 220 милях (350 км) к северу от Рима. Пока Марк Антоний сражался, Октавий Цезарь, остававшийся в Риме, заставил сенат объявить войну Антонию и послать против него две армии, одной из которых командовал консул Гирций, а второй — консул Панса.

Марк Антоний оставил командовать осадой Мутины своего брата Луция, а остатки армии повел против консулов. Антоний был разбит, но оба римских консула погибли. (Это оказалось на руку Октавию, поскольку после смерти консулов он возглавил победившую армию.)

Антонию пришлось отступать в Галлию через Альпы; отступление оказалось чрезвычайно трудным. Это был звездный час Антония; он делил все тяготы похода со своими солдатами, чем снискал их горячую любовь. Конечно, при многочисленных пересказах его подвиги сильно преувеличивали; об этом можно судить по отталкивающим подробностям, которые перечисляет Октавий:

> *Ты не гнушался жажду утолять*

Мочою конской и болотной жижей,

Которую не пили даже звери.

Акт I, сцена 4, строки 61–63

«…Атланта полумира…»

Клеопатра, оставшаяся в Александрии, тоскует по Антонию, ей жалко себя. Она говорит:

Дай выпить мандрагоры мне.

Акт I, сцена 5, строка 4

Мандрагора — растение из семейства пасленовых, родина которого Средиземноморье. Ее использовали как слабительное, рвотное и наркотическое средство. При этом ее действие зависело от дозы, но Клеопатра говорит о мандрагоре как о наркотике, отвечая на вопрос «зачем»:

Хочу заснуть и беспробудно спать,

Пока Антоний мой не возвратится.

Акт I, сцена 5, строки 5–6

Она с тоской говорит об Антонии:

Послушай, Хармиана, как считаешь —

Где он сейчас? Чем занят мой Антоний?

Как думаешь, сидит он иль стоит?

Идет пешком иль едет на коне?

Счастливый конь! Как должен наслаждаться

Ты тяжестью Антония! Гордись,

Ведь ты несешь Атланта полумира…

Акт I, сцена 5, строки 18–23

[В оригинале: «Ты несешь на себе половину Атланта *этой земли». — Е. К.*] Атлант — один из титанов, воевавших с Юпитером. Видимо, он возглавлял титанов, потому что был наказан более сурово, чем другие. Его заставили держать на своих плечах тяжесть неба.

Однако со временем Атланта стало трудно представлять несущим на плечах небо. Греки начали разбираться в астрономии и поняли, что твердого неба, которое нужно подпирать,

не существует. Тогда миф усовершенствовали и заставили Атланта вместо неба держать Землю.

Здесь Клеопатра изображает Антония Атлантом, который несет на себе тяжесть забот о Древнем Риме. Конечно, он разделял это бремя с Октавием Цезарем, следовательно, был Атлантом только наполовину.

«…Жарких поцелуев солнца…»

В отличие от воображаемого Антония Клеопатра кажется себе уродливой и старой. Она говорит:

Как можно помнить обо мне, чья кожа
Черна от жарких поцелуев солнца,
Изрезана морщинами годов?
А ведь когда здесь был лобастый Цезарь,
Я царским лакомством слыла. Помпей

Не мог свой взор от глаз моих отвесть…

Акт I, сцена 5, строки 27–32

[В оригинале: «Моя кожа покрыта синяками от *любовных щипков Феба». — Е. К.*] Конечно, Феб — солнце, а синяки от его любовных щипков — это загар. Однако такая царица, как Клеопатра, ни за что не стала бы загорать. Загар был простителен только крестьянкам.

Скорее всего, это означает, что она смугла от природы, потому что живет в тропиках. Шекспир повторяет распространенную ошибку, считая Клеопатру египтянкой и даже негритянкой.

Упоминание о морщинах — такое же кокетство. В данный момент Клеопатре двадцать девять лет; конечно, юность прошла, но о старости и морщинах говорить еще рано.

И все же понять женщину можно: со времени ее знакомства с Юлием Цезарем прошло почти девять лет, а с Помпеем (не самим Помпеем Великим, а с его старшим сыном) она встретилась, когда была еще моложе.

«Ее пышный трон…»

Но тут к Клеопатре прибывает гонец от Антония с жемчужиной и хвалебной речью. Он говорит:

Друг, передай великой египтянке,
Что верный римлянин ей посылает
Морской ракушки клад – ничтожный дар,
Но что сверх этого повергнет он
К ее ногам бесчисленные царства.
Скажи, – прибавил он, – что весь Восток
Подвластен будет ей.

Акт I, сцена 5, строки 43–46

[«Пышный трон» в переводе пропущен. — Е. К.] В Риме ходил слух о том, что Антоний собирается передать Клеопатре римские провинции и даже сделать ее царицей Рима (а себя, естественно, царем), после чего заморской колдунье воздвиг-

нут трон на Капитолии. Возможно, этот слух настроил римлян против Антония сильнее, чем все остальное, вместе взятое.

Здесь Шекспир слегка торопит историю. Угроза отдать весь Восток Клеопатре возникла позже.

В данный момент Марк Антоний и Октавий Цезарь, у которых забот по горло, должны волей-неволей оставаться друзьями, так как только совместные усилия позволят им выжить.

Но Клеопатре сейчас не до политики. Она довольна тем, что Марк Антоний о ней помнит, и стыдится того, что вспоминала Юлия Цезаря и Гнея Помпея. Когда Хармиана поддразнивает Клеопатру, напоминая о ее любви к Юлию Цезарю, царица отвечает всем известной строчкой:

Тогда была

Девчонкой я неопытной, незрелой;

Была холодной кровь моя тогда…

Акт I, сцена 5, строки 73–74

Действительно, самое любопытное в этой пьесе то, что это гимн зрелой любви, а не подростковой страсти (в отличие от «Ромео и Джульетты»).

«Ожидает Рим Антония с минуты на минуту…»

Действие второго акта перенесено в Мессину, на остров Сицилия. Сцена представляет собой лагерь Секста Помпея, беседующего со своими капитанами Менекратом и Менасом. Настроение у Секста приподнятое; он уверен, что контроль над торговыми путями Рима — его козырная карта и что Октавий Цезарь и Лепид ничего не смогут сделать без помощи великого полководца Марка Антония. А Антония окончательно поработила Клеопатра. Он говорит:

Антоний обжирается в Египте
И не покинет пира для войны.

Акт II, сцена 1, строки 11–13

Однако он слишком уверен в себе. Входит еще один из его капитанов, Варрий, и говорит, что он прибыл

С известьем верным: ожидает Рим
Антония с минуты на минуту.

Уже давно покинул он Египет.

Акт II, сцена 1, строки 28–30

Конечно, можно надеяться, что по прибытии в Рим Марк Антоний сразу поссорится с Октавием. Менас осторожно высказывает эту мысль, но Секст недоверчиво качает головой. Причин для ссор у них достаточно, но, пока им грозит опасность с моря, они останутся друзьями. К концу короткой сцены положение Секста меняется на сто восемьдесят градусов.

«Ату, Вентидий»

Следующая сцена происходит в конце 40 г. до н. э. в римском доме Лепида. Между Октавием Цезарем и Марком Антонием вот-вот произойдет столкновение; бедный Лепид выбивается из сил, пытаясь предотвратить его. Он постарается повлиять на Октавия и просит Энобарба повлиять на Марка Антония.

С противоположных сторон входят два триумвира в сопровождении друзей и делают вид, что настолько заняты беседой, что не замечают соперника.

Антоний разговаривает с одним из своих полко-

водцев; судя по всему, его мысли заняты военной ситуацией на Востоке.

Покончим здесь дела и – на парфян!

Акт II, сцена 2, строки 15–16а

[«Ату, Вентидий» в переводе пропущено. — Е. К.] Затем он продолжает разговор, не слышный публике, но нужный для того, чтобы произвести впечатление на Октавия.

Вентидий — это Публий Вентидий Басс, в молодости он был бедняком и зарабатывал себе на жизнь сдачей внаем мулов и повозок. Он стал полководцем, служа под началом Юлия Цезаря в Галлии, и остался предан последнему во время войны с Помпеем. После убийства великого Юлия Вентидий поступил на службу к Марку Антонию и с тех пор сохранял ему верность.

«Меценат, спроси Агриппу»

Что касается Октавия Цезаря, то в этот момент он беседует с двоими людьми. О чем — неизвестно; скорее всего, о политике. Октавий демонстрирует полную незаинтересованность. Мы слышим лишь окончание фразы:

Не знаю, Меценат, спроси Агриппу.

Акт II, сцена 2, строки 16b–17

Меценат и Агриппа — ближайшие помощники Октавия Цезаря, как в данный момент, так и впоследствии. Гай Цильний Меценат человек штатский. Он был на несколько лет старше Октавия и дружил с ним с детства. Когда Октавий Цезарь был вынужден уезжать по военным или дипломатическим делам, Меценат оставался вместо него и заботился о Риме. Когда он в конце концов ушел на покой, то тратил накопленное им состояние на помощь писателям и художникам. Он делал это настолько серьезно, а те, кому он помогал, были настолько талантливы, что с тех пор каждого покровителя искусств называют в его честь меценатом.

Напротив, Марк Випсаний Агриппа — полководец и правая рука Октавия Цезаря. Он участвовал во всех битвах своего патрона и добывал ему победы. (Почему Агриппа не одерживал их для себя? Потому что был достаточно умен и понимал, что для успеха нужен умелый руководитель. Марк Антоний тоже нуждался в руководстве Юлия Цезаря, но так до конца и не понял этого.)

Агриппа был ровесником Октавия Цезаря и

учился с ним в школе. Когда пришла весть об убийстве Юлия Цезаря, он поехал с Октавием в Италию. В войне с заговорщиками он практически не участвовал, поскольку был слишком молод. Однако после битвы при Филиппах Агриппа пошел в гору. Например, именно он командовал армией, заставившей Фульвию и Луция Антония отступить в Перузию, а затем разбившей их.

«Грызитесь себе на здоровье»

Лепид уговаривает триумвиров заняться делом. Оба неохотно садятся и начинают перечислять свои обиды друг на друга. Положение Октавия Цезаря выгоднее: он говорит, что за спинами Фульвии и Луция, развязавших против него войну, стоял Марк Антоний. Антоний отвечает, что эта война была ему не нужна, и очень неблагородно сваливает вину на покойную жену, произнося фразу, которая неизменно вызывает кривую улыбку у сидящих в зале мужей:

> *Что ж до жены – тебе бы я желал*
> *Когда-нибудь жену такого нрава.*

Легко в узде ты держишь треть вселенной,

Но вот попробуй обуздать жену.

Акт II, сцена 2, строки 65–68

Тем не менее перебранка продолжается. Наконец Энобарб грубовато напоминает, что необходимо достичь компромисса, хотя бы временного.

> Попросту говоря, ссудите друг другу малую толику взаимной приязни, с тем чтобы вернуть этот долг, когда замолкнет даже и слух о Помпее. Тогда вам будет нечего делать, вот и грызитесь себе на здоровье.

Акт II, сцена 2, строки 107–110

Слышать это Октавию и Антонию не слишком приятно, но Энобарб оценивает ситуацию правильно: нужно искать пути примирения.

«Октавия, превыше любой хвалы…»

Выход находит Агриппа. Он говорит Октавию:

Твоя сестра, Октавия, превыше

Любой хвалы, а славный Марк Антоний

Теперь вдовец.

Акт II, сцена 2, строки 123–125

[В оригинале: «У тебя есть сестра *с материнской стороны…*» — *Е. К.*] Можно подумать, что Агриппа говорит о сводной сестре Октавия, но это не так. И мать, и отец у Октавия и Октавии одни.

У Октавия Цезаря было две сестры, обе старше, чем он. Старшая из них, Октавия Майор (Большая), была единокровной сестрой Октавия, дочерью первой жены его отца. Вторая, Октавия Минор (Малая), приходилась Октавию родной сестрой; именно ее и имеет в виду Агриппа.

К этому времени Октавия-младшая отнюдь не была юной девственницей. Ей было около двадцати пяти (ненамного младше Клеопатры). Октавию рано выдали замуж, и у нее было трое детей: две дочери и сын. Ее муж, Гай Марцелл, умер за год до этого, так что речь шла о браке вдовы с вдовцом.

Марк Антоний соглашается; кажется, что двух триумвиров объединит женщина, которая сумеет снять противоречия между ними. Такой прецедент уже был: члены первого триумвирата

Помпей и Юлий Цезарь находились в том же положении, что Октавий Цезарь и Марк Антоний.

Когда в 58 г. до н. э. Юлий Цезарь отправился в Галлию, он договорился с Помпеем, что отдаст ему в жены свою дочь Юлию, которой в то время тоже было около двадцати пяти лет. Брак оказался удачным. Помпей обожал жену, и, пока они были супругами, между триумвирами царило согласие. Однако в 54 г. до н. э. Юлия умерла; ей было только тридцать лет. Связь между Помпеем и Цезарем тут же оборвалась. Останься Юлия жива — возможно, гражданской войны не было бы.

Нынешние соперники пытаются сделать то же самое. Если бы Марк Антоний любил Октавию так же, как Помпей любил Юлию, все могло бы закончиться хорошо (и даже лучше, потому что Октавии было суждено прожить еще тридцать лет, а не умереть в молодости, как Юлии).

«...На Помпея мне меч поднять»

Соглашение между триумвирами направлено главным образом против Секста Помпея, и это смущает Марка Антония. Он говорит:

Не думал, что придется на

Помпея

Мне меч поднять. Недавно оказал

Неоценимую он мне услугу.

Акт II, сцена 2, строки 159–161

Это слишком мягко сказано. На самом деле Секст и Антоний давно продумывали о заключении союза. Когда после Перузинской войны мать Антония бежала из Италии, Секст оказал ей гостеприимство. Позднее он напоминает об этом Антонию, говоря:

Когда твой брат на Цезаря поднялся,

В Сицилии твоя укрылась мать

И там была радушно принята.

Акт II, сцена 6, строки 44–46

Конечно, Секст сделал это не по доброте душевной. Он ждал, что Перузинская война превратится в полномасштабную гражданскую войну, и хотел заручиться поддержкой Антония. Поскольку Октавий Цезарь являлся более близким и непосредственным врагом, Секст был готов объединиться с Антонием, и гостеприимство, оказанное матери Антония, было направлено на

укрепление этого союза.

Антоний оценил этот поступок по достоинству, и в 41 г. до н. э. началось его сближение с Секстом. И если бы не смертельная угроза со стороны Парфии, такой союз наверняка состоялся бы. Однако из-за парфян Антонию пришлось помириться с Октавием Цезарем, и вместо союза с Секстом на горизонте замаячила война с ним.

«У горы Мизенской»

Но если бы триумвиры решили начать войну с Секстом, к ней следовало хорошенько подготовиться. У Секста были хорошо укрепленные базы на побережье Италии. Антоний спрашивает, где находится Секст, и Октавий Цезарь отвечает:

> У горы Мизенской.
>
> ***Акт II, сцена 2, строка 166***

Мизенская гора — это мыс с бухтой, на которой стоял древний город Мизены. Этот город, давно не существующий, находился в 15 милях (24 км) к западу от Неаполя. Впоследствии Агриппе пришлось построить там сильную военно-морскую базу, но в тот момент Мизены принадлежали

Сексту.

«На реке Кидне»

Триумвиры уходят, чтобы познакомить Марка Антония с Октавией и выполнить формальную церемонию ухаживания. Меценат, Агриппа и Энобарб, оставшись одни, начинают болтать.

Естественно, разговор заходит о Клеопатре. Меценат и Агриппа требуют от Энобарба подробностей. Тот рад стараться:

> Она завладела сердцем Марка Антония
> при первой же их встрече на реке Кидне.

Акт II, сцена 2, строки 192–193

Энобарб рассказывает о событиях предыдущего, 41 года до н. э., когда Антоний после битвы при Филиппах захватил восточные провинции и совершал поездку по Малой Азии, заставляя несчастное население собирать деньги для запланированной войны с Парфией. К несчастью для него, денег собрали мало, хотя нельзя сказать, что он не прилагал усилий. Просто Брут и Кассий занимались тем же еще год назад и оставили после себя опустошенную землю.

Штаб-квартирой Антония стал Таре, город на юго-восточном побережье Малой Азии, в устье реки Кидн. (Спустя поколение в Тарсе родился святой Павел.) Антонию пришло в голову логичное решение: поискать деньги в Египте. Это царство, номинально считавшееся независимым, управлялось римской марионеткой и было самым богатым в Средиземноморье; источником этого богатства являлась плодородная долина Нила, а также терпение и тяжелый труд сельского населения.

Согласно донесениям, Египет помогал Бруту и Кассию, что похоже на правду; это царство не могло отказать в помощи любому римскому военачальнику, возглавлявшему армию. Марк Антоний прекрасно понимал это, но тем обстоятельством, что Египет помогал заговорщикам, можно было воспользоваться, чтобы потребовать денег. Именно это Антоний и собирался сделать. Он потребовал, чтобы царица Египта прибыла к нему в Таре и объяснила свои поступки. Семь лет назад Антоний познакомился с Клеопатрой в Александрии, когда был там с Юлием Цезарем, но с тех пор они не виделись.

Клеопатра, прекрасно знавшая не только намерения Марка Антония, но и его репутацию

женолюба, решила предстать перед ним во всей красе и роскоши. У Плутарха прекрасно описана эта сцена, но Шекспир описывает ее еще искуснее, для большей драматичности вкладывая это описание в уста грубого солдата Энобарба. Он показывает, что внешность Клеопатры пробуждает фантазию даже у человека, совершенно чуждого поэзии.

Энобарб поднимается до высот подлинной лирики:

Ее корабль престолом лучезарным
Блистал на водах Кидна. Пламенела
Из кованого золота корма.
А пурпурные были паруса
Напоены таким благоуханьем,
Что ветер, млея от любви, к ним льнул.
В лад пенью флейт серебряные весла
Врезались в воду, что струилась вслед,
Влюбленная в прикосновенья

эти.

Царицу же изобразить нет слов.

Она, прекраснее самой Венеры, —

Хотя и та прекраснее мечты, —

Лежала под парчовым балдахином.

У ложа стоя, мальчики-красавцы,

Подобные смеющимся амурам,

Движеньем мерным пестрых опахал

Ей обвевали нежное лицо,

И оттого не мерк ее румянец,

Но ярче разгорался.

Акт II, сцена 2, строки 197–211a

Агриппе остается только вздохнуть с завистью:

Вот зрелище! Счастливец же Антоний!

Акт II, сцена 2, строка 2lib

Стратегия Клеопатры увенчалась блестящим

успехом. Антоний, владевший половиной мира, почувствовал себя одиноким. Он был очарован так же, как вся толпа, следившая за приближавшимся кораблем. Когда Клеопатра пригласила Антония подняться на борт, он пошел как в гипнотическом трансе и с тех пор стал ее рабом. Он не вспоминал о парфянах, пока те не вторглись в восточные провинции и не заставили Антония обратить на них внимание.

«Над ней не властны годы»

Это описание заставляет Агриппу и Мецената почувствовать неловкость. Мир между триумвирами целиком и полностью зависит от прочности брака Антония и Октавии. Меценат указывает, что теперь Антонию придется бросить Клеопатру, но Энобарб тут же отвергает такую возможность, описывая женские чары царицы с красноречием, которому нет равных в мировой литературе.

Не бросит никогда.

Над ней не властны годы. Не прискучит

Ее разнообразие вовек.

В то время как другие пресы-

щают,

Она тем больше возбуждает голод,

Чем меньше заставляет голодать.

В ней даже и разнузданная похоть —

Священнодействие.

Акт II, сцена 2, строки 240–246

Что могут противопоставить этому другие женщины? Меценат неловко возражает:

Все ж, если скромность, красота и ум

Мир принесут Антониеву сердцу, —

Октавия ему небесный дар.

Акт II, сцена 2, строки 247–249

«Твой демон...»

Антоний предлагает Октавии руку, но, покинув ее и Октавия, он встречается с прорицателем, видимо приехавшим в Италию вместе с ним.

Антоний спрашивает, кто будет вознесен судьбою выше, он или Октавий Цезарь. Прорицатель отвечает:

Цезарь.

Держись, Антоний, от него вдали.

Твой демон-покровитель, гений твой,

Могуч, неодолим, бесстрашен, если

Нет Цезарева гения вблизи.

Но рядом с ним, подавленный, робеет.

Так будь от Цезаря на расстоянье.

Акт II, сцена 3, строки 18–24

Греки верили, что каждого человека сопровождает некий дух, через которого осуществляется связь с богами. При наличии крепкой связи можно достичь немыслимых высот. Если этот дух действовал постоянно, человек получал огромную энергию и неограниченные возможности. В некоторых случаях эта точка зрения видоизменялась: считалось, что у каждого человека есть два

духа, добрый и злой, и они постоянно борются за власть над человеком.

Греки называли такого духа daimon (что означает «божество»); у римлян это слово превратилось в daemon. Более поздние христиане воспринимали языческих демонов только как духов зла, и это поверье сохранилось до наших дней. Однако взгляды греков оказались живучими: в современном языке существует понятие «ангел-хранитель», а порой мы утверждаем, что в каждом человеке борются злое и доброе начала.

Прорицатель говорит, что демон Октавия уступает демону Марка Антония, но тем не менее всегда побеждает его. Антоний вспоминает, что Октавий одерживает верх в любой игре, и объясняет это везением. Однако везение тут ни при чем. Октавия Цезаря всю жизнь выручало не везение, а выдающиеся способности.

Кстати говоря, латинский эквивалент греческого daimon — genius (см. в гл. 4: «Так, верно, гений смерти…»).

«На Востоке»

Советуя Антонию держаться подальше от Октавия Цезаря, прорицатель говорит хозяину

именно то, что тот хочет услышать. (Именно на этом основано искусство прорицателей всех времен и народов.) После ухода прорицателя Антоний говорит:

Скорей в Египет. Браком я хочу
Упрочить мир, но счастье – на Востоке.

Акт II, сцена 3, строки 39–41a

В конце концов Антоний так и поступит, но в данный момент он не может уехать. Нужно решить кое-какие проблемы, а до тех пор он должен остаться и жениться на Октавии, ему предстоит жить вдали от Египта.

С трудностями, возникшими на Востоке, придется справляться другим. На сцене появляется полководец Вентидий, и Антоний говорит:

А вот и ты, Вентидий. Должен будешь
Ты двинуться немедля на парфян.
Пойдем, тебе вручу я полномочья.

Акт II, сцена 3, строки 41b–43

«Будем раньше у Мизен…»

Антония заботят не столько парфяне, сколько Секст Помпей, представляющий собой более близкую и непосредственную угрозу.

Мир между триумвирами и особенно отказ Антония от своих предыдущих обязательств выводят Секста из себя, и он переходит в наступление. Зимой 40/39 г. до н. э. Секст окончательно перекрывает доступ в Рим кислорода. В столицу не поступают продукты, ей грозит голод. Попытки триумвиров успокоить городское население ни к чему не приводят.

У них нет выхода, и им приходится заключить союз с Секстом, включив его в свое объединение, — иными словами, создать вместо триумвирата квадрумвират. Триумвиры договариваются отправиться в Мизены, чтобы обсудить этот вопрос с Секстом.

Шекспир пропускает трудную зиму; у него триумвиры уезжают в Мизены сразу после свадьбы Антония с Октавией. На сцене появляются озабоченные Лепид, Меценат и Агриппа, и Меценат говорит:

Мы, верно, будем раньше *у Мизен,*
Чем ты, Лепид.

Акт II, сцена 4, строки 5–7

[В оригинале: «…у *Горы». — Е. К.*] Под Горой подразумевается Мизенский мыс, на котором должна состояться встреча с Секстом.

«…Мечом, свидетелем победы при Филиппах»

Клеопатра, оставшаяся в Александрии, не находит себе места. Она вспоминает о счастливых днях, проведенных с Антонием, и говорит Хармиане:

В тот день мой смех Антония взбесил,
В ту ночь мой смех его счастливым сделал.
А утром, подпоив его, надела
Я на него весь женский мой убор,
Сама же опоясалась мечом,

Свидетелем победы при Филиппах.

Акт II, сцена 5, строки 19–23

[В оригинале: «А *на следующий день, в девятом часу…*» — *Е. К.*] Вероятно, это воспоминание и доставляет Клеопатре удовольствие, но, если бы добропорядочные римские граждане увидели пьяного, краснолицего Антония, храпящего во второй половине дня (девятый час по римскому двенадцатичасовому счету соответствует нашим пятнадцати часам), да еще облаченного в женское платье, они пришли бы в ужас. Можно не сомневаться, что Октавиан распускал в Риме именно такие слухи об Антонии.

У воинов из средневековых легенд существовал обычай: давать своим мечам собственные имена. Самый известный из таких мечей — Экскалибур (или Эскалибур) короля Артура. Меч Антония Филиппан [в оригинале: «sword Philippan». — *Е. К.*] назван так в честь битвы при Филиппах, где Антоний одержал главнейшую из своих побед.

«…Одна из фурий со змеями вместо волос»

Становится ясно, что до Клеопатры еще не дошли слухи об Октавии. Гонец, доставивший ей эту весть, смертельно напуган.

Он говорит, что Антонию хорошо, но запинается, и царица тут же понимает: что-то не так. Хорошие вести не сообщают с мрачным выражением лица.

А если ты принес беду – зачем
Ты человек, а не одна из фурий
Со змеями вместо волос?

Акт II, сцена 5, строки 39–40

Есть несколько греческих мифов о трех ужасных богинях, которых называли эриниями («гневными»). Эринии преследовали и доводили до безумия тех, кто был виноват в чудовищных преступлениях — например, убийстве близких родственников. Согласно описаниям и изображениям, внешность этих богинь была настолько жуткой, что один взгляд на них сводил человека с ума. Они либо держали в руках змей, либо

вместо волос их головы украшали извивающиеся живые змеи. (Возможно, это символизировало муки совести.)

Чтобы не сердить богинь, греки иногда использовали эвфемизм и называли их эвменидами («милостивыми»). Эсхил написал великолепную пьесу с таким названием, использовав миф об Агамемноне. Агамемнон (см. в гл. 4: «После семилетней осады...») по возвращении из Трои был убит своей женой Клитемнестрой. Мстя за отца, сын Агамемнона Орест убивает мать, после чего его начинают преследовать эвмениды.

Римляне называли этих богинь фуриями («буйнопомешанными»); впоследствии это слово проникло и в другие языки.

«Все об Октавии...»

В конце концов гонец признается, что Антоний взял в жены Октавию. Клеопатра приходит в ярость и бьет гонца, угрожая ему страшными карами:

Прочь, гнусный раб! Не то тебе я вырву
Все волосы и выдавлю глаза.

Прутом железным будешь ты избит

И в едком щелоке вариться будешь

На медленном огне.

Акт II, сцена 5, строки 62–66

В этой мастерски написанной сцене Клеопатра буквально кипит от ярости; можно догадываться, что именно этот гнев влечет к ней Антония («в ней даже и разнузданная похоть — священнодействие»). По сравнению с ней скромная и сдержанная Октавия должна казаться Антонию смертельно скучной — как в постели, так и в быту.

(В этой связи не могу не рассказать анекдот о двух добропорядочных английских матронах, смотревших «Антония и Клеопатру» в 70-х годахXIX в., когда в Великобритании правила королева Виктория. Когда со сцены понеслись проклятия, одна шокированная дама повернулась к другой и прошептала: «Как это не похоже на домашнюю жизнь нашей дорогой королевы!»)

Но гнев Клеопатры не лишает ее разума. Она снова расспрашивает дрожащего гонца, стремясь

убедиться, что не ошиблась, а окончательно убедившись, что ошибки нет, горестно говорит ему:

Будь даже ты красивей, чем Нарцисс, —

Ты для меня урод.

Акт II, сцена 5, строки 96–97

Конечно, Нарцисс — это тот самый красивый юноша, который не отвечал женщинам взаимностью и влюбился в собственное отражение.

Когда гонец уходит, Клеопатра приступает к обдумыванию дальнейших планов. Она вызывает придворного и приказывает ему:

Алексас, расспроси гонца,

Все об Октавии узнай: и возраст,

И какова она лицом и нравом.

Не позабудь спросить про цвет волос.

Акт II, сцена 5, строки 111–114

«Владеешь ты даже домом моего отца»

Действие перемещается в Мизены, где три-

умвиры встречаются с Секстом. С обеих сторон сыплются проклятия, оскорбления и угрозы. Марк Антоний говорит, что на суше триумвиры «богаче силами». Секст саркастически отвечает ему:

На суше-то богаче; ведь владеешь
Ты даже домом моего отца.

Акт II, сцена 6, строки 26–27

Речь идет о доме, который Антоний купил у Помпея Великого, но так и не заплатил за него, потому что между Помпеем и Юлием Цезарем началась война. Гражданские войны всегда заканчиваются тем, что победители грабят побежденных.

«…Рим снабдить пшеницей»

Однако хладнокровный Октавий Цезарь держит себя в руках и в конце концов заставляет Секста Помпея пойти на компромисс. Секст говорит:

Вы предлагаете мне во владенье

Сицилию с Сардинией, а я
Очистить должен море от пиратов
И Рим снабдить пшеницей.

Акт II, сцена 6, строки 34–37

На самом деле предложение триумвира было более щедрым. К Сицилии, которой уже владел Секст Помпей, добавились Сардиния и Корсика — три больших острова, окружающие Италию с запада и юга. Поскольку все эти острова относились к трети, принадлежавшей Октавию Цезарю, Секст должен был получить и Грецию, отобрав ее у Антония.

За право стать четвертым членом квадрумвирата Секст должен был прекратить блокаду Рима.

«Приносил Аполлодор…»

Секст Помпей принимает предложение; все пожимают друг другу руки и клянутся в вечной любви. Затем Антония, как всегда, начинают донимать нескромными вопросами о Клеопатре.

Секст вспоминает знаменитую историю о том, как Клеопатра познакомилась с Юлием Цезарем.

Он говорит:

> *Так слышал я. Еще мне говорили,*
> *Что будто приносил Аполлодор…*

Акт II, сцена 6, строки 68

Аполлодор — сицилийский грек, доставивший Юлию Цезарю ковер, в который была завернута Клеопатра (возможно, обнаженная). Конечно, разговоры о прежних любовных похождениях Клеопатры неприятны Антонию, однако Энобарбу удается утихомирить Секста и увести его.

«Твой отец, Помпей…»

Но довольны далеко не все. Когда главные действующие лица уходят, Менас (один из капитанов Секста) остается с Энобарбом и бормочет себе под нос:

> Твой отец, Помпей, никогда бы не заключил такого договора.

Акт II, сцена 6, строки 82–83

Он намекает на то, что отец Секста, Помпей

Великий, был слишком дальновидным полководцем и политиком, чтобы отказаться от козырной карты (возможности взять Рим измором) ради столь ничтожного выигрыша; нет, он заключил бы более выгодную сделку. Здесь проявляется не столько ум, сколько сентиментальность Менаса: Помпей Великий был плохим политиком и наверняка согласился бы даже на менее выгодный раздел мира.

Чуть позже Менас прямо говорит об этом Энобарбу:

> Жаль, что придется состязаться всего-навсего в пьянстве. Сегодня Помпею суждено веселиться на похоронах своего счастья.
>
> ***Акт II, сцена 6, строки 104–105***

Время очень скоро покажет, что Менас был прав.

«Благочестива, холодна и неразговорчива…»

Но затем Менас тоже начинает расспрашивать о Клеопатре. Когда Энобарб говорит, что

Антоний женился на Октавии, Менас искренне удивлен. Нет сомнения, что это всего лишь брак по расчету.

Энобарб соглашается:

> Думаю, что так. Но вот увидишь – эти узы, вместо того чтобы скрепить их дружбу, окажутся петлей для нее. Октавия благочестива, холодна и неразговорчива.

Акт II, сцена 6, строки 120–123

Конечно, такой женщине не под силу удержать Антония. Энобарб уверенно говорит:

Он вернется опять к своему египетскому лакомству.

Акт II, сцена 6, строка 126

«…Разливы Нила»

Квадрумвиры весело проводят время на галере Секста у Мизенского мыса, развлекаясь и отдавая дань обильным возлияниям. Антоний верен себе: во-первых, он не пьянеет от крепких напитков; во-вторых, он развлекает остальных рассказами о египетских чудесах. Он говорит:

Так водится у них. На пирами-

дах

Есть знаки, по которым измеряют

Разливы Нила. Если высоко

Стоит вода, ждать надо урожая,

А если низко – будет недород.

Акт II, сцена 7, строки 17–21

Тут Антоний прав. Египетские жрецы тщательно следили за уровнем воды в Ниле и с помощью записей, накопившихся за долгие годы, заранее предсказывали, каким будет урожай. Именно это наблюдение позволило египтянам в незапамятные времена определить 365-дневный цикл смены времен года и составить солнечный календарь уже тогда, когда другие цивилизации боролись с намного более сложным лунным календарем.

Однако пирамиды для измерения уровня воды они не использовали. На всем протяжении истории люди пытались понять назначение пирамид и не хотели признавать, что эти чудовищные сооружения представляют собой всего-навсего сложные гробницы. Придумывались самые разнообразные цели (особенно в последнее время):

что это хранилища знания, накопленного за века, средства предсказания будущего и даже древнее оборудование для запуска космических кораблей. Тем не менее это всего лишь гробницы.

«Ваши египетские гады…»

Вдребезги пьяный Лепид тоже объявляет себя знатоком Египта. Он напыщенно заявляет:

> Ваши египетские гады заводятся в вашей египетской грязи от лучей вашего египетского солнца. Вот, например, крокодил.
>
> ***Акт II, сцена 7, строки 26–28***

В его высказывании отражена древняя вера в «самозарождение», то есть в то, что вредные или нежелательные растения и животные зарождаются в мертвой или разложившейся материи. (Иначе как объяснить, что эти виды живут, несмотря на все старания человечества искоренить их?)

Антоний посмеивается над пьяным Лепидом, для виду соглашаясь с ним, однако египтяне прекрасно знали, что змеи и крокодилы вылупля-

ются из яиц, отложенных самками, достигшими половой зрелости. Эти крупные яйца легко заметить.

Но с тварями, откладывающими мелкие яйца, которые легко просмотреть, все обстоит сложнее. Лишь через полвека после смерти Шекспира было доказано, что личинки рождаются не из мертвого мяса, а из крошечных яиц, отложенных в это мясо мухами. И лишь в середине XIX в. доказали, что микроскопические создания рождаются не из мертвой материи, а от других микроскопических существ.

Лепид продолжает делать поразительные открытия. Он говорит:

> …я слышал, что эти, как их, пирамеи Птоломида – славные штучки. Нет, нет, не спорьте – я сам это слышал.
>
> ***Акт II, сцена 7, строки 35–37***

Конечно, «пирамеи» — то есть пирамиды — не имели к Птолемеям никакого отношения (если не считать того, что они находились в стране, которой правила эта династия). Они были построены настоящими египетскими фараонами, которые управляли страной за две с лишним тысячи лет до того, как египетский трон занял

первый Птолемей. Для Птолемеев пирамиды были такой же древностью, какой для нас являются сами Птолемеи.

Тем не менее «штучки» они действительно славные. Учитывая тогдашнюю технологию, пирамиды наиболее трудоемкие сооружения на нашей планете (возможно, за исключением Великой Китайской стены). Они производят сильнейшее впечатление даже сейчас, когда превратились в руины, состоящие из огромных гранитных блоков. В первозданном виде пирамиды были облицованы гладким белым известняком, сверкавшим на солнце, и окружены величественными храмовыми комплексами.

Греки, свысока относившиеся к любой культуре, кроме своей собственной, покорно включили эти чужеземные постройки в семь чудес света; пирамиды — единственное чудо, уцелевшее с тех пор.

Антоний не может не подшутить над захмелевшим Лепидом. Он описывает крокодила пышными, но пустопорожними фразами и заканчивает описание насмешливой тавтологией:

А слезы у него мокрые.

Акт II, сцена 7, строка 51

Любое упоминание о крокодиле неизбежно заставляет вспомнить про его слезы, потому что самая знаменитая (и самая *лживая*) легенда о крокодилах гласит, что крокодил оплакивает свою жертву перед тем, как съесть ее. Выражение «крокодиловы слезы» означает лицемерную скорбь.

«…Владыкой мира?»

Тем временем Менас что-то шепчет Сексту Помпею и дергает его за рукав. Секст, которому не хочется покидать застолье, неохотно следует за Менасом.

Отойдя в сторону, Менас шепчет:

Ты хочешь стать владыкой мира?

Акт II, сцена 7, строка 63

Полупьяный Секст смотрит на него с изумлением, и Менас объясняет:

На корабле твоем все триумвиры,

Что поделили мир между собой.

Я разрублю канат. Мы выйдем в море,

Там перережем глотки всем троим,

И ты – властитель мира.

Акт II, сцена 7, строки 72–75

Мгновенно протрезвевший Секст колеблется, но затем с сожалением говорит:

Зря болтаешь

О том, что надо было сделать молча.

Такой поступок для меня – злодейство,

А для тебя – служенье господину.

Акт II, сцена 7, строки 75–77

Эту историю рассказывает Плутарх, но я сомневаюсь, что ей можно верить. Конечно, Менас мог сделать такое предложение, а Секст — испугаться его. Но вряд ли триумвиры согласились бы пировать на корабле Секста, не приняв соответствующих мер безопасности. Лепид мог оказаться

слишком глупым, а Антоний — слишком беспечным, но об Октавии этого не скажешь. Он не стал бы совать голову в пасть льва, не вставив в нее железных прутьев, чтобы не дать этой пасти закрыться.

И все же выдумка хороша. Мне жаль разочаровывать читателя, потому что эпизод блестяще соответствует моменту, когда Секст Помпей достиг пика своего могущества и миновал его.

«Мой храбрый император...»

Октавий Цезарь — единственный, кто пьет только из вежливости. Он плохо переносит алкоголь и не любит терять над собой контроль. Грубый Энобарб иронически говорит ему:

> Что, если на египетский манер
> Устроить нам для завершенья пира
> Вакхическую пляску?
>
> ***Акт II, сцена 7, строки 105–107***

[«Мой храбрый император» в переводе пропущен. — Е. К.] Латинское слово imperator означает «командующий». Этот титул, обычно присваивавшийся победоносному полководцу его солдатами,

был одним из первых, дарованных Юлию Цезарю сенатом. Но Цезарь был не просто одним из многих обладателей этого титула; он именовался императором всех римских армий — то есть генералиссимусом.

Со временем Октавий Цезарь тоже получил этот титул, а поскольку власть над армией являлась залогом устойчивости римского государства, его положение «римского императора» было ключевым. Впоследствии произошло искажение понятия, в результате этот титул стали воспринимать как титул главы государства, а само государство превратилось в Римскую империю.

Энобарб использует слово «император» в его менее пышном, но более точном значении, а именно «командующий». На всем протяжении пьесы «императорами» называют как Октавия Цезаря, так и Марка Антония.

«Парфия, отчизна стрел»

Пока Секста Помпея доводили до бесчувственного состояния алкоголем на Западе, Парфия терпела поражение на Востоке. Оставив Антония в Италии, Вентидий отплыл в Малую Азию, в 39 г. до н. э. загнал римского ренегата Лабиена в

восточные горы, а затем разбил его армию и убил его самого.

Однако парфянская армия под предводительством Пакора, сына царя Орода, все еще оккупировала Сирию и Иудею. В 38 г. до н. э. Вентидий повел свою армию в Сирию и разбил парфян в трех битвах, последовавших одна за другой. (Только после этого Ирод смог занять иерусалимский трон.)

В последнем из трех победоносных сражений с парфянами Пакор был убит. Согласно летописям, эта битва состоялась ровно через пятнадцать лет после того злосчастного дня, когда Красс был разбит при Каррах.

Третий акт начинается через год после веселой пирушки в Мизенах. Вентидий празднует в Сирии победу. Перед колонной несут тело убитого царевича Пакора, и Вентидий говорит:

Разбита Парфия, отчизна стрел.

Мне рок судил отмстить за гибель Красса.

Пусть каждый воин поглядит на труп

Парфянского царевича. Ород,

Твой сын, Пакор, нам уплатил за Красса.

Акт III, сцена 1, строки 1–5

Парфию называли «отчизной стрел», потому что наиболее эффективным оружием ее армии были луки и стрелы.

«…Из Мидии, из Междуречья»

Помощник Вентидия Силий пылко советует полководцу преследовать врага, уничтожить его и навсегда покончить с парфянской угрозой. Он говорит:

Преследуй беглецов. Гони парфян,

Гони из Мидии, из Междуречья.

Акт III, сцена 1, строки 7–9

Месопотамия (буквально: «Междуречье») — название, данное греками северной оконечности долины между Тигром и Евфратом. Именно здесь погиб Красс. После его смерти римляне еще несколько веков пытались завоевать и удержать эту область и время от времени преуспевали. Эта территория была окончательно утрачена ими

лишь через семь веков.

Мидия лежит к востоку от Месопотамии. Эту территорию контролировали персы, разбитые Александром Великим; затем Мидией правили Селевкиды, но римляне никогда до нее не добирались.

«С меня довольно»

Вентидий сопротивляется искушению продолжить войну. Он мог бы сказать, что самая безопасная победа — это победа ограниченная. В истории полно имен полководцев, которые, поначалу выигрывая битвы, стремились развить и закрепить достигнутый успех, а в результате теряли все. Ярчайший тому пример — Адольф Гитлер.

Конечно, бывали и исключения вроде Александра Великого. С тех пор многих военачальников манили его лавры, но они не были такими гениальными полководцами, как он.

Однако Вентидий приводит совсем другие доводы, отвечая с умудренностью бывалого политика:

Нет, Силий!

С меня довольно. Знай, что подчиненный

Остерегаться должен громких дел.

Прославиться в отсутствие вождя

Опасней иногда, чем оплошать.

Акт III, сцена 1, строки 11–15

Возможно, подобная характеристика Марка Антония верна. Если так, это еще одна его слабость. Поскольку авторитет Антония держался на военной доблести, он не мог позволить подчиненному добиться слишком больших успехов, иначе люди решат, что способны воевать и без Антония.

Октавий Цезарь таких трудностей не испытывал. Он не был военным, но зато проявлял политическую гениальность. Октавий не мешал своим полководцам упиваться военной славой, лишь бы они выполняли его приказы, а политическими интригами занимался только император.

«…ВАфины»

Военную угрозу со стороны парфян удалось ликвидировать (по крайней мере, на некоторое время), разгромив их на поле боя, а угрозу со стороны Секста Помпея (тоже на некоторое время) ликвидировали, пойдя на компромиссы. Квадрумвиры расстаются; Марк Антоний снова едет на Восток, чтобы заняться делами. Но пока не в Александрию. Он вынужден сохранить мир с Октавием Цезарем, а это означает, что необходимо сохранять брак с Октавией.

В Сирии победоносный Вентидий, знающий об отъезде Антония, говорит Силию:

Он [Антоний. – Е. К.] на пути в Афины.

Акт III, сцена 1, строка 35

При римлянах Афины уже не имели того стратегического значения, четыреста лет назад, в эпоху Алкивиада и Тимона. Будь у Афин свой флот, все могло бы сложиться иначе, но последние афинские корабли были уничтожены в битве у Аморгоса (острова в Эгейском море) еще в 322 г. до н. э.

После этого Афины попали под власть Македонии и пользовались относительной свободой лишь в том случае, если у македонцев возникали трудности. С 146 г. до н. э. вся Греция (в том числе и Афины) была завоевана Римом и превратилась в провинцию Ахейя, после чего с остатками афинской независимости было покончено.

Однако Афины предприняли последнюю попытку. В 88 г. до н. э. Риму объявил войну Понт — государство на северо-восточных равнинах Малой Азии, которое возглавлял талантливый царь Митридат VI. Рим, переживавший внутренние трудности, был захвачен врасплох. Понтийцы быстро овладели всей Малой Азией. На какое-то время греки поверили, что говорящие на одном с ними языке понтийцы несут им свободу. Афины перешли на сторону Понта и выступили против Рима.

Однако Рим направил на восток одного из своих самых способных и жестоких полководцев — Суллу. Тот осадил Афины, не проявив никакого уважения к их былой славе, а Митридат не смог прийти грекам на помощь. В 86 г. до н. э. город был взят, разграблен, и это стало его концом. С тех пор самостоятельных военных и политических шагов Афины не предпринимали. Они

превратились в мирный университетский город и два с половиной века жили мирно, в состоянии полнейшего застоя.

Именно в это сонное царство отправился Антоний и прожил там с Октавией больше двух лет.

Конечно, для пьесы это слишком долгий срок. Поскольку Шекспира больше всего интересуют отношения Антония и Клеопатры, он вынужден сделать вид, что связь Антония с Октавией была непродолжительной.

Поэтому сразу после сцены с Вентидием Антоний уезжает в Афины, оставляя Октавию в Риме, а затем идет сцена, в которой Клеопатра продолжает расспрашивать гонца, принесшего ей весть о женитьбе Антония.

Рим прожил два трудных года, заполненные переговорами с Секстом Помпеем и войной в Сирии и Парфии, а во дворце Клеопатры между тем еще не закончился один и тот же день. Царица все еще стремится отбить Антония у Октавии, а гонец, прекрасно понимая, чего от него ждут, изображает Октавию маленькой, круглолицей, узколобой и неуклюжей.

«…Опять войну с Помпеем»

Выбрав в качестве своей столицы Афины, Антоний сознательно напрашивался на неприятности. Мирное соглашение предусматривало, что Грецию передадут Сексту Помпею. Однако Антоний так и не выполнил это условие и специально приехал в Афины, показывая тем самым, что Греция принадлежит ему.

Естественно, как только Секст понял, что эту часть сделки Антоний выполнять не собирается, он пришел в ярость и снова отрезал Рим от источников снабжения продовольствием. Мизенский пакт распался, не успев осуществиться.

Больше Шекспир о нем не вспоминает. Описывая жизнь Антония в Афинах, он показывает, что происходящее в Италии вызывает досаду у квадрумвира. Ответственность за случившееся он возлагает на Октавия Цезаря. Антоний гневно говорит Октавии, осуждая ее брата:

Но начал он

Опять войну с Помпеем. Он составил

И огласил публично завещанье,

Где обо мне едва упомянул…

Акт III, сцена 4, строки 3–6

Конечно, Октавий был вынужден вновь сражаться с Секстом, который, перекрыв пути поступления зерна, фактически объявил войну Риму.

Поскольку причиной подобного поведения Секста был отказ Антония соблюдать условия договора, Октавий не мог не подозревать, что за спиной Секста стоит Антоний. Поэтому он пытался оказывать на Антония давление, огласив завещание, в котором тот «едва упомянут».

Сам же Октавий приобрел у римлян еще большую популярность, завещав гражданам Рима свои поместья и деньги. Более того, он объявил об этом во всеуслышание. (Однажды Марк Антоний также публично прочитал завещание Юлия Цезаря и знал, какое это мощное оружие в умелых руках.)

Антоний не был бы так раздражен, если бы война Октавия Цезаря с Секстом Помпеем складывалась для первого менее удачно. За прошедшее время ситуация сильно изменилась. Когда Секст снова лишил Рим источников питания, стало ясно, почему Менас выступал против компромисса

в Мизенах. Октавий воспользовался передышкой для того, чтобы создать в Риме запасы продовольствия. Поэтому голодная смерть населению не грозила, а у Октавия появилось время для нанесения ответного удара. Секст понял, что Антоний и Октавий могут нарушить условия договора, а он сделать то же самое не в состоянии, потому что отобрать зерно, уже привезенное в Рим, невозможно.

Хотя голодная смерть римлянам не грозила, но война с Секстом была неизбежна. Октавий дважды посылал против Секста флот, но опытные моряки Секста дважды одержали победу.

Октавию Цезарю приходится всерьез приняться за дело. Он назначает командующим Агриппу и приказывает ему построить новый флот. На это ушло два года (38 и 37 гг. до н. э.), но Агриппа справился с заданием, а Антонию это не нравится. Он не был заинтересован в победе Октавия Цезаря на море; это означало бы, что Октавий может в любую минуту направить свой флот на Восток.

Антонию не терпится начать войну с Октавием Цезарем. Момент для этого самый подходящий: Секст еще может стать его союзником, а до завершения строительства флота реального преимущества на море у Октавия нет. (В распоря-

жении же самого Антония не только собственные корабли, но и весь египетский флот.)

«Но если ты нас помирить желаешь…»

Настал момент, когда брак с Октавией должен был оправдать себя. Октавия умоляет мужа не ссориться с ее братом и предлагает свои услуги в качестве посредника. Антоний соглашается:

> *Но если ты нас помирить желаешь,*
> *Попробуй. А тем временем я буду*
> *Готовиться к войне, позор которой*
> *Падет на брата твоего.*

Акт III, сцена 4, строки 24–27

Пусть Октавия попытается сохранить мир, но, если ей это не удастся, Антоний начнет войну. В 37 г. до н. э. Октавия встретилась с братом, и ей удалось организовать встречу Антония и Октавия в Таренте (южная Италия). Мир между ними был восстановлен.

Однако Антонию это не принесло пользы; брак

с Октавией обернулся для него катастрофой. Мир, на который он согласился, приостановил его приготовления к войне, но не помешал Октавию Цезарю готовиться к войне на море. Во время мира между триумвирами Октавий продолжал строить флот.

«…Войну с Помпеем»

Второе примирение Шекспир пропускает. Сразу после сцены с Октавией, где она предлагает себя в качестве посредника, Энобарб и Эрос (еще один капитан Антония) обсуждают военные дела. Эрос, получивший новые известия, говорит:

> Цезарь и Лепид возобновили войну с Помпеем.
>
> ***Акт III, сцена 5, строки 4–5***

Можно подумать, что речь идет о войне, которую Антоний обдумывал в предыдущей сцене, потому что Энобарб отвечает:

> Это старая новость.
>
> ***Акт III, сцена 5, строка 6***

Однако на самом деле речь идет о новой войне,

начавшейся уже после организованной Октавией встречи в Таренте и примирения.

1 июля 36 г. до н. э. новый флот Агриппы, состоявший из трех эскадр, вышел в море. Первой эскадрой командовал Агриппа, второй — Октавий и третьей — Лепид. Бои продолжались два месяца; победы, как правило, одерживал Секст Помпей. В одном из сражений эскадра Октавия едва не была потоплена.

Наконец 3 сентября 36 г. до н. э. Секст был вынужден вступить в бой с Агриппой в Мессинском проливе, отделяющем Сицилию от Италии. Его войско было разгромлено сначала на море, потом на суше, после чего, лишившись власти, он бежал на Восток, надеясь найти защиту у Антония.

«Не признает его равным себе...»

Только тут Антоний понял, что вмешательство Октавии стало для него катастрофой. Поражение Секста лишило Антония возможности объединиться с ним и общими силами нанести поражение Октавию. Без Секста победить новый флот Октавия было куда труднее.

Но на этом неприятности Антония не кончились. У Эроса есть новости о Лепиде:

Цезарь одолел Помпея с помощью Лепида, но теперь не признает его равным себе и не желает делиться с ним славой. Да еще обвиняет Лепида в сношениях с врагом на основании его давних писем к Помпею. Так что сейчас бедняга триумвир находится в заточении и будет там, пока его не освободит смерть.

Акт III, сцена 5, строки 7–13

После разгрома Секста Помпея Октавий Цезарь присоединил все его владения (Сицилию, Сардинию, Корсику и т. д.) к провинциям, находившимся под его властью. Лепид, которому принадлежала только Африка, заявил, что он тоже участвовал в войне, а потому имеет право на часть добычи. Но Октавий Цезарь отказал своему коллеге по триумвирату («не желает делиться с ним славой»).

Лепид попытался прибегнуть к силе, однако Октавий тут же пресек это. Он вошел в лагерь Лепида с небольшим отрядом, уверенный, что солдаты Лепида не поддержат своего полководца (возможно, он договорился с ними заранее), и оказался прав. Люди Лепида бросили его.

В результате Лепид лишился как поста триум-

вира, так и Африки. Но сажать в темницу его не стали, потому что не считали опасным. Наоборот, отослали в Рим и назначили на почетную должность верховного жреца, где Лепид не мог причинить вреда. Он прилежно трудился на этом посту четверть века и больше никому не доставлял хлопот.

«И перерезать глотку…»

После этого на Западе у Октавия соперников не осталось. Он расширил свои владения и стал сильнее, чем раньше. Антоний, лишившийся возможности провести успешную военную операцию, охвачен бессильной яростью. Эрос описывает его реакцию:

Он в саду.

Сухие ветки яростно топча,

«Дурак Лепид!» – кричит он и грозится

Распять того, кто умертвил Помпея.

Акт III, сцена 5, строки 17–20

[В оригинале: *«перерезать глотку* своему офи-

церу, который убил Помпея». — *Е. К.*]

Секст Помпей, бежав из Сицилии после проигранной битвы, сначала высадился на эгейском острове Лесбос, а потом перебрался в Малую Азию. Там его задержал отряд солдат Антония. Командир отряда, сочтя Секста врагом Антония, убил его. Таким был конец человека, который за три года до того мог стать владыкой мира, если бы сначала обрубил канат, а потом перерезал три глотки.

Конечно, офицер поторопился. Секст обладал громким именем, и Антоний мог использовать его в борьбе с Октавием. Теперь Секст был мертв, и Антонию оставалось лишь проклинать излишнее рвение своего подчиненного.

Обстановка в 36 г. до н. э. складывалась следующим образом: квадрумвират превратился в дуумвират, состоящий из Октавия Цезаря и Марка Антония. Исчезновение с политической арены Секста и Лепида привело к тому, что их потенциал теперь принадлежал Октавию.

«В Александрии…»

Между пятой и шестой сценами третьего акта проходит два года, о которых Шекспир не упо-

минает, хотя за это время произошли важные события.

Во-первых, Антоний разочаровался в политической пользе брака с Октавией и бросил ее. Этот брак принес выгоду только Октавию Цезарю.

Поэтому в 36 г. до н. э. Антоний оставил Афины и вернулся в Александрию, к Клеопатре, с которой не виделся три года. Теперь ему было сорок семь, а ей тридцать три; с этого момента и до конца жизни между ними не было серьезных размолвок.

Однако спрятаться от происходящих в мире событий было невозможно. Рассчитывать на примирение с Октавием Цезарем больше не приходилось. Война должна была начаться тогда, когда один из них почувствует себя достаточно сильным, чтобы одержать победу.

Стремясь накопить боевой опыт, Антоний напал на парфян. Конечно, пренебрегать главным врагом и тратить силы на второстепенного было ошибкой; впрочем, у Антония были на то свои причины…

Благодаря победе над Секстом престиж Октавия как полководца сильно вырос (то, что на самом деле победу одержал Агриппа, значения не имело), а поскольку военная репутация Ан-

тония была его главным козырем, нужно было как-то уравновесить чаши весов. Парфяне так и не оправились от поражений, нанесенных им Вентидием, и представляли собой легкую добычу. После окончательной победы над ними Антоний мог бы отправиться на Запад, не боясь за сохранность тыла.

Поэтому Антоний без какого бы то ни было повода выступил в поход против парфян, решившись на то, чего не захотел сделать Вентидий: воевать на вражеской территории.

К несчастью, горы стали для него ловушкой. Антоний с трудом спасся бегством, потеряв больше половины армии. Это поражение отличалось от катастрофы Красса только одним: Антоний не погиб.

В следующем, 35 г. до н. э. он попытался исправить положение дел, напав на Армению, куда более слабого соперника, чем Парфия. Тут Антоний одержал победу, взял в плен армянского царя, привез его в Александрию и устроил там мнимый триумф, хотя прекрасно знал, что триумфы проводятся только в Риме.

Однако восточная авантюра не столько способствовала повышению авторитета Антония, сколько повредила ему. Если бы Антоний быстро

разбил парфян, то мог бы сразу начать кампанию против Октавия. Теперь же он решил удовольствоваться своей половиной мира.

Нужно было на базе Египта создать Восточную империю со столицей в Александрии, занять оборонительную позицию и ждать дальнейшего развития событий. Однако для этого требовалось стать царем Египта.

А почему бы и нет? Их отношения с Клеопатрой наладились. В 40 г. до н. э. (вскоре после отъезда Антония) Клеопатра родила двойню — мальчика и девочку. Теперь Антоний признал их своими детьми. Мальчика назвали Александром Гелиосом («солнцем»), а девочку — Клеопатрой Селеной («луной»). Он даже женился на Клеопатре, и этот брак был признан законным во всех подчинявшихся ему провинциях, несмотря на то что брак Антония с Октавией не был расторгнут. (Формально Антоний развелся с Октавией лишь в 32 г. до н. э.)

Только теперь Антоний выполнил свое обещание подарить Клеопатре земли, принадлежавшие Риму.

Для Октавия, который продолжал накапливать силы на Западе и готовил общественное мнение к наступлению на Восток, это стало подарком

судьбы.

Все это Шекспир пропускает. Сразу за сценой, в которой описана судьба Лепида и Секста, действие переносится в Рим. Октавий рассказывает Меценату о вызывающем поведении Антония:

Он просто издевается над Римом.

В Александрии, сообщают мне,

На серебром обитом возвышенье

Антоний с Клеопатрой сели рядом

На тронах золотых; и у подножья —

Цезарион (сын якобы того,

Кто мне названым был отцом), а также

Весь выводок приблудных их детей.

И власть самодержавную дал ей

Не только над Египтом, но еще

Над Палестиной, Лидией и Кипром.

Акт III, сцена 6, строки 1–11

Конечно, Цезариона считали сыном Юлия Цезаря. Октавий Цезарь приходился Юлию внучатым племянником, но в завещании Юлий назвал Октавия своим приемным сыном, и с тех пор Октавий всегда называл Юлия отцом. (Кстати, великолепный пропагандистский ход.)

Антоний всего лишь передал Клеопатре территории, которые принадлежали Птолемеям в пору расцвета их могущества, то есть два века назад. Кроме того, он вернул Египту Кирену (о чем Шекспир не упоминает), захваченную Римом в 96 г. до н. э.

Антоний позаботился о своих детях. Октавий продолжает:

А два их отпрыска – цари царей:

Над царствами армян, парфян, мидян

Владыкой он поставил Александра

И Птолемею отдал под начало

Сирийцев, киликийцев, финикиян…

Акт III, сцена 6, строки 12–16

На самом деле все не так страшно. В то время (34 г. до н. э.) Александру Гелиосу всего шесть лет. Царства, которые он получил, Риму не принадлежат, так что титул чисто номинальный. А Птолемею (то есть Цезариону, которого нарекли Птолемеем XIV) достались лишь те земли, которые когда-то принадлежали эллинистическому Египту.

Однако сомневаться не приходится: Октавий Цезарь блестяще воспользовался опрометчивыми решениями Антония. Он раструбил на весь Рим, что Антоний передал римские провинции могущественной чужеземной царице. Более того, Антоний объявил себя царем (это слово римляне ненавидели) и любил Александрию больше, чем Рим. Во-первых, он проводил там триумфы; во-вторых, Октавий обнаружил завещание Антония (скорее всего, поддельное), согласно которому тот завещал похоронить себя не в Риме, а в Александрии.

После этого ничего не стоило создать у римлян впечатление, что Антоний собирается завоевать

Запад и не только стать царем в Риме, но и сделать его царицей Клеопатру. Искусно составленные обвинения, подтверждавшиеся действиями самого Антония, окончательно подорвали его авторитет на Западе.

«Мой господин, Марк Антоний»

Именно в этот момент к Октавию Цезарю приезжает сестра — очевидно, чтобы выполнить свою посредническую миссию. Она говорит:

Мой муж,

Узнав, что ты готовишься к войне,

Со мною поделился горькой вестью.

Я попросила, чтоб он мне позволил

Вернуться в Рим, – и согласился он.

Акт III, сцена 6, строки 57–60

Складывается впечатление, что Октавия, с которой Марк Антоний расстался две сцены назад, только сейчас прибыла в Рим. Все события, про-

исшедшие за три года: разгром Секста Помпея и его смерть, удаление Лепида, кампании Марка Антония в Парфии и Армении (о которых мельком упоминает Октавий) — укладываются в одну пропущенную сцену.

Это сделано сознательно. Во многих местах пьесы Шекспир приукрашивает Антония с целью сделать его положительным героем. Здесь же Антоний изображен хуже, чем он был на самом деле, чтобы придать больше драматизма его отношениям с Клеопатрой.

В действительности Антоний вернулся к Клеопатре только через три года, когда его брак с Октавией полностью потерял политическое значение и даже повредил Антонию. Однако у Шекспира получается, будто изменник Антоний бросил Октавию как раз в тот момент, когда она ехала в Рим, чтобы помирить его с братом.

Когда Октавий спрашивает, где Антоний, Октавия наивно отвечает, что он в Афинах. Брату приходится раскрыть ей глаза:

> *Как ты обманута! Опять сманила*
>
> *Его к себе в Египет Клеопатра.*
>
> ***Акт III, сцена 6, строки 65–66***

В пьесе власть Клеопатры над Антонием выглядит колдовской. Правда о возвращении Антония могла бы сильно повредить легенде, придуманной Шекспиром.

«Цари со всей земли…»

Октавию этого мало. По его словам, Антоний готовится к войне:

Свою империю он отдал шлюхе.

Теперь, к войне готовясь, у себя

Они собрали всех царей восточных:

Там – Бокх, ливийский царь; Адал – фракийский;

Понтийский царь; царь аравийский Малх;

Царь пафлагонский Филадельф; царь Ирод;

Монарх каппадокийский Архелай;

Властитель комагенский Митридат;

Цари ликаонийский и мидийский

Аминт и Полемон, и тьма других.

Акт III, сцена 6, строки 66–76

Список царей звучит внушительно: звучные имена так и сыплются из уст Октавия. На самом деле это в лучшем случае марионетки, не имеющие никакой власти. Каппадокия, Пафлагония, Понт, Комагена и Ликаония — всего лишь области Малой Азии; Ирод и Малх владеют крошечными царствами в южной Сирии и т. д. А один из включенных в перечень — ливийский царь Бокх — на самом деле был союзником Октавия Цезаря.

Однако не приходится сомневаться, что Октавий пользовался этим списком, стремясь создать у римлян впечатление, будто Антоний натравил на них весь таинственный Восток.

«Но если мы союзники в войне…»

Между шестой и седьмой сценами также происходят важнейшие события.

Ситуация, сложившаяся к концу 32 г. до н. э., полностью удовлетворяла Октавия. Сенат и го-

рожане были напуганы до такой степени, что первый объявил войну Клеопатре, а вторые с жаром поддержали это решение.

Все было проделано очень умно. Воевать предстояло не с римским полководцем Марком Антонием, обманутым и околдованным злобной заморской царицей, а с самой злобной заморской царицей. Это была не гражданская, а самая настоящая патриотическая война против агрессивного Египта. (То, что Египет был беспомощен и неопасен, а у Клеопатры не было никакой армии, кроме солдат Антония, значения не имело. Народ об этом не знал.)

Естественно, Марку Антонию пришлось защищаться. Но теперь он сражался с римлянами на стороне противника. Антоний спешно переправил свои армии в Грецию и начал готовиться к вторжению в Италию.

Клеопатра, которая, в отличие от Октавия, обладала даром совершать непоправимые глупости, решила сопровождать Антония. Теперь они находились в северо-западной Греции, на мысе Акциум.

Акциум — место действия следующей сцены. Клеопатру разгневал Энобарб, возражающий против ее присутствия. Она напоминает, что

война объявлена именно ей:

Но если мы союзники в войне,
То почему бы мне тут и не быть?

Акт III, сцена 7, строки 5–6

В данном случае Клеопатра непреднамеренно выступает на стороне Октавия Цезаря. Эта чужеземная царица популярна у солдат Антония не больше, чем у солдат Октавия.

«…И захватил Торину?»

Действительно, самое слабое место солдат Антония — их воинский дух, и Октавий Цезарь знает это. Пропаганда, направленная против Клеопатры, сделала свое дело: началось массовое дезертирство. Солдаты не хотели сражаться за египетскую царицу. Действия Антония, который не мог доверять своим войскам, стали замедленными и неуверенными.

А вот Агриппа не дремал. Пока Антоний собирался вторгнуться в Италию, Агриппа сам вторгся в Грецию. Антоний хмуро говорит об этом своему помощнику Канидию:

Не странно ли, Канидий,

Что от Брундизия и от Тарента

Так быстро Ионическое море

Он пересек и захватил Торину?

Акт III, сцена 7, строки 20–23

Тарент и Брундизий — порты на «каблуке» Италии. Узкое Ионическое море отделяет южную Италию от западной Греции. Торина — маленькая гавань в северо-западной Греции, расположенная в 35 милях (56 км) к северу от Акциума.

«Дрянной народ на кораблях твоих…»

Молниеносным броском Октавий Цезарь (точнее, Агриппа) перерезал коммуникации Антония и оставил последнего без припасов. Антонию выгодно сражение на суше: у него восемьдесят тысяч солдат против семидесяти у Октавия. Кроме того, Антоний — не моряк.

Напротив, Октавию Цезарю удобнее сражаться на море. У него четыреста кораблей против пятисот у Антония, однако преимущество на его стороне. Энобарб напоминает об этом Антонию:

Дрянной народ на кораблях твоих:

Погонщики ослов да землепашцы,

Поверстанные наскоро в матросы.

А ведь у Цезаря те моряки,

Которыми разбит был Секст Помпей.

Его суда легки, твои громоздки.

Акт III, сцена 7, строки 34–38

Из-за повального дезертирства на кораблях Антония не хватало рабочих рук, поэтому дыры затыкали крестьянами из окрестных деревень. Конечно, можно насильно притащить человека на корабль, но нельзя насильно сделать его моряком.

Поэтому было бы логично отступить на материк, заставить Октавия пойти следом и навязать ему сражение на суше. Об этом говорит Антонию даже простой солдат:

Не дело биться в море, император,

Вверять свою судьбу гнилым доскам.

Акт III, сцена 7, строки 61–62

Однако Клеопатра с пеной у рта выступает за битву на море. Догадаться, почему она это делает, несложно. Трудности сухопутного похода заставили бы ее вернуться в Александрию. Напротив, в морском сражении участвовал бы египетский флот; победа принесла бы ей не только славу, но и прибыль. Она напоминает:

И у меня есть шестьдесят галер,

Таких еще и Цезарь ваш не видел.

Акт III, сцена 7, строка 49

Антоний отвергает советы опытных воинов, в угоду Клеопатре решает сражаться на море и теряет свой последний шанс.

«Все шестьдесят…»

Морская битва при Акциуме состоялась 2 сентября 31 г. до н. э. Это один из поворотных моментов истории.

Конечно, на сцене ничего не происходит. За

сражением следит Энобарб. Когда наступает решающий момент, он в отчаянии отворачивается от страшного зрелища:

Конец! Конец! Всему конец! Проклятье!

«Антониада», судно Клеопатры,

Руль повернув, пустилась наутек.

Все шестьдесят египетских галер

За нею вслед.

Акт III, сцена 10, строки 1–3

В начале битвы легкие корабли Октавия не произвели впечатления на гигантов Антония: казалось, что маневренность этих кораблей бессильна перед мощью пушек Антония. Однако затем, благодаря искусству моряков Агриппы, флот Антония вытянулся в линию. Корабли Агриппы устремились в образовавшиеся бреши, направившись к шестидесяти галерам Клеопатры, находившимся в резерве.

В этот момент Клеопатра приказала капитану флагманского корабля «Антониада» (конечно, названного в честь Антония) повернуть и спа-

саться бегством. Следом устремились и остатки египетского флота.

Легче всего объяснить случившееся трусостью. Но у этой трусости могли быть свои причины: видимо, Клеопатра поняла, что битва проиграна, а если так, то отступать было необходимо. Она не хотела попасть в плен, потому что это означало бы полную капитуляцию; важную роль играла и казна, хранившаяся на флагмане.

«Антоний, жертва колдовства ее…»

На сцене появляется взбешенный военачальник Антония Скар и рассказывает Энобарбу о том, что случилось после бегства Клеопатры:

Антоний, жертва колдовства ее,
Расправил крылья-паруса и вслед,
Как селезень влюбленный, устремился,
Оставив бой на произвол судьбы.

Акт III, сцена 10, строки 18–20

Это значит, что все потеряно: Антоний опозорен на веки вечные. У Клеопатры могли быть серьезные причины для бегства, Антонием же руководит только любовь. Романтики нашли бы эту причину не просто уважительной, но достойной восхищения: только великий человек может ради любви в решительный момент оставить поле боя.

Однако следует признать, что жертвовать ради любви собственной жизнью куда благороднее, чем бросать на произвол судьбы тысячи людей.

Антоний бросил сражавшийся за него флот, после чего всех охватила паника; в результате погибло множество людей, которые выжили бы, если бы командующий не покинул поле боя. Хуже того, Антоний бросил на материке тысячи солдат и офицеров, готовых отдать за него жизнь. Теперь им оставалось сделать выбор между бессмысленным сопротивлением и позорной капитуляцией.

Антония можно понять, но нельзя простить.

«Он при Филиппах…»

Антоний сознавал свой позор. Согласно Плутарху, после поражения при Акциуме он, мучимый стыдом и жалостью к себе, по примеру Тимона

Афинского хотел удалиться от мира. (Видимо, этот эпизод вдохновил Шекспира на создание неудачной пьесы «Тимон Афинский», за которую он взялся сразу по окончании «Антония и Клеопатры».)

Однако последовать примеру Тимона не удается. Антоний пробирается в Александрию — единственное место, отныне принадлежащее человеку, который некогда владел половиной мира. Да и Александрия будет принадлежать ему только до тех пор, пока не придет Октавий.

Да… Цезарь… При Филиппах, как плясун,

Держал в руках он меч свой бесполезный.

А мной в тот день сражен был тощий Кассий,

Прикончен был отчаявшийся Брут…

Акт III, сцена 11, строки 35–38

Это верно. Битву при Филиппах выиграл Антоний; крыло, которым командовал Октавий, было разбито. Более того, эскадра, которой командовал Октавий, была уничтожена Секстом. Во время битвы при Акциуме Октавий был болен, и обе

победы (на море и на суше) одержал Агриппа.

Однако в конечном счете Октавий всегда выходил победителем, потому что, проигрывая в одном, одерживал победу в другом. Он умел использовать таланты других людей, был умен, хладнокровен и обладал непогрешимым пониманием обстановки.

«Не плачь»

Слава Антония погибла, причем погибла из-за глупости. В оставшихся сценах Шекспир старается вернуть своему герою утраченные симпатии публики и добивается блестящего успеха, изображая Антония образцовым любовником.

В своем поражении Антоний винит Клеопатру. Царица пытается оправдаться: она не знала, что Антоний последует за ней. На это Антоний отвечает:

> *Ты это знала, египтянка, знала —*
>
> *Руль сердца моего в твоих руках,*

И за тобой последую я всюду.

Акт III, сцена 11, строки 56–58

А когда Клеопатра плачет и просит прощения, он отвечает:

Не плачь.

Дороже мне одна твоя слеза

Всего, что я стяжал и что утратил.

Один твой поцелуй все возместит.

Акт III, сцена 11, строки 69–71

О боже, что за глупец! Что за напыщенный идиот! Но почему на глаза наворачиваются слезы? И так будет продолжаться до финала. Люди, которые до конца пьесы ни разу не полезут за платком, либо попали на очень неудачный спектакль, либо совершенно бессердечны.

«Ее любовник жалкий»

Антонию остается только одно: начать переговоры и выяснить, на каких условиях противник согласится заключить мир. Но использовать царей для переговоров он не может: после битвы

при Акциуме все разбежались. Поэтому Антоний посылает к Октавию наставника своих детей.

Антоний просит оставить Клеопатру царицей Египта и обещает вернуть подаренные ей земли. Для себя Антоний просит только одно: позволить ему остаться с ней в Египте, а если это невозможно — то разрешить жить в Афинах как частному лицу. Но Октавий отвечает:

Я глух ко всяким просьбам
Антония. А что до Клеопатры,
То слушать просьб ее не стану я,
Пока не будет изгнан из Египта
Иль умерщвлен ее любовник жалкий.

Акт III, сцена 12, строки 19–23

Октавий сознает, что он не полководец. Все его победы одержаны либо союзниками, либо подчиненными; от него самого на поле боя толку мало. Однако больше всего на свете он хочет блестящего триумфа в Риме — такого же, какой устроили в честь его великого двоюродного деда. Лично ему почести не нужны, но Октавий понимает, что его власть над Римом не будет полной без пышного праздника в честь победы, связанной с

его именем (даже если это несправедливо).

Антоний для триумфа не нужен. Римлянина нельзя приковать к колеснице, а даже если бы и было можно, народ стал бы сочувствовать ему. Оставить в живых тоже нельзя, даже частным лицом в Афинах. Как долго он останется частным лицом? Когда примется за интриги, стремясь вернуть утраченное? Нет, Антоний должен умереть.

А вот Клеопатра должна жить. Она иностранка. Из нее сделали пугало (причем незаслуженно). Ее репутация обольстительницы и смертельного врага Рима настолько общеизвестна, что при виде царицы, бредущей в цепях за триумфальной колесницей Октавия Цезаря, Рим возликует и назовет Октавия новым Юлием. Конечно, можно устроить триумф и без Клеопатры, но в таком случае он будет неполным и не доставит Октавию истинного удовольствия.

Ради этого Октавий готов предложить Клеопатре все на свете, пообещать выполнить любое ее желание. Что угодно, лишь бы она осталась жива.

«Мальчишке Цезарю…»

Посол сообщает условия Октавия, и Антоний с горечью говорит Клеопатре:

> *Седеющую голову мою*
> *Пошли мальчишке Цезарю, и он*
> *Тебя за это царствами осыплет.*
>
> ***Акт III, сцена 13, строки 17–18***

Сюжет пьесы развивается так стремительно, что зритель и читатель теряют ощущение пространства и времени. Если же вспомнить историю, то окажется, что действие пьесы охватывает одиннадцать лет. Теперь Антонию пятьдесят три года; возможно, он действительно седеет. А «мальчишке Цезарю» уже тридцать три. Конечно, он еще не старик, но уже и не мальчишка.

«Не захотел иметь детей законных…»

К Клеопатре для тайных переговоров прибывает другой посол — офицер по имени Тирей [в оригинале: Фидий. — *Е. К.*]. Все понятно: если ее

удастся убедить принести Антония в жертву, это лучше делать в его отсутствие. Клеопатра стремится польстить Октавию как ради себя, так и ради Антония. Надо отдать царице должное: нет ни одного исторического свидетельства о том, что она хотела избавиться от Антония.

Однако, когда она любезничает с Тиреем и протягивает ему руку для поцелуя, входит Антоний. Человеку, опозоренному поражением, нетрудно поверить, что его хотят предать. Он приказывает высечь Тирея, обвиняет Клеопатру в безнравственности и попрекает ее былыми любовниками (можно подумать, что он не знал о них с самого начала). В припадке жалости к себе он кричит:

Затем ли

Оставил я супружеское ложе,

Не захотел иметь детей законных

От редкостной жены, чтоб надо мной

Негодница смеялась, для которой

Что я, что первый встречный лизоблюд!

Акт III, сцена 13, строки 106–109

Тому, кто знает об Антонии и Клеопатре только из этой пьесы, покажется странным, что законные дети у Антония все же были: Фульвия родила ему двоих сыновей.

Видимо, под «редкостной женой» он подразумевает Октавию, но тут Шекспир тоже искажает истину. В пьесе брак Антония с Октавией выглядит очень коротким, но в действительности Антоний прожил с ней в Афинах два года. Их связь была достаточно долгой и достаточно реальной, Октавия родила Антонию двух дочерей.

«На горе Базанской…»

Обезумев от горя, Антоний обвиняет Клеопатру в неверности. Хотя все приводимые им примеры относятся к периоду, предшествующему их встрече в Тарсе, в конце концов Антоний начинает действительно чувствовать себя рогоносцем и восклицает:

О, будь сейчас я на горе Базанской,

Переревел бы там стада быков!

Акт III, сцена 13, строки 126–128

«Базанская гора» — это библейский Васан, холмистая местность с многочисленными пастбищами, славившаяся своими тучными коровами и могучими быками. Автор псалма аллегорически описывает свою скорбь следующим образом: «Множество тельцов обступили меня; тучные Васанские окружили меня, Раскрыли на меня пасть свою, как лев, алчущий добычи и рыкающий» (Пс., 21: 13–14). Поскольку быки рогаты, ясно, что Антоний имеет в виду супружескую измену.

Но это выражение библейское. Конечно, образованный римлянин того времени мог из любопытства или интереса прочитать Тору в переводе на греческий, однако не слишком образованный Антоний ни за что не стал бы это делать.

«Старый забияка…»

В конце концов Клеопатре удается успокоить Антония, воззвав к остаткам его разума.

Армия Октавия стоит под Александрией, и Антоний решает вызвать его на решающий по-

единок.

Октавий встречает вызов с характерным для него презрением и говорит Меценату:

Велел дать розог моему послу;
Меня на поединок вызывает —
Антоний против Цезаря. Смешно!
Понять бы должен старый забияка,
Что если смерти стану я искать,
То к ней найду и без него дорогу.

Акт IV, сцена 1, строки 2–6

На самом деле (хотя в пьесе об этом не сказано) после битвы при Акциуме прошло одиннадцать месяцев. Октавий Цезарь предпринял поход в Египет не сразу. Спешить было незачем. Антоний и Клеопатра были бессильны и загнаны в угол.

Сначала Октавий основал на мысе Акциум город Никополь («Город Победы»). Потом посвятил некоторое время реорганизации управления восточными провинциями, ранее принадлежавшими Антонию, а теперь перешедшими к нему. (Напомним, что до этих событий Египет никогда

не был римской провинцией и теоретически оставался независимым царством.)

Потом Октавию пришлось вернуться в Рим, чтобы ускорить приготовления. Отплыть в Египет он сумел лишь в июле 30 г. до н. э. В это время Клеопатре было уже тридцать девять лет.

Все эти одиннадцать месяцев Антоний и Клеопатра купались в роскоши, понимая, что их время подходит к концу, и решив взять от жизни все, что можно. Но затем пришел Октавий Цезарь, и настал день последней битвы.

«Бог Геркулес…»

В канун сражения происходит что-то странное. Солдаты слышат звучащую в воздухе и под землей таинственную музыку. Один солдат догадывается, что это значит:

> *Бог Геркулес, которого Антоний*
>
> *Считает покровителем своим,*
>
> *Уходит прочь.*
>
> ***Акт IV, сцена 3, строки 15–16***

Об этой зловещей истории рассказывает Плутарх; конечно, легенда возникла уже после самых

событий.

Честно говоря, покидать несчастного Антония Геркулес уже опоздал. Если он действительно сделал это, то еще накануне битвы при Акциуме.

«Отошли ему его сокровища…»

Но Антония покидает не только Геркулес. Простой солдат, который при Акциуме давал Антонию совет, снова встречает своего полководца и говорит, что, если бы битва состоялась на суше,

> *Да, были бы с тобой и посейчас*
> *Отпавшие цари и твой сподвижник,*
> *Покинувший тебя сегодня утром.*
>
> ***Акт IV, сцена 5, строки 4–6***

Так Антоний узнает, что грубый, но верный Энобарб все же дезертировал и перешел в лагерь Октавия Цезаря. Но в несчастье Антоний проявляет благородство, не свойственное ему в период процветания. Он понимает, что Энобарб предал его не по злому умыслу, а его собственная глупость оттолкнула солдата. После дезертирства

Антония при Акциуме ни один солдат не обязан хранить верность своему полководцу. Антоний говорит:

О злой мой рок! Ты честных превращаешь
В предателей.

Акт IV, сцена 5, строки 16–17

А когда Антоний узнает, что Энобарб бежал тайно, не успев забрать свои вещи и деньги, заработанные потом и кровью, он приказывает своему адъютанту:

Ну что же, Эрос, отошли ему
Его сокровища, все до крупицы.

Акт IV, сцена 5, строки 12–13

«Гнусней, чем я, людей на свете нет»

Шекспир позаимствовал рассказ о благородстве Антония у Плутарха; это похоже на правду. Судьба Антония уже предрешена, так почему бы перед смертью не поиграть в Дон Кихота? Если бы на его месте был Октавий Цезарь, можно было бы предположить, что он таким образом решил наказать дезертира (потому что того наверняка

настигнет наказание).

Энобарб уже и так страдает от своего предательства. Он понимает, что перебежчики уже никогда не будут пользоваться доверием у Октавия Цезаря и к изменникам всегда будут относиться с презрением. Терзаясь муками совести, он узнает, что Антоний прислал ему сокровища, и с горечью говорит:

Гнусней, чем я, людей на свете нет.

И сам я это знаю.

Акт IV, сцена 6, строки 33–34

«Они бегут…»

Напоследок судьба еще раз улыбается Антонию. Его солдаты сражаются отчаянно. Вбегает помощник Антония Эрос с криком:

Они бегут, и можно наш успех
Считать победой.

Акт IV, сцена 7, строки 11–12

Увы, здесь мы имеем дело с очередной выдумкой Шекспира. Победы не было. Более того, случившееся вообще нельзя назвать последней

битвой. Остатки армии Антония тут же сдались, а сам Антоний оказался запертым в Александрии.

Таким способом Шекспир хотел усилить драматизм происходящего, показать всплеск последней надежды и крушение последних иллюзий, которыми тешили себя влюбленные. Однако на самом деле все было кончено уже после битвы при Акциуме.

«О Антоний!»

Кроме того, придуманная Шекспиром победа позволяет красочнее изобразить мучения предателя. Сохранившие верность Антонию нашли в себе мужество сразиться с врагом и победить, а он сам бежал, как подлый трус. Энобарб убегает в ночь с криком:

О ты, Антоний, чье великодушье

Огромнее, чем низость Энобарба, —

Прости, как человеку человек,

А мир пускай меня заносит в список

Изменников и трусов. О Анто-

ний!

Антоний!..

Акт IV, сцена 9, строки 18–23

Попросив прощения у Антония, Энобарб умирает в уверенности, что мир будет презирать его. Однако он ошибается. За него заступается бессмертная музыка шекспировского стиха. Разве после этого можно осудить человека? Ни за что на свете!



Смерть Энобарба от угрызений совести Шекспиром выдумана. С точки зрения истории в такое поверить трудно, но в данном случае (как и во многих других) намного лучше согласиться с романтиком Шекспиром.

Беда в том, что у этой истории было продолжение, о котором Шекспир не упоминает, потому что оно свело бы на нет наше сочувствие к несчастному предателю.

У Энобарба был сын, Луций Домиций Агенобарб, который позже служил Октавию Цезарю и преуспел в этом. В конце концов этот Луций женился на Антонии, старшей дочери Марка Антония от Октавии. У них родился сын, Гней Домиций Агенобарб (полный тезка Энобарба), внук Энобарба и Антония одновременно.

Этот Агенобарб-младший женился на Агриппине, праправнучке Октавия Цезаря от Скрибонии и одновременно праправнучке Ливии, жены Октавия Цезаря, у которой были дети от первого брака с Тиберием Клавдием Нероном. Их сын, правнук Антония и правнук Энобарба, а также праправнук как Ливии, так и Октавия Цезаря, в 54 г. н. э. стал пятым римским императором. Это случилось через восемьдесят четыре года после смерти Энобарба.

Энобарбу и во сне не могло привидеться, что его наследник в один прекрасный день станет правителем Рима.

Жаль портить красивую картину, но придется назвать имя этого пятого императора, последнего из династии, которую Юлий Цезарь создал для того, чтобы править Римом, и бывшего прямым потомком Октавия Цезаря, его жены Ливии, его сестры Октавии, его врага Антония и его раскаявшегося врага Энобарба. Этим императором был печально известный Нерон, он же Луций Домиций Агенобарб.

«Все пропало!»

Затем Шекспир вновь возвращается к истории и описывает измену солдат Антония. Входит Антоний с криком:

> *Все пропало!*
>
> *Я предан этой подлой египтянкой.*
>
> *Флот перешел на сторону врага.*
>
> *Смотри – они кидают шапки вверх*

И вместе пьют, как старые друзья.

О тварь втройне продажная! Мальчишке

Меня ты предала…

Акт IV, сцена 10, строки 25–31

Антоний сходит с ума от горя. Когда появляется Клеопатра, он намеренно причиняет ей боль, говоря, что Октавий Цезарь украсит ею свой триумф.

«…Рубашка Несса»

Клеопатра убегает, испугавшись, что Антоний, не дожидаясь победы Октавия Цезаря, сам убьет ее. Публика понимает, что такое вполне возможно, когда разгневанный Антоний кричит, вспоминая мифологию:

На мне рубашка Несса. Геркулес!

Вдохни в меня неистовство свое!

Хочу раба на лунный серп закинуть.

Акт IV, сцена 10, строки 43–45

[В оригинале: «Алкид, мой предок, научи меня своему гневу и дай мне закинуть *Лихаса на рога луны». — Е. К.*] Конечно, Алкид — это Геркулес. Геркулес был олицетворением слепой силы, а поскольку такую силу часто использовали неправильно, есть несколько мифов о «подвигах», совершенных Геркулесом в невменяемом состоянии. В одном из припадков безумия он убил своих шестерых детей, и в наказание его заставили совершить двенадцать подвигов. Антоний ощущает, как такое же безумие охватывает и его.

Событие, о котором идет речь, произошло в конце жизни Геркулеса, когда он женился на Деянире, своей последней супруге. Однажды им пришлось форсировать разлившуюся реку. Кентавр (полуконь-получеловек) Несс предложил Деянире перевезти ее, а Геркулесу — преодолеть реку вплавь. Предложение было принято, но, очутившись на другом берегу, кентавр ускакал галопом и попытался овладеть Деянирой. Взбешенный Геркулес послал в Несса стрелу, смоченную ядовитой кровью Гидры.

Перед смертью Несс сказал Деянире, что если она смочит его кровью рубашку Геркулеса, то муж всегда будет ей верен. Когда он наденет такую рубашку, то будет любить только ее. Деянира ему поверила.

Когда Геркулес отправился в очередное странствие, Деянира вспомнила совет Несса и попросила одного из помощников Геркулеса по имени Лихас отнести мужу рубашку.

Геркулес надел ее (видимо, не заметив крови), и яд собственной стрелы начал мучительно жечь его. Он попытался сорвать с себя рубашку, но та приросла к телу. В припадке безумия Геркулес схватил Лихаса и изо всех сил швырнул его в небо. Лихас упал в море и превратился в скалу, а Геркулес умер мучительной смертью. Узнав об этом, Деянира покончила с собой.

Антоний чувствует себя так, словно надел «рубашку Несса». В гневе он готов убить Клеопатру:

> Смерть ведьме! Продала меня мальчишке…
>
> ***Акт IV, сцена 10, строки 47–48***

Не следует забывать, что этому «мальчишке» уже тридцать три года.

«…Фессалийский вепрь»

Клеопатра в ужасе. Понимая, что из-за нее Антоний потерял все, и не сомневаясь в его намерениях, она кричит служанкам:

Он бушует
Сильней, чем Теламон из-за щита.
Он яростней, чем Фессалийский вепрь.

Акт IV, сцена 11, строки 1–3

Мифологический пример ярости и безумия Геркулеса, приведенный Антонием, Клеопатра дополняет двумя собственными, но в обоих случаях допускает ошибку.

На самом деле «бушевал из-за щита» не Теламон, а его сын Аякс. После смерти Ахилла у стен Трои возник спор, кому достанутся его чудесные доспехи, выкованные Гефестом. В конце концов остались два кандидата: могучий Аякс и хитроумный Улисс. Видимо, греки решили, что физически Аякс может убить только одного троянца за раз, в то время как хитроумный Улисс поможет им

выиграть войну. (Так оно и случилось, потому что именно Улисс придумал военную хитрость с деревянным конем — см. в гл. 8: «Троянского коня…») Поэтому доспехи достались Улиссу.

Обида Аякса оказалась настолько сильной, что бедняга сошел с ума. Желая отомстить предводителям греков, он принял за людей стадо овец и с проклятиями стал рубить мечом ни в чем не повинных животных. Придя в себя, он увидел мертвых овец, понял, что превратился в посмешище, и покончил с собой.

Что же касается яростного [в оригинале — «покрытого сочащейся из пасти пеной». — *Е. К.*] Фессалийского вепря, то это было огромное злобное существо, насланное на Калидон в наказание за то, что калидонцы перестали приносить жертвы Диане (Артемиде). Но Калидон находился в Этолии, а не в Фессалии.

«Семислойный щит…»

Клеопатра считает, что может спасти себе жизнь только одним способом: сообщив Антонию, что она умерла с его именем на устах. (Шекспир это не придумал, а заимствовал у Плутарха.) Антоний успокоится, поняв, что она не

предавала его; а затем она вернется к жизни, и они вместе подумают, как быть дальше.

Но ее расчеты не оправдались. Когда Антоний, готовый убить Клеопатру, узнал о ее смерти, его гнев испарился.

Оркестровое тутти резко обрывается; продолжает звучать только голос одинокой флейты. Антоний говорит, обращаясь к помощнику:

> *Сними с меня доспехи. Вот и кончен*
>
> *Мой труд дневной, и я могу уснуть.*
>
> ***Акт IV, сцена 12, строки 35–36***

Антоний с насмешкой говорит о доспехах, которые не защитили его от новой раны.

> *И семислойный щит Аякса*
>
> *От этого удара не спасет.*
>
> ***Акт IV, сцена 12, строки 38–39***

Вот и еще одно упоминание о знаменитом щите Аякса, описанном Гомером. Аякс использовал этот щит в поединке с Гектором. Этот огромный щит, прикрывавший Аякса от шеи до лодыжек, был сделан из семи воловьих шкур и обит бронзой. Он был таким тяжелым, что носить его могли

только сам Аякс или Ахилл, и таким прочным, что копье, брошенное разгневанным Гектором изо всех сил, смогло пробить только шесть слоев.

«В счастливые сады блаженных душ…»

Собираясь покончить с собой, Антоний мечтает, что после смерти они с Клеопатрой соединятся в Элизиуме, и говорит:

Подожди, моя любовь.

В счастливые сады блаженных душ

Мы радостно, рука с рукою, вступим,

И духи восхищенною толпой

Нас окружат, – мы переманим свиту

Дидоны и Энея.

Акт IV, сцена 12, строки 50–54

«Моя царица… Смерть, смерть ждет меня…»

Антония предает даже смерть. Когда он просит Эроса нанести ему роковой удар, тот сам кончает с собой. (Так написано у Плутарха.) Пришедший в отчаяние Антоний падает на собственный меч, наносит себе смертельную рану, но умирает не сразу.

Приходит гонец от Клеопатры, которая слишком поздно испугалась, что известие о бессмертии произведет чересчур сильный эффект. Ради безопасности она заперлась в своей гробнице. (Египетские фараоны обычно строили себе усыпальницы при жизни. Пирамиды — наиболее яркое воплощение этого обычая. Шекспир называет гробницу Клеопатры «памятником»; конечно, усыпальницы создавались и для этой цели.)

Телохранитель на плече приносит умирающего Антония к гробнице и укладывает во дворе на носилки. Клеопатра наблюдает за ним из высокого окна. Она боится открыть дверь, резонно предполагая, что после смерти Антония его солдаты

убьют ее. Любящий Антоний обращается к ней:

Моя царица… Смерть, смерть ждет меня,
И я ей докучаю промедленьем
Лишь для того, чтоб на твоих устах
Сверх многих тысяч прежних поцелуев
Запечатлеть последний поцелуй…

Акт IV, сцена 13, строки 18–21

Клеопатра с помощью служанок втаскивает носилки с Антонием в окно. (Плутарх описывает усилия, которые для этого потребовались. Отчаяние придало Клеопатре сил.)

Антоний умирает через четырнадцать лет после смерти Юлия Цезаря, заставившей его прожить бурную и полную опасностей жизнь. Весь мир был у ног этого человека, но он отверг его ради любви.

«Запомнится навеки наш триумф»

Узнав о смерти Антония, Октавий Цезарь опла-

кивает его.

Мог ли Октавий, этот холодный политик, эта бездушная машина, никогда не совершавшая серьезных ошибок, лить слезы из-за человека, которого он казнил бы в любом случае? Или эта скорбь была хорошо продуманным шагом с целью привлечь на свою сторону сподвижников Антония?

Ясно, что Шекспир придерживается именно этого мнения, ибо, когда прибывает гонец от Клеопатры, Октавий Цезарь обрывает свою страстную речь, поток его красноречия тут же иссякает; пора переходить к делу.

> *Я расскажу вам, добрые друзья…*
>
> *Нет, не сейчас, потом, в другое время.*
>
> Входит гонец.
>
> *Я на лице его могу прочесть,*
>
> *С чем он пришел. Послушаем. Ты кто?*
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 48–51***

Октавий Цезарь узнает, что Клеопатра, все еще

не покинувшая усыпальницу, хочет выяснить его дальнейшие намерения. Он погружается в раздумья. Впечатление о его победе испорчено самоубийством Антония; по представлениям римлян, суицид в такой ситуации выглядит благородным поступком и вызывает сочувствие к умершему. Октавий всеми силами стремится помешать этому, проливая напоказ слезы и расточая лицемерные похвалы. То же самое делал Антоний, оплакивая мертвого Брута.

Но у Октавия остается Клеопатра. Необходимо во что бы то ни стало помешать ей покончить с собой. Он просит гонца вернуться к царице и успокоить ее, а потом отправляет к ней собственного посла (Прокулея). Октавий говорит:

Скажи, что не грозит ей униженье.

Что хочешь, обещай, лишь бы она

Из гордости себя не умертвила

И не расстроила бы наши планы.

Ведь если в Рим живой ее доставим,

Запомнится навеки наш триумф.

Акт V, сцена 1, строки 62–66

«…Завоеванный Египет…»

Прокулей приходит к Клеопатре и спрашивает, на каких условиях она готова сдаться. Царица отвечает:

Коль сыну моему
Отдаст он [Октавий. – Е. К.] завоеванный Египет,
Благодарить я буду на коленях
За то, что он мое мне подарил.

Акт V, сцена 2, строки 18–21

Клеопатра обещает отречься от престола и просит признать ее сына царем Египта, чтобы страна сохранила хотя бы видимость независимости. Какого именно сына, она не говорит, но подразумевает семнадцатилетнего Цезариона, который правит вместе с ней под именем Птолемея XIV.

Естественно, Октавий Цезарь не может принять ее условия. Даже если сына Клеопатры лишить трона и он станет частным лицом, это

будет грозить Риму бесконечными восстаниями. Октавий намерен присоединить Египет к Риму. Так он впоследствии и поступит, причем сделает Египет не римской провинцией, а своим личным владением, что будет приносить ему, как законному царю, ежегодный доход.

Это значит, что Октавию придется убрать со своего пути потенциальных соперников. Оставлять Цезариона в живых было бы опасно, поэтому вскоре после победы Октавия юношу казнили. Та же судьба ожидала старшего сына Антония от Фульвии. Двоих детей Антония и Клеопатры не тронули; как ни странно, их вырастила Октавия, проявившая редкостное благородство. (Возможно, она действительно любила Антония и чувствовала свою вину перед ним, так как позволила брату использовать ее как оружие и уничтожить ее мужа.)

Дочь Марка Антония и Клеопатры, Клеопатру Селену, в конце концов выдали замуж за Юбу Нумидийского, сына царя (которого тоже звали Юбой), воевавшего с Юлием Цезарем и погибшего в 46 г. до н. э. в битве при Тапсе. Юба-младший получил римское воспитание и в 25 г. до н. э. стал царем Мавритании, расположенной на территории современного Марокко. В резуль-

тате Клеопатра-младшая стала африканской царицей.

У этой пары был сын (внук Антония и Клеопатры), которого называли Птолемеем Мавританским. Он оказался последним из Птолемеев. Птолемей Мавританский спокойно царствовал до 40 г. н. э., когда его вызвал в Рим и через семьдесят лет после самоубийства Марка Антония казнил безумный император Калигула. Единственной причиной этого убийства стало желание Калигулы прибрать к рукам богатства мавританского царя.

Но все это случится позже. В данный момент Клеопатра просит оставить Египет ее сыну. Прокулей отвечает ей мягко, зная, что римские солдаты окружают гробницу и готовятся взломать дверь.

Внезапно Клеопатру хватают сзади и отнимают кинжал, который она готова вонзить себе в сердце. Ясно, что покончить с собой ей не позволят. У нее отбирают все, чем она может лишить себя жизни, и не спускают с Клеопатры глаз. Кажется, у царицы остаются только воспоминания:

Мне снилось – жил когда-то император

По имени Антоний… Если б мне
Опять уснуть, чтоб мне опять приснился
Такой же человек!..

Акт V, сцена 2, строки 76–78

«Он хочет оплести меня словами…»

Прибывает сам Октавий, любезный, щедрый и благородный. Согласно Плутарху, Клеопатра не похожа сама на себя: ее волосы растрепаны, лицо исцарапанное и опухшее. И все же она остается Клеопатрой. Да, царице уже сорок, но перед ее чарами не могли устоять самые великие из римлян. Чем Октавий Цезарь отличается от них?

Но на Октавия ее чары не действуют. Он холоден и бесстрастен. Он отвергает протянутый Клеопатрой список ее владений и остается равнодушным даже тогда, когда секретарь Клеопатры Селевк, пытаясь подольститься к победителю, доносит, что царица включила в перечень меньше половины своих сокровищ. (Действительно, зачем переживать из-за какой-то части, если ты собираешься забрать все?)

Напоследок он говорит Клеопатре:

И ешь и спи. Тебе я сострадаю,
Забочусь о судьбе твоей как друг.
Прощай.

Акт V, сцена 2, строки 187–189

Клеопатра хочет пасть перед ним ниц, но Октавий не допускает этого и уходит.

Царица с горечью смотрит ему вслед и горько говорит:

Он хочет оплести меня словами,
Чтоб от себя самой я отреклась.

Акт V, сцена 2, строки 191–192

Клеопатра понимает, что Октавий хочет использовать ее в собственном триумфе. Последние сомнения развеивает один из помощников Октавия, Корнелий Долабелла. (Следуя Плутарху, Шекспир указывает, что Долабелла тайно сообщил царице о намерениях Октавия.)

Опечаленная Клеопатра описывает своим служанкам этот триумф в таких красках, что публике (в отличие от римской, не одобряющей самоубийство) становится понятно: лучше уме-

реть, чем подвергнуться такому унижению. Но с наибольшей горечью говорит она о комедиях, которые напишут о них:

Антония там пьяницей представят,
И, нарядясь царицей Клеопатрой,
Юнец пискливый в непристойных позах
Порочить будет царственность мою.

Акт V, сцена 2, строки 218–221

Похоже, что Шекспир пытается найти оправдание перед самим собой. Действительно, он написал пьесу, в которой Антоний изображен не только пьяницей, а Клеопатра — не только распутницей. Магия Шекспира превратила эту пару в идеальных влюбленных и подарила ей вечную жизнь.

«…Ласковую змейку…»

Итак, Клеопатре необходимо покончить с собой.

Как ей это удалось, доподлинно неизвестно. Стражи, приставленные к ней Октавием Цезарем, прекрасно знали, что Клеопатра должна жить. Следовательно, царица сумела спрятать что-то небольшое по размеру и незаметное, приготовленное для подобного случая.

На ее теле не обнаружили никаких повреждений, кроме пары крошечных отверстий на предплечье. Клеопатра ввела себе яд, но как? Может быть, это были следы отравленной булавки, которую она спрятала в волосах? Или это был змеиный яд?

Похоже, змеиный яд тут ни при чем. Эта версия не слишком правдоподобна, но очень драматична; более того, каждый, кто хоть что-то слышал о Клеопатре, не сомневается, что она покончила с собой, прижав к себе ядовитую змею.

Клеопатра готовится к самоубийству так же, как к своей первой встрече с Антонием. Это абсолютно верно: Клеопатра ждет, что встретится с ним в Элизиуме. Царица требует облачить ее в самый роскошный наряд, как было на реке Кидне.

Девушки мои,
Несите царские мои одежды,
Ценнейшие уборы. Вновь плыву

По Кидну я Антонию навстречу.

Акт V, сцена 2, строки 229

Приходит крестьянин и приносит ей в подарок корзину с инжиром. Именно это обстоятельство делает легенду о яде неправдоподобной. При наличии столь строгой охраны к Клеопатре никого не пропустили бы. А если бы и пропустили, то только после тщательного обыска. Неужели никто не заглянул бы в корзину с инжиром?

Плутарх описывает это событие без особой уверенности. По его мнению, версия отравленной булавки или бритвы кажется более правдоподобной.

Клеопатра спрашивает крестьянина:

Ну что ж, принес ты ласковую змейку,

Которая
без боли дарит смерть?

Акт V, сцена 2, строки 243–244

[В оригинале: «У тебя есть *красивый нильский червь*, который убивает без боли?» — *Е. К.*]

Оказывается, принес. «Красивый нильский червь» — это аспид, или египетская кобра, яд которой действует быстро и безболезненно. Более

того, эта змея считается священной, как многие опасные местные животные; кобра, свернувшаяся в кольцо, украшала головные уборы фараонов. Смерть от укуса кобры считалась царской и приравнивалась к укусу бога.

Клеопатра, приготовившись к смерти, говорит своим служанкам:

Порфиру мне подай. Надень корону.

Бессмертие зовет меня к себе.

Итак, вовеки виноградный сок

Не смочит этих губ. Поторопись!

Я слышу, как зовет меня Антоний,

Я вижу, он встает навстречу мне,

Поступок мой отважный одобряя.

Смеется он над Цезаревым счастьем;

Ведь счастье боги нам дают затем,

Чтобы низвергнуть после за

гордыню.

Иду, супруг мой.

Акт V, сцена 2, строки 280–287

Но это не только признание в любви к Антонию. В последних словах Клеопатры звучит удовлетворение: она сумела лишить Октавия полной победы. Когда кобра кусает ее, царица говорит:

Ах, если б ты владела даром слова,

Ты назвала бы Цезаря ослом;

Ведь мы с тобой его перехитрили.

Акт V, сцена 2, строки 306–308

«Так надлежало поступить…»

Клеопатра умирает. Ее служанка Ирада уже умерла от разрыва сердца, а Хармиана (та самая, которой прорицатель в начале пьесы предсказал, что она переживет свою хозяйку) тоже подносит аспида к своей руке. Приходят римские солдаты, но они опоздали.

Увидев мертвую Клеопатру, они сразу понимают значение случившегося. Один из солдат

кричит:

…Неладно тут. Обманут Цезарь.

Акт V, сцена 2, строка 323

Когда тот же солдат сердито спрашивает Хармиану, как это случилось, умирающая девушка гордо отвечает:

Так надлежало поступить царице,

Наследнице славнейших государей.

Акт V, сцена 2, строки 326–327

«След аспида…»

Прибывший Октавий убеждается, что его мечты о пышном праздновании победы неосуществимы. Как это могло случиться? Собравшиеся видят припухлость и пятнышко крови на груди Клеопатры. Солдат, который допрашивал Хармиану, говорит:

Укус змеи. Смотрите, слизь на листьях.

Такую слизь на почве оставля-

ют

В пещерах нильских аспиды.

Акт V, сцена 2, строки 350–351

Существует древнее поверье, что змеи покрыты слизью. На самом деле это не так. Покрытыми слизью бывают некоторые морские животные, напоминающие змей, — миноги, угри, саламандры. Однако кожа змей совершенно сухая на ощупь.

«Второй Антоний…»

Читать эпитафию Клеопатре приходится холодному Октавию. Зрелище мертвой царицы не оставляет его равнодушным. Почувствовав раскаяние, Октавий говорит:

А Клеопатра

Как будто спит, и красотой ее

Второй Антоний мог бы опьяниться.

Акт V, сцена 2, строки 345–347

Нет, Октавий не мстителен. Он продолжает:

Несите ложе.

Прислужниц вслед за госпожой несите.

Бок о бок мы царицу погребем

С ее Антонием.

Акт V, сцена 2, строки 355–357

«…Обратно в Рим»

Пережить эти драматические события и стать победителем сумел только один из главных героев пьесы. Он говорит:

Войскам

Повелеваем, чтоб они к могиле

Усопших с почестями проводили.

(Долабелле.)

Все это мы тебе препоручим.

И после похорон – обратно в Рим.

Акт V, сцена 2, строки 362–364

Гражданская война, продолжавшаяся пятьдесят лет, закончилась. В следующем, 29 г. до н. э. Октавий Цезарь приказал закрыть храм Януса;

это означало, что в Риме впервые за два с лишним века наступил мир. В 27 г. до н. э. он принял титул Август, под именем которого наиболее известен в истории.

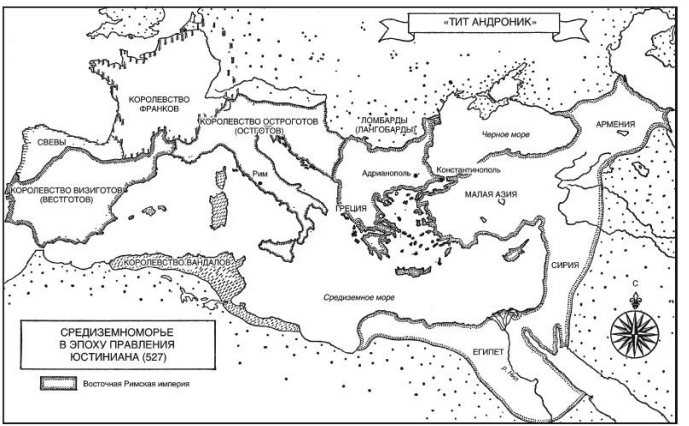
После 27 г. до н. э. Август правил еще сорок один год, создал новый вид государства (Римскую империю) и, по всеобщему мнению, являлся величайшим из императоров. Власть Августа была столь прочной и почитаемой, что в память об этом человеке после свержения последнего римского императора в Италии (476 г. н. э.) другой властитель, правивший в Константинополе, продолжал называть себя римским императором. Константинопольская ветвь до самого конца (1453 г.) сохраняла титул римских императоров, а позднее римский император появился в Вене. Священная Римская империя (германской нации) просуществовала до 1806 г.

Впрочем, были на свете и другие императоры. Немцы называли их кайзерами, а славяне — царями. И то и другое является искаженным словом «Цезарь» — родовым именем Юлия и Октавия. Последнего русского царя свергли в 1917 г., последнего немецкого кайзера — в 1918, а последнего болгарского царя — в 1946.

Интересно, что с 44 г. до н. э. (года убийства

Юлия Цезаря) до 1946 г. н. э. прошло ровно две тысячи лет. За все это время не прошло ни одного года, когда в какой-то части земного шара не нашлось бы хотя бы одного человека, носившего титул, произведенный от имени Цезарь (как это было заведено у всех римских императоров).

Глава 13
«Тит Андроник»



Из четырех пьес и одной эпической поэмы, действие которых происходит в Риме, «Тит Андроник» — единственное произведение, которое не основано на событиях римской истории или легендах. Это чистый вымысел. Ни одно описанное в нем событие и ни одно действующее лицо в исторических источниках не упоминаются и не описываются.

Более того, «Тит Андроник» — самая кровавая и отвратительная из шекспировских пьес, в которой нагромождение страшных событий не оправдано художественной целесообразностью.

В самом деле, «Тит Андроник» вызывает такое неприятие, что большинство критиков с удовольствием поверило бы, что его написал не Шекспир. Увы, это не так. Существуют свидетельства современников о том, что «Тит Андроник» — трагедия Шекспира, написанная около 1593 г. Это ранняя пьеса, но отнюдь не самая ранняя; конечно, в это время Шекспир уже мог написать кое-что получше.

Видимо, Шекспир экспериментировал, пытаясь написать трагедию в стиле Сенеки (см. в гл. 11: «На то я Цезарь). Эти кровавые трагедии о чудовищных преступлениях и чудовищной мести были очень популярны в Елизаветинскую эпоху. Например, незадолго до того, как Шекспир начал свою карьеру драматурга, Томас Кид написал подобную драму под названием «Испанская трагедия», пьеса имела огромный успех.

Шекспир также хотел бы добиться успеха и отчаянно стремился потрафить вкусам публики. Поэтому в «Тите Андронике» с избытком присутствуют кровь, жестокость, катастрофы и месть.

Действительно, драматург зашел так далеко, что возникает подозрение, не умышленно ли он довел дело до абсурда, выражая таким образом свое отвращение к этому жанру.

«…Последним венценосцем Рима»

Место действия пьесы — Рим; римляне готовятся к выборам нового императора.

На трон претендуют два сына старого императора: старший Сатурнин и младший Бассиан. Оба стремятся завоевать авторитет у горожан. Сатурнин делает упор на то, что он — старший:

> Я – первородный сын того, кто был
> До нас последним венценосцем Рима.
> Величие отца за мной упрочьте
> И старшинство мое не опорочьте.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 5– 7***
> ***(Перевод А. Курошевой)***

Младший сын, у которого прав на престол меньше, вынужден играть на чувствах:

> *Вы, римляне, защита прав моих,*
> *Коль Бассиан, сын цезаря, снис-*

кал

Благоволенье царственного Рима…

Акт I, сцена 1, строки 10–11

Как звали императора, который «был последним венценосцем Рима», не сообщается.

Конечно, Бассиан называет себя «сыном Цезаря», но речь идет не о Юлии Цезаре и не об Октавии Цезаре. Всех римских императоров называли «цезарь»; это был один из царских титулов.

Увы, личность покойного императора установить невозможно, поскольку вся пьеса представляет собой странное смешение различных эпох истории Рима. Все появляющиеся на сцене сенаторы, трибуны и простые граждане облачены в доспехи, словно Римская республика переживает те суровые времена, которые описаны в «Кориолане». С другой стороны, в пьесе появляются более поздние императоры и вторгшиеся варвары из еще более отдаленной эпохи.

Имена сыновей императора вызывают отдельный интерес. Единственным Сатурнином, оставившим след в римской истории, был радикальный политик, убитый около 100 г. до н. э.,

когда в Риме начались беспорядки, в конце концов приведшие к гибели республики. Что же касается Бассиана (это имя младшего сына), то так звали трех императоров из династии Септимия Севера, которые правили в начале III в. н. э.

Бассианом звали старшего сына Септимия Севера. Он унаследовал трон после смерти отца в 211 г. н. э. Однако правил он под именем Каракалла; это прозвище Бассиан получил по названию длинного плаща («каракаллы»), его обычной одежды.

У Бассиана был младший брат Гета; предполагалось, что он унаследует трон вместе с Бассианом. Однако братья были смертельными врагами, и в 212 г. Бассиан убил Гету, проявив чрезвычайную жестокость.

Таким образом, изображенное в пьесе соперничество между Сатурнином и Бассианом до некоторой степени отражает реальное историческое соперничество Бассиана и Геты.

В некотором отношении эпоху правления Каракаллы можно считать самым поздним периодом, к которому относится действие пьесы, поскольку описанный в пьесе Рим является сугубо языческим. В пьесе нет ни одного упоминания о христианах; между тем после Каракаллы христи-

анство приобрело такую силу, что игнорировать его было невозможно.

Однако в пьесе возникают другие аспекты, которые появились после правления Каракаллы.

Любопытно, что до наших дней дошел единственный экземпляр книги под названием «Трагическая история Тита Андроника». Книга была опубликована через полтора века после того, как Шекспир написал свою пьесу. Однако, возможно, это не первое издание, оригинал мог быть издан намного раньше и послужил Шекспиру источником.

В книге события разворачиваются при императоре Феодосии; самым знаменитым из римских императоров, носивших это имя, был Феодосий I. Он правил с 379 по 395 г., почти через два века после Каракаллы.

После Феодосия осталось два сына, но они, в отличие от сыновей Септимия Севера (или персонажей пьесы), за трон не боролись, а мирно правили вместе. При этом старший (Аркадий) правил Восточной Римской империей со столицей в Константинополе, а младший (Гонорий) — Западной Римской империей со столицей в Риме.

Конечно, в эпоху правления императора Феодо-

сия Рим был полностью христианским, причем сам Феодосий отличался набожностью, поэтому изображение в пьесе языческих нравов является анахронизмом. (Впрочем, описанные в пьесе ужасные события плохо сочетаются с христианством.)

«...По прозванью Пий...»

Выясняется, что в Риме есть люди, выступающие против обоих сыновей покойного императора, — это сторонники некоего храброго полководца. На сцене появляется трибун Марк Андроник, родной брат этого полководца, и возглашает:

Но знайте, что народом Рима, чьею
Особой волей мы облечены,
На цезарский престол единогласно
Андроник избран, по прозванью Пий,

За многие заслуги перед Римом...

Акт I, сцена 1, строки 20–23

Речь идет о Тите Андронике. Прозвище Пий (Благочестивый) иногда присваивалось в Риме тем, кто отличался высокой нравственностью и чтил богов и своих родителей. Наиболее известным был император Антонин Пий, правивший с 138 по 161 г. н. э.; эти годы были самыми мирными в истории Римской империи.

«...Диких готов»

Римляне испытывают благодарность к Титу Андронику за выигранные им войны. Марк говорит:

Сенатом он на родину отозван
С войны тяжелой против диких готов.

Акт I, сцена 1, строки 27–28

Из последующих слов Марка явствует, что война была долгой:

Десятилетье протекло с тех пор,

Как, став за Рим, он дерзких покарал

Оружием…

Акт I, сцена 1, строки 31–33

Готы — группа германских племен, в середине III в. н. э. (вскоре после правления Каракаллы) они совершали набеги на Римскую империю. В 269 г. н. э. готы были наголову разбиты римским императором Клавдием II, в честь этого события он получил прозвище Goticus (Готский); однако через год после этой победы Клавдий умер.

Примерно на сто лет готы присмирели. Но в 375 г. гунны вытеснили в Римскую империю группу готских племен (которых называли вестготами, или визиготами). В 378 г. вестготы разбили римлян в сражении у Адрианополя. Затем римский престол занял Феодосий, имя которого мы уже упоминали. Он сумел ликвидировать угрозу со стороны готов, прибегнув к дипломатии и подкупу, а не к военной силе.

Однако после смерти Феодосия вестготы вторглись в Италию и захватили Рим. Римляне не сумели победить их, вестготы ушли из Италии по собственной воле и в конце концов основали свое королевство на юге Франции. Это королевство по-

степенно расширилось и заняло всю территорию нынешней Испании. В 489 г. н. э. Италию захватила другая ветвь готов (остготы, или остроготы) и основала там свое королевство.

В это время в Риме не было ни одного полководца, который мог бы стать для Шекспира прообразом Тита Андроника. Никто не вел с готами долгих войн, а тем более не одерживал над ними побед. Такие военачальники появились у римлян несколько позже.

В прозаическом повествовании «Трагическая история Тита Андроника» указано, что готами, вторгшимися в Италию, правил король Тоттилий.

Вообще-то у остготов был вождь с похожим именем, воевавший в Италии. Звали его Тотила, и правил он с 541 по 552 г.

И тут римлянам удалось одержать победу над готами. Хотя готские племена захватили западные провинции Римской империи, однако до восточных провинций они не добрались, и те по-прежнему управлялись из Константинополя. В 527 г. императором Восточной Римской империи стал Юстиниан, решивший отвоевать у готов Запад. В 535 г. он направил в Италию великого полководца Велизария и начал не десяти–, а два-

дцатилетнюю войну с готами, которую римляне в конце концов выиграли.

Сначала победы одерживал Велизарий, но, когда королем остготов стал Тотила, положение изменилось. Велизария отозвали и заменили другим полководцем, Нарсесом (это единственный в истории евнух, отличившийся на военном поприще). В 552 г. Нарсес разбил Тотилу, а в 556 г. захватил всю Италию. В «Трагической истории» сказано, что Тит Андроник правил в Греции и прибыл отвоевывать Италию именно оттуда; это полностью соответствует истине.

Имя Андроник широко известно в истории. Так звали нескольких императоров, правивших в Константинополе, поэтому оно привлекает наше внимание к Восточной Римской империи. Не следует забывать, что неблагодарные императоры плохо обошлись как с Велизарием, так и с Нарсесом, в прозаической повести о Тите Андронике также говорится о несправедливости, проявленной императором по отношению к храброму полководцу.

Следовательно, можно предположить, что замысел «Тита Андроника» навеян событиями времен Велизария и Нарсеса, однако сюжет шекспировской пьесы аналогов в истории не имеет.

«Приам имел и вдвое больше…»

Имя полководца-победителя, внушающее благоговейный страх, заставляет сыновей императора отступить.

Входит Тит Андроник, сопровождающий гроб, и горестно говорит о страданиях, выпавших на долю его семьи во время войны:

Вот двадцати пяти сынов отважных, —
Приам имел и вдвое больше их, —
Остаток жалкий – мертвых и живых!

Акт I, сцена 1, строки 79–81

Конечно, Приам — это царь Трои, согласно мифу, у него было пятьдесят сыновей. Из двадцати пяти сыновей Тита не менее двадцати погибло в ходе десятилетней войны с готами. Двадцать первого привезли в гробу с последней битвы; четверо оставшихся в живых скорбно сопровождают тело.

С ними королева готов Тамора и три ее сына.

«…Мрачным Стикса берегам!»

Первая забота Андроника — похороны сына по языческому ритуалу. Он корит себя за промедление:

> *Что ж допускаю, нерадивый к близким,*
> *Сынов своих еще не погребенных*
> *Блуждать по мрачным Стикса берегам!*

Акт I, сцена 1, строки 86–88

Стикс — река, за которой раскинулось царство мертвых Аид. Тени мертвых не могут пересечь эту реку, пока их не похоронят в соответствии с ритуалом; до тех пор они вынуждены тоскливо бродить по берегу.

«Была ли Скифия…»

Сыновья Андроника требуют во время похорон принести человеческую жертву, чтобы душа брата могла покоиться с миром. (Этот пример объясняет, почему пьесу нельзя отнести ко вре-

менам христианства.)

Тит Андроник приказывает принести в жертву Аларба, старшего сына королевы готов Таморы. Тамора умоляет пощадить сына. Ее речь очень трогательна, но суровый Тит не меняет решения, не столько из жестокости, сколько из верности своему, как он считает, религиозному долгу.

Младший сын Таморы Хирон восклицает:

Была ли Скифия такой жестокой?

Акт I, сцена 1, строка 131

Во времена расцвета Греции скифы, кочевой народ, жил на равнинах к северу от Черного моря. Греки знали только, что скифы очень многочисленны и занимают огромную территорию. По каким-то причинам греки считали их настоящими варварами и использовали слово «скиф» только в уничижительном смысле.

«…Фракийскому тирану…»

Третий сын Таморы, Деметрий, мрачно добавляет:

…боги, давшие царице Трои
Возможность беспощадно ото-

мстить

В его шатре фракийскому тирану,

Тебе помогут, королеве готов…

Акт I, сцена 1, строки 136–139

Троянская царица Гекуба, стремясь спасти своего младшего сына Полидора, отослала его ко двору Полимнестора, царя Фракии. После падения Трои, когда погибли все дети Гекубы (кроме Гелена), греки убедили Полимнестора убить и Полидора.

Узнав об этом, Гекуба уговорила Полимнестора посетить разрушенную Трою, пообещав отдать ему спрятанное в руинах сокровище. Он прибыл в Трою с двумя сыновьями; согласно мифу, Гекуба в приступе гнева заколола обоих сыновей и ослепила Полимнестора.

Тем не менее жертвоприношение совершается, и Люций (старший из оставшихся в живых сыновей Тита) с мрачным ликованием объявляет:

Уж Аларб изрублен,

И внутренности брошены в огонь.

Акт I, сцена 1, строки 143–144

Это завязка пьесы о двойной мести: сначала Тамора мстит Титу, а затем Тит мстит Таморе. В упоминании Деметрием Гекубы содержится намек на то, что грядут события жестокие и кровавые.

«Солонова взыскует счастья…»

Двадцать первый сын Тита похоронен; брат Тита Марк пророчески замечает, что мертвым быть спокойнее:

> *Но погребенья торжество надежней:*
>
> *Оно Солонова взыскует счастья…*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 176–177***

Здесь имеется в виду визит (возможно, придуманный) великого афинского законодателя Солона в Лидийское царство, расположенное в Малой Азии. Богатый царь Лидии Крез показал Солону свои сокровища и спросил: «Это ли не счастье?» Солон сурово ответил: «Нельзя называть человека счастливым, пока он не умер». Иными словами, пока человек жив, он не застрахован от несчастья.

Конечно, долго ждать Крезу не пришлось. Кир Персидский разбил войско Креза, захватил его царство, лишив его трона, а самого царя привязали к столбу, чтобы сжечь на костре. Тогда Крез вспомнил пророчество Солона и выкрикнул имя великого афинянина. Любопытный Кир спросил, что это значит, и, выслушав рассказ, сохранил Крезу жизнь.

«...В Пантеоне»

Титу Андронику предлагают трон, но он отказывается, говоря, что слишком стар. Между сыновьями покойного императора тут же вспыхивает соперничество, но Андроник прекращает распрю, отдав предпочтение Сатурнину. Он возглашает:

Благодарю, трибуны, и прошу,
Чтоб выбор пал на старшего из принцев,
На Сатурнина, чьи заслуги, верю,

Рим озарят, как землю – луч Титана…

Акт I, сцена 1, строки 225–226

Конечно, Титан — это одно из имен солнца.

Сатурнин быстро надевает корону и спешит выразить свою благодарность:

И для начала, Тит, чтоб возвеличить

Твой славный род, хочу императрицей

Лавинию назвать, царицей Рима,

Властительницей сердца моего,

С ней сочетавшись браком в Пантеоне.

Акт I, сцена 1, строки 238–242

Благородная и добродетельная Лавиния — дочь Тита. Ее имя заставляет вспомнить легендарную римлянку Лавинию, дочь царя Латина, правившего той областью Италии, где позднее был заложен Рим. Троянский герой Эней, прибывший в Италию из захваченной греками Трои, женился на Лавинии и основал город Лавиниум, названный в

ее честь. Затем на месте Лавиниума возник город Альба-Лонга, а на месте Альба-Лонги — Рим.

Пантеон (буквально: «все боги») — название любого здания, посвященного преимущественно богам. Римский Пантеон был построен в 27 г. до н. э. на средства Агриппы, знаменитого полководца и зятя Октавия Цезаря. Около 120 г. н. э. Пантеон перестроил и придал ему современные очертания император Адриан. Это единственное древнее римское здание, полностью сохранившееся до наших дней; оно до сих пор является местом поклонения, так как в 609 г. н. э. его превратили в христианскую церковь. Следовательно, во времена Велизария оно доживало свой последний век как языческий храм (хотя принято считать, что к этому времени язычников в Италии уже не осталось).

«Дивная Фебея…»

Кажется, все хорошо, но внезапно раздается гром среди ясного неба, и все распадается.

Бассиан, младший брат нового императора, кричит, что Лавиния принадлежит ему, и пытается ее похитить. Четыре брата Лавинии и ее дядя Марк на стороне Бассиана: видимо, Бассиан

и Лавиния были обручены, хотя в пьесе нет и намека на предыдущие события.

Строгое понятие о чести заставляет Тита Андроника выступить против них; он уже отдал Лавинию Сатурнину.

Тит бросается в погоню и убивает Муция; так погибает его двадцать второй сын.

Однако Сатурнин приказывает Титу не пытаться вернуть Лавинию. Он успел влюбиться в Тамору и предпочитает, чтобы его женой стала королева готов. Сатурнин так описывает ее:

> *Ты ж, Тамора, правительница готов,*
>
> *Затмившая собой красавиц римских,*
>
> *Как дивная Фебея – нимф своих…*

Акт I, сцена 1, строки 316–318

Это сравнение с Фебеей (точнее, Фебой, сестрой Гипериона), богиней луны (другие ее имена — Селена, Диана и Артемида), выглядит странно. Тамора — не юная девушка, которую можно сравнить с девственной богиней, а вдова и мать троих взрослых сыновей.

Тем не менее Сатурнин хочет немедленно всту-

пить с ней в брак:

Затем, что близко жрец с водой святою,
И факелы пылают, и готово
Для Гименея все…

Акт I, сцена 1, строки 324–326

Гименей (или Гимен) — бог брака.

«…Мудрый сын Лаэрта»

Тит Андроник, отвергнутый своей семьей и оскорбленный императором, который обязан ему своим положением, оказывается одиноким и обесчещенным всего через несколько минут после того, как корону предлагали ему самому.

Но Тит продолжает соблюдать законы чести. Он не желает, чтобы его мертвого сына хоронили в фамильной гробнице, так как тот умер, нарушив долг перед императором; он должен был беспрекословно подчиняться ему (во всяком случае, так этот долг понимает Тит Андроник). Однако Марк не согласен с ним:

Ведь греки предали земле Аякса,

Убившего себя; об этом их
Просил усердно мудрый сын Лаэрта.

Акт I, сцена 1, строки 380–382

Аякс и Улисс соперничали за доспехи Ахилла после его смерти. Когда награда досталась Улиссу, Аякс сошел с ума и покончил с собой. Марк напоминает о том, что греки, несмотря на нечестивые дела, совершенные Аяксом в безумии перед смертью, и его самоубийство, все же решили похоронить героя с почестями в память о предыдущих подвигах. За такое решение высказался сам Улисс («сын Лаэрта»).

Доводы Марка убеждают Тита, и он дает согласие на похороны своего двадцать второго сына.

Успокаиваются и все остальные. Новая императрица Тамора играет роль миротворца и примиряет Сатурнина с его младшим братом Бассианом (теперь мужем Лавинии) и с его полководцем Титом Андроником. (Тем не менее она вполголоса обещает новому мужу, что придет время, и она жестоко отомстит им.)

Тит Андроник соглашается прекратить распри и предлагает устроить на следующий день большую охоту.

«...Прометей прикован был к скале»

Первая сцена, которая длилась весь первый акт, заканчивается. Второе действие начинается монологом человека, который находился на подмостках почти весь первый акт, не произнеся до сих пор ни слова. Это Арон (точнее, Арон Мавр), фигура довольно загадочная.

Древние греки не могли не заметить, что кожа обитателей южного берега Средиземного моря несколько темнее, чем у них. Поэтому греки обычно назвали обитателей северной Африки «темными».

По-гречески «темный» — mauros; именно такое имя получили североафриканцы. У латинян это слово превратилось в maurus; таково, в частности, происхождение названия царства Мавритания на северо-западе африканского континента. Именно этим царством правила дочь Клеопатры во времена Августа.

От латинского maurus произошло французское Maures, испанское Moros и английское Moors. В VIII в. н. э. североафриканские племена (недавно ставшие мусульманами) вторглись в Испанию и южную Францию. В IX в. они вторглись на

Сицилию и в Италию. В результате европейцы намного лучше узнали мавров, но знакомству не обрадовались.

(Испанцы, которые не могли избавиться от мавров почти восемь веков, прошедших после первого вторжения, часто называют так всех мусульман. В 1565 г. Испания захватила Филиппинские острова, с удивлением обнаружив, что племена, живущие на южных островах, — мусульмане. За два века до прихода испанцев эти острова посетили мусульманские купцы, и мусульманские миссионеры обратили туземцев в свою веру. Испанцы окрестили этих южных филиппинцев «морос» и продолжают их так называть по сей день.)

В XV в. португальские моряки, исследовавшие западное побережье Африки, привезли оттуда черных рабов и положили начало отвратительной практике торговли людьми. Поскольку существовал обычай называть африканцев маврами, этих новых африканцев стали именовать «черными маврами», или blackamoors, но впоследствии сократили это название до moors.

Хотя в этой пьесе Арона называют Мавром, на самом деле он «черный мавр»; об этом говорят многочисленные приметы. Вполне вероятно, что

во времена Велизария в Италии мог появиться чернокожий. В конце концов, власть императора Восточной Римской империи Юстиниана распространялась до верховий Нила. Куда удивительнее, что этот человек как-то связан с готами; впрочем, требовать от беллетристики исторической точности не приходится. Просто Шекспир нуждался в колоритном злодее.

«Мавра» можно было сделать не просто злодеем, но подлинным исчадием ада. Елизаветинцам черные лица казались странными, а потому отталкивающими; кроме того, давала себя знать привычка считать черным все дьявольское. Это делало чернокожего естественным стереотипом злодея. (Такое иррациональное представление части белых причинило неисчислимые страдания огромному количеству чернокожих, и это продолжается до сих пор.)

Арон размышляет над внезапным возвышением Таморы без малейшего огорчения, так как это ему на руку. Он говорит:

> *Арон, во всеоружье сердца, мыслей*
> *С любовницей венчанной вознесись;*

Возвысься с той, которую ты долго

Держал, как пленницу, в цепях любви,

Прикованной к очам Арона крепче,

Чем Прометей прикован был к скале.

Акт II, сцена 1, строки 12–17

[В оригинале: «…чем Прометей прикован был *к Кавказу». — Е. К.*] Прометей — титан, который украл огонь у солнца и, нарушив приказ Зевса, подарил его несчастным смертным, дрожавшим от холода. В наказание Зевс приковал Прометея нерушимыми волшебными цепями к горе Кавказ (которая, по представлениям греков, находилась где-то к востоку от Черного моря; по названию этой воображаемой горы впоследствии был назван весь Кавказский хребет, который действительно пролегает между Черным и Каспийским морями).

То, что Тамора является любовницей Арона, отражает другой предрассудок, очень распространенный в литературе того времени. Похоже, белые считали, что чернокожие мужчины неодо-

лимо влекут к себе белых женщин; они объясняли это «животной» натурой чернокожих, якобы способствующей их повышенной сексуальности.

«Семирамидой…»

Арон продолжает ликовать, представляя себе будущее. Он вкушает, как будет

…тешиться с ней, королевой,
Богиней, нимфою, Семирамидой,
Сиреною, завлекшей Сатурнина,
И видеть гибель Рима и его.

Акт II, сцена 1, строки 21–24

В 810 г. до н. э. Ассирией правила царица Шаммурамат. Она правила не так уж долго и не так уж успешно, да и Ассирия в то время была довольно слабым государством. Однако уже в следующем веке Ассирия превратилась в мировую державу, и вся Западная Азия трепетала перед ее беспощадными воинами.

Похоже, смутные воспоминания о великой и могучей Ассирии, которой когда-то правила женщина, произвели на греков сильное впечатление.

Они переделали Шаммурамат в Семирамиду и начали сочинять о ней сказания. В этих сказаниях ее изображали царицей-завоевательницей, основавшей Вавилон, создавшей великую империю, правившей сорок два года и даже пытавшейся покорить Индию.

Однако этим греки не удовольствовались. Они изображали Семирамиду любящей роскошь и чудовищно похотливой; у царицы якобы было множество любовников, удовлетворявших ее ненасытные желания, так что в результате само имя Семирамида стало синонимом сладострастной женщины, занимающей высокое положение.

«...Вулкана украшенье»

Монолог Арона прерывают два оставшихся в живых сына Таморы, Хирон и Деметрий, которые внезапно влюбились в Лавинию и теперь ссорятся из-за этого. Арон напоминает, что она жена Бассиана, брата императора. Но это ничуть не заботит Деметрия, который отвечает:

Пусть Бассиан – брат цезаря, – носили

И лучшие Вулкана украшенье.

Акт II, сцена 1, строки 88–89

Он намекает на то, что жена Вулкана Венера изменяла супругу с Марсом.

Арон считает, что ссориться глупо. Почему бы братьям не добиваться благосклонности Лавинии по очереди? Чтобы поступить так, одних убеждений недостаточно, так как, по мнению Арона,

Лукреция была не чище, верьте,

Лавинии, подруги Бассиана.

Акт II, сцена 1, строки 108–109

Конечно, Лукреция — это римская матрона, героиня поэмы Шекспира «Лукреция» и его излюбленный символ целомудрия. («Лукреция» была написана примерно в одно время с «Титом Андроником». Может быть, именно эта строчка навела Шекспира на мысль о поэме? Или все было наоборот и воспоминание о законченной поэме заставило его написать эту строчку?)

Однако есть и другие способы, кроме убеждения. Вспомнив о завтрашней охоте, Арон хладнокровно предлагает заманить Лавинию в ловушку и изнасиловать ее. Готские принцы с радостью соглашаются.

«…Сатурн»

Проходят сутки, и охота начинается. Арон находит в лесу место, где можно спрятать сумку с золотом для осуществления гнусной цели, о которой мы вскоре узнаем.

Приходит Тамора и склоняет его предаться развлечению, которым

С Дидоной тешился скиталец-принц…

Акт II, сцена 3, строка 22

Это еще одно упоминание о Дидоне и Энее (см. в гл. 2: «Крепчайшим луком Купидона…»), любимой мифологической паре Шекспира.

Однако Арон занят более важным делом. Он говорит:

Тобою, Тамора, Венера правит
В твоих желаньях; мной в моих
– Сатурн.

Акт II, сцена 3, строки 30–31

С точки зрения астрологии каждый человек рождается под знаком какой-то планеты, которая определяет главные качества личности. Влияние

Венеры на людей понятно.

Сатурн же — самая удаленная от Земли планета, видная невооруженным глазом; поэтому он движется между звездами медленнее всех. Отсюда якобы следует, что родившиеся под знаком Сатурна так же тяжелы на подъем, серьезны и мрачны, как эта планета; именно это и означает эпитет «сатурнин».

«...У Филомелы»

Арон продолжает объяснять, почему он так серьезен и мрачен. Думая о возмездии за задуманное преступление, он говорит:

Что означает взор мой омертвевший,
Задумчивая мрачность и молчанье,
Моих волос развившиеся кольца, —
Так змей коварный распускает кольца,

К смертельному готовясь нападенью?

Акт II, сцена 3, строки 34–36

Упоминание о «курчавых волосах» неопровержимо доказывает, что Шекспир имел в виду именно чернокожего африканца, а не смуглого мавра из Северной Африки.

Арон посвящает Тамору в подробности своего плана: Лавинию ждет страшная судьба. Он говорит:

День роковой настал для Бассиана;

Отнимется язык у Филомелы.

Акт II, сцена 3, строки 42–43

[В оригинале: «…у *его* Филомелы». — Е. К.]

В одном из самых отталкивающих греческих мифов рассказывается о сестрах Филомеле и Прокне, дочерях царя Афин. Прокну выдали замуж за фракийского царя Терея. Однако Терей влюбился в сестру своей жены, пригласил ее ко двору и изнасиловал. А затем, чтобы помешать Филомеле рассказать правду, отрезал ей язык и спрятал несчастную среди своих рабынь.

Таким образом, фраза «лишиться языка» может быть метафорой предстоящего изнасилования.

Однако в данной пьесе это предсказание будет выполнено буквально.

«…Как с Актеоном было»

Арон дает Таморе письмо, которое в соответствии с его планом нужно будет использовать позже, и уходит.

Появляются Бассиан и Лавиния. Конечно, все в охотничьих костюмах; Бассиан саркастически сравнивает Тамору с богиней охоты Дианой. Оскорбленная Тамора подозревает, что за ней следили, и говорит:

> *Имей я власть, присущую Диане,*
> *Твой лоб рогами тут же б увенчался,*
> *Как с Актеоном было то, – и псы*
> *На тело превращенное твое*
> *Набросились бы, мерзостный невежа!*

Акт II, сцена 3, строки 61–64

Актеон — в греческом мифе юноша, который во

время охоты нечаянно наткнулся на купавшуюся Диану и, застыв на месте от восхищения, начал наблюдать за ней. Когда нимфы из свиты Дианы обнаружили Актеона, разгневанная богиня превратила его в оленя, после чего собственные гончие погнались за юношей и загрызли его насмерть.

Несомненно, упоминание о рогах на голове Бассиана — намек на запланированное изнасилование его жены.

«Твой черный киммериец…»

Бассиан и Лавиния намекают на то, что Тамора была замечена в занятии куда менее невинном, чем купание, и открыто говорят о ее связи с Ароном. Бассиан заявляет:

> *Твой черный киммериец, королева,*
>
> *Поверь мне, запятнает честь твою*
>
> *Позорным, грязным, гнусным цветом тела.*
>
> ***Акт II, сцена 3, строки 72–73***

Скифы, которые жили на землях Северного

Причерноморья, появились там только в 700 г. до н. э. Раньше там обитали племена, которых Гомер назвал киммерийцами. (Считается, что именно в их честь назван полуостров Крым, находящийся в северной части Черного моря.)

В гомеровскую эпоху греки считали Киммерию чрезвычайно отдаленной областью и сочиняли о ней весьма странные легенды. Они представляли Киммерию туманной и сумеречной страной, где никогда не светит солнце. (Возможно, путешественники принесли в Грецию легенды о северных районах.)

В результате выражение «киммерийская тьма» стало метафорой абсолютной черноты. Арона называют «киммерийцем» не потому, что он уроженец дальнего севера, а потому, что он чернокожий.

«...Устье мглистое Коцита»

Жестокий план Арона начинает осуществляться.

Входят сыновья Таморы Хирон и Деметрий. Тамора рассказывает им, что Бассиан и Лавиния заманили ее сюда с недобрыми намерениями. Готские принцы поспешно закалывают Бассиана,

прячут его тело в глубокий ров и тащат Лавинию за кулисы, чтобы по очереди изнасиловать ее. Тамора злорадно поощряет их. Она не внемлет мольбам Лавинии о пощаде и напоминает о том, как Тит Андроник отказался откликнуться на мольбы Таморы пощадить ее старшего сына.

Тамора уходит. Появляется Арон в сопровождении Квинта и Марция, двух из трех оставшихся в живых сыновей Андроника. Марций падает в ров, в котором спрятан труп Бассиана. Когда встревоженный Квинт, перегнувшись через край, спрашивает, не ранен ли брат, Арон незаметно исчезает.

Марций, обнаружив тело Бассиана, приходит в ужас. Он говорит:

Так свет луны Пирама озарял,
Когда лежал он, весь в крови девичьей.
Брат, помоги рукою ослабевшей, —
Коль ты от страха ослабел, как я, —
Подняться из прожорливой трущобы,

Как устье мглистое Коцита,
мерзкой.

Акт II, сцена 3, строки 231–236

Пирам — в греческой мифологии несчастный влюбленный, который умер при лунном свете, увидев окровавленное покрывало (см. в гл. 2: «…Пирама и Фисбы»). Коцит — одна из пяти рек подземного мира. Это название, означающее «плач», является символом скорби по умершим.

«Хитрейшего ты встретила Терея…»

Ужасы продолжаются. Арон приводит на сцену императора Сатурнина, который обнаруживает рядом с телом брата Квинта и Марция. В фальшивом письме, заранее подготовленном Ароном, говорится, что эти двое подкупили охотника, чтобы убить Бассиана. Доказательством подкупа является и сумка с золотом, которую Арон спрятал на месте преступления.

Сыновей Тита тут же обвиняют в убийстве с заранее обдуманным намерением и тащат в тюрьму.

Когда все уходят, на сцене вновь появляются сыновья Таморы. Они изнасиловали Лавинию

и отрезали ей язык, чтобы она не расказала о случившемся. Но братья, видимо, хорошо знали греческий миф, потому что отрезали ей заодно и руки. Хирон с садистским юмором говорит:

Пиши, что думаешь, чего желаешь;

Изображай с обрубками писца.

Акт II, сцена 4, строки 3–4

Принцы уходят. На сцене появляется Марк, брат Тита Андроника, и обнаруживает Лавинию. Он тут же понимает, что случилось, и говорит:

Лишь языка лишилась Филомела

И вышила рассказ свой на холсте.

Но у тебя возможность эту взяли,

Хитрейшего ты встретила Терея:

Он отрубил прекрасные персты,

Что выткали б искусней Филомелы.

Акт II, сцена 4, строки 38–43

В греческом мифе Филомеле отрезали язык и спрятали ее в помещении для рабынь. Однако она сумела раскрыть тайну, соткав ковер, на котором была вышита надпись «Филомела у рабынь». Ковер доставили ее сестре Прокне, которая тут же освободила Филомелу и приготовилась отомстить за нее.

Отрезав Лавинии руки, злобные принцы лишили ее возможности воспользоваться уловкой Филомелы.

Марк Андроник не может поверить, что у кого-то поднялась рука искалечить Лавинию, такое прекрасное создание. Он говорит об этом злодее:

Внимая же гармонии, творимой

Сладчайшим языком,

Заснул бы, выронив кинжал, как встарь

У ног фракийского поэта Цербер.

Акт II, сцена 4, строки 48–51

Орфей, сладкоголосый певец из Фракии («фракийский поэт»), спустился в подземное царство, чтобы вернуть оттуда любимую жену Эвридику. Приблизившись к трехголовому адскому псу Церберу (Керберу), он спел такую нежную колыбельную, что усыпил даже это ужасное создание и прошел мимо него целым и невредимым.

«...Тарквиний с королевой»

Страшные несчастья сыплются на Тита Андроника одно за другим. Его сыновей Квинта и Марция ведут на казнь, и никто не прислушивается к их мольбам. Последний оставшийся сын, Люций, пытается отбить братьев, но ему это не удается, и его приговаривают к изгнанию. Затем Марк приводит искалеченную Лавинию, и Тит рыдает.

Сетования Тита прерывает Арон, пришедший с известием. Если кто-нибудь из Андроников — Тит, Марк или Люций — согласится пожертвовать рукой, эту жертву примут в обмен на жизнь и свободу двоих сыновей Тита. Спор о том, кто из Андроников должен принести жертву, выигрывает Тит, и Арон отрубает ему руку.

Однако это только усугубляет отчаяние Анд-

роника: вскоре Титу возвращают отрубленную руку вместе с головами двоих сыновей, которых все равно казнили. Из детей Тита Андроника остались в живых только Люций и искалеченная Лавиния.

Тамора с лихвой отомстила за смерть сына; теперь планы мести начинает строить Тит. Люций, по-прежнему осужденный на изгнание, делает то же самое. Оставшись на сцене в одиночестве, он говорит, что соберет за границей войско и поведет его на Рим, а затем произносит монолог, обращенный к отсутствующему отцу:

Но отомщу я, если буду жив:
Пусть Сатурнин с женою у ворот
Здесь молят, как Тарквиний с королевой.

Акт III, сцена 1, строки 296–298

Тарквиний — последний царь Древнего Рима, свергнутый в 509 г. до н. э. Он привел к воротам Рима войско, пытаясь вернуть себе трон, но потерпел неудачу. Конечно, Тарквиний не просил у ворот о милости; ведь за его спиной была армия.

Мысль о мести с помощью вражеской армии до некоторой степени соответствует эпохе Вели-

зария и Нарсеса. Велизарий не пытался мстить неблагодарному Юстиниану, хотя, согласно преданию, в конце жизни якобы просил милостыню на улицах. (Конечно, эта легенда не основана на фактах.)

Что же касается преемника Велизария, то это совсем другая история. В конце своей долгой жизни Нарсес правил Италией, но после смерти Юстиниана, когда Нарсесу было за девяносто, старого полководца отозвали домой. Согласно легенде (вряд ли правдивой), его отзыв сопровождался оскорбительным посланием: мол, евнуху следует прясть шерсть вместе с дворцовыми служанками.

Уязвленный Нарсес ответил: «Я сотку им такую сеть, распутать которую будет нелегко». Затем он предложил варварам-ломбардцам вторгнуться в Италию, что те и сделали весьма успешно.

«Корнелия читала не так усердно…»

Действие перемещается в дом Андроника. Там мы впервые знакомимся с внуком Тита. Он сын Люция и носит то же имя, что и отец.

Вбегает Люций-младший с книгами под мышкой. За ним бежит немая Лавиния. Мальчик

испуган, но Тит и Марк, остановив, успокаивают его: Лавиния не причинит ему зла; она любит племянника. Тит говорит:

Ах! Сыновьям Корнелия читала
Не так усердно, как она тебе,
Стихи и книгу Туллия «Оратор».

Акт IV, сцена 1, строки 12–14

Упомянутая здесь Корнелия — дочь Публия Корнелия Сципиона, римского полководца, нанесшего окончательное поражение Ганнибалу в 202 г. до н. э. Корнелию считали идеалом добродетельной римской матроны — целомудренной, благородной, любящей и преданной своим двум сыновьям.

Эти сыновья получили самое лучшее для того времени образование. Корнелия несказанно гордилась ими: когда одна римская матрона, придя к ней в гости, показала ей свои драгоценности и захотела взглянуть на драгоценности хозяйки, Корнелия просто показала гостье своих детей. «Вот мои драгоценные камни», — сказала она.

Туллием англичане иногда называли великого римского оратора Марка Туллия Цицерона. Один из самых знаменитых его трудов называется De

Oratore («Об ораторском искусстве»); именно его и имеет в виду Тит.

«Метаморфозы»

Лавиния разбирает книги, которые обронил мальчик, ее внимание привлекает одна из них. Люций говорит деду, как она называется:

> *Овидий это, матушкин подарок, —*
> *«Метаморфозы».*
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 42–43***

В «Метаморфозы» Овидия включены мифы, посвященные превращениям людей в другие существа. Там есть и миф о Прокне и Филомеле, потому что в конце жизни Филомела превратилась в соловья, а Прокна — в ласточку. Лавиния хочет найти этот миф, чтобы объяснить Титу и Марку, что ее изувечили, чтобы скрыть изнасилование.

Ясно, что тут Шекспир поспешил. Марк догадался об этом сразу же, как только увидел изувеченную Лавинию. Вот его реплика из второго акта:

Тебя Терей, знать, некий обесчестил,

Язык отняв, чтоб выдать не могла.

Акт II, сцена 4, строки 26–27

Марку приходит в голову, что можно писать палочкой на песке, держа эту палочку во рту и помогая себе запястьями. Руки для этого вовсе не требуются. Таким способом Лавиния сообщает, что стала жертвой Хирона и Деметрия. Теперь Тит знает, кому он должен отомстить.

«Ни Энкелад…»

Очевидно, после начала пьесы прошло немало времени, потому что Тамора должна родить; предполагается, что отец ребенка — император Сатурнин. Однако роды происходят преждевременно, и выясняется, что отец — вовсе не Сатурнин, а Арон. Спорить невозможно, потому что ребенок черный.

Естественно, этот факт необходимо скрыть, иначе неверность Таморы станет известна даже Сатурнину и изменницу казнят. Кормилица, принявшая роды, приносит ребенка Арону; Тамора

требует убить младенца, чтобы спрятать концы в воду.

Но тут Арон перерождается. Перед нами уже не законченный злодей, а гордый отец. Как ни странно, в его словах звучит гордость черных активистов 60-х годов XX в. Он кричит кормилице, которая испытывает отвращение при виде ребенка:

Черт побери! Чем черный цвет так плох?

Морданчик милый, славненький цветочек!

Акт IV, сцена 2, строки 71–72

Когда присутствующие при этой сцене Хирон и Деметрий предлагают убить своего сводного брата, чтобы спасти мать, Арон, выхватив меч, яростно восклицает:

Вам говорю, юнцы: ни Энкелад

С исчадьями грозящими Тифона,

Ни славный сам Алкид, ни бог войны

Его не вырвут из отцовских рук.

Акт IV, сцена 2, строки 93–96

Энкелад — один из наводящих ужас гигантов (со змеями вместо ног), которых породила Мать-Земля, оскорбленная тем, что Юпитер (Зевс) и другие боги уничтожили титанов, которые также были ее детьми.

Гиганты, которыми командовал Энкелад, вступили с богами в битву, описание которой (по крайней мере, в том виде, в каком оно дошло до нас) напоминает пародию на Гомера; это почти комический пересказ мифа, содержащий чудовищные преувеличения. Например, Энкелада убивает Афина, бросив в него огромную гору; гора расплющивает гиганта и превращается в остров Сицилию.

Из реплики Арона можно сделать вывод, что Энкелад и другие титаны — отпрыски Тифона, но это не так. Тифон родился уже после поражения титанов, это было самое большое и страшное чудовище. Он вызвал Юпитера на поединок и практически одержал победу, потому что перерезал ему сухожилия рук и ног и спрятал их, парализовав великого бога. Найти сухожилия

сумел только покровитель воров Меркурий (Гермес). Он вернул Юпитеру способность двигаться, и в конце концов царь богов убил Тифона, метнув в него несколько молний.

После упоминания об Энкеладе и Тифоне переход к Алкиду (Геркулесу) и богу войны (Марсу) выглядит значительным снижением накала страстей.

Готские принцы, напуганные яростью Арона, спрашивают, каковы его планы. Тот первым делом убивает кормилицу, стремясь уменьшить число лиц, посвященных в тайну. Затем он собирается подменить черного ребенка белым, который станет наследником престола. Тем временем Арон будет тайно воспитывать своего сына воином.

«...Рог отбил Тельцу»

Готовя месть, Тит симулирует безумие, чтобы сбить с толка Сатурнина и Тамору и заставить их поверить в то, что он не представляет опасности. Сумасшествие Тита (а он достаточно страдал, чтобы сыграть его достоверно) воплощается в поиски справедливости на небесах и в аду. Он восклицает:

Я в огненное озеро нырну

И вытащу ее [справедливость. – Е. К.] из Ахерона.

Акт IV, сцена 3, строки 44–45

Ахерон — еще одна из рек Аида (две другие, Стикс и Коцит, уже упоминались в пьесе).

Тит продолжает жаловаться на физические несовершенства Андроников, мешающие такому важному делу, как поиски справедливости. Он говорит брату Марку:

Марк, лишь кустарник, а не кедры мы;

Костяк наш сделан не под стать циклопам.

Акт IV, сцена 3, строки 46–47

Циклопы — одноглазые гиганты, ковавшие молнии для Юпитера. Во времена Троянской войны они жили на Сицилии. По крайней мере, Улисс на обратном пути из Трои столкнулся с таким циклопом по имени Полифем и победил его; это один из наиболее известных эпизодов «Одиссеи».

Однако основной способ поисков справедливости состоит в том, что Тит посылает в небо стрелы с привязанными к ним посланиями; в письмах,

адресованных богам, он просит их восстановить справедливость. Все Андроники помогают ему. Тит подчеркивает свое безумие, делая вид, будто замечает, что его действия оказывают влияние на созвездия, которые Тит описывает так, словно они существуют на самом деле и имеют форму, соответствующую их названию.

Он говорит юному Люцию:

> *Славно, Люций! В лоно*
>
> *Ты Девы угодил: теперь – в Палладу.*

Акт IV, сцена 3, строка 65

Публию, сыну Марка, он говорит:

> *О Публий, Публий, что же ты наделал?*
>
> *Смотри, смотри, ты рог отбил Тельцу.*

Акт IV, сцена 3, строки 69–70

И Дева, и Телец — это знаки зодиака. Похоже, большинство шекспировской публики подозревало, что воображаемые создания, образованные воображаемыми линиями, соединяющими звезды, существуют на самом деле. Юмор заключается в представлении, что стрелы, посланные челове-

ком, могут достичь их. (Кстати, Паллада — второе имя греческой богини Афины.)

Марк поддерживает игру в безумие. Он говорит Титу:

> *…выстрелил наш Публий,*
>
> *И Бык, задетый, Овна так боднул,*
>
> *Что во дворец рога бараньи сбросил.*
>
> *Кто ж их нашел? Подлец императрицын.*
>
> *Она же – рассмеялась и велела*
>
> *Их цезарю в подарок поднести.*

Акт IV, сцена 3, строки 71–76

Овен — также зодиакальное созвездие. Оно соседствует с Тельцом, поэтому можно вообразить, будто Телец напал на Овна. Это позволяет Марку отпустить любимую шутку елизаветинцев, намекающую на то, что император — рогоносец.

«…Как встарь Кориолан»

Если план Тита заключался в усыплении подозрений императора и императрицы, то он быстро

провалился. Письма с призывом к Небесам приводят Сатурнина в ярость, потому что послания падают на римские улицы. Горожане, нашедшие их, начинают сочувствовать Титу, с которым поступили так несправедливо.

Кроме того, императора раздражает деревенский простофиля, доставивший ему послание Тита. Сатурнин приказывает повесить беднягу.

Он готов пойти еще дальше и арестовать Тита, но в это время гонец сообщает, что у ворот Рима стоит многочисленная армия готов:

Вновь готы поднялись и с силой ратной
Из удальцов, наклонных к грабежу,
Идут сюда стремительно; их Люций,
Сын старого Андроника, ведет,
Грозя расправу учинить над нами
Такую же, как встарь Кориолан.

Акт IV, сцена 4, строки 66–69

Кориолан — легендарная личность раннего

периода римской истории. Стремясь отомстить соплеменникам за неблагодарность, он возглавил вражеское войско и осадил Рим. Через пятнадцать лет после «Тита Андроника» Шекспир написал трагедию «Кориолан», посвященную этому более раннему событию.

Однако Тамора обещает, что Люций поступит так же, как Кориолан. Кориолан отвел войско от Рима, откликнувшись на мольбу матери. Сейчас Тамора намерена просить Тита, чтобы он убедил сына увести вражескую армию. (Она еще не подозревает, что Титу известно, какое злодейство совершили ее сыновья.)

«Лютей, чем Прокна…»

Действие перемещается в лагерь готов, приведенных Люцием к городским стенам. Один гот взял в плен Арона, который пытался найти безопасное место для своего сына. Когда Арона приводят к Люцию, тот угрожает повесить и отца, и сына. Стремясь спасти ребенка, Арон признается во всем.

Тем временем Тамора придумала, как убедить Тита отозвать сына. Она воспользуется его безумием, нарядится богиней Мести, а два ее сына

— Насилием и Убийством (то есть духами, специально созданными для того, чтобы мстить за эти два преступления).

Замаскированная Тамора обещает безумному Титу расправиться со всеми его врагами, после чего просит Тита устроить пир и пригласить на него Люция. Тогда свершится Месть, и Тит сможет покарать императора, императрицу и сыновей императрицы. (На самом деле Тамора собирается убить Тита и Люция; очевидно, лишившись вождя, готы в страхе рассеются.)

Тит делает вид, что согласен с этим планом, и посылает Марка пригласить Люция на пир.

Но когда Месть собирается уйти, Тит настаивает на том, чтобы Насилие и Убийство остались с ним. Иначе он прикажет Марку вернуться, и их план провалится. Тамора велит сыновьям не перечить ему и уходит одна.

Сразу после ухода Таморы Тит призывает друзей и велит им связать Насилие и Убийство. Хирон и Деметрий заявляют, что они сыновья императрицы, надеясь напугать своих противников, но Тит просто приказывает заткнуть им рты, а потом говорит, как именно он намерен отомстить им:

Лютей, чем к Филомеле, к дочке

были, —

Лютей, чем Прокна, буду отомщен.

Акт V, сцена 2, строки 195–196

Когда Прокна узнала, как ее муж Терей поступил с Филомелой, она замыслила страшную месть. Царица убила маленького сына Итиса, рожденного ею от Терея, и накормила его мясом Терея.

То же самое хочет сделать и Тит. Сыновья Таморы отрезали Лавинии не только язык, но и руки. В отместку Тит скормит их матери не одного сына, а сразу двух.

С этими словами он перерезает горло Хирону и Деметрию и переливает их кровь в сосуд, который держит Лавиния.

«Виргиний пылкий…»

Пир начинается. На нем присутствуют все (даже Арон с младенцем). Тит, нарядившись поваром, задает вопрос императору:

Виргиний пылкий хорошо ли сделал,

Дочь умертвив своей рукой

за то,

Что чести и невинности лишилась?

Акт V, сцена 3, строки 36–38

Согласно легенде, Виргиний был воином из плебеев и жил около 450 г. до н. э. (поколением позже Кориолана). Его прекрасная дочь Виргиния привлекла внимание патриция Аппия Клавдия, который тогда был самым могущественным человеком в Риме. Аппий хотел завладеть девушкой, подкупив лжесвидетелей, которые должны были заявить, что Виргиния — дочь одной из его рабынь и, следовательно, сама является рабыней.

Пришедший в отчаяние Виргиний, не зная, как остановить Аппия Клавдия, внезапно заколол дочь во время суда и заявил, что только смерть могла спасти девушку от бесчестья.

Кстати, Тит описывает ситуацию неправильно. Дочь Виргиния не была «изнасилована, обесчещена и лишена девственности». Ей это только грозило.

Сатурнин говорит, что Виргиний был прав, после чего Тит быстро закалывает Лавинию. Когда разгневанный император спрашивает, зачем Тит это сделал, тот отвечает, что ее изнасило-

вали Хирон и Деметрий, за что обоих убили и запекли в пирог, который в данный момент ест императрица.

Затем Тит закалывает Тамору; после этого Сатурнин закалывает Тита, а Люций — Сатурнина.

«Какой Синон…»

Некий римский вельможа спрашивает Люция, чем вызвана гражданская война в Риме и эти убийства:

> *Скажи, какой Синон нас обольстил,*
> *Кто ввез машину, нашей Трое – Риму —*
> *Гражданскую тем рану нанеся.*
>
> ***Акт V, сцена 3, строки 85–87***

Синон — тот самый грек, который убедил троянцев ввезти в город деревянного коня («роковое изобретение»), после чего Троя была взята и разграблена.

«Раскаиваюсь...»

Люций и Марк рассказывают об обидах, нанесенных Андроникам императором, императрицей, ее сыновьями и Ароном. В доказательство они предъявляют собравшимся даже ребенка Арона.

Возмущенные римляне выбирают Люция новым императором и приговаривают Арона к наказанию. Люций приказывает закопать Арона по шею в землю и уморить его голодом.

Однако даже сейчас Арон отказывается смириться, невольно внушая публике восхищение своей дерзостью. Услышав, что его ждет, он гневно отвечает:

Я не ребенок, чтоб с мольбой презренной
Покаяться в содеянном мной зле.
Нет, в десять тысяч раз еще похуже
Я б натворил, лишь дайте волю мне.

Но, если я хоть раз свершил добро,

От всей души раскаиваюсь в этом.

Акт V, сцена 3, строки 185–190

Эта отвратительная речь достойное завершение отвратительной пьесы, которая начинается:

1) трупом одного из сыновей Тита и продолжается

2) жертвоприношением сына Таморы Аларба, совершенным Люцием;

3) убийством Муция, совершенным его отцом Титом;

4) убийством Бассиана Хироном и Деметрием;

5) изнасилованием Лавинии и лишением ее языка и рук Хироном и Деметрием;

6) отрезанием руки Тита, совершенным Ароном;

7) казнью Марция и

8) казнью Квинта по приказу императора;

9) убийством кормилицы (повивальной бабки?) Ароном;

10) повешением деревенского простофили за ничтожное оскорбление по приказу Сатурнина;

11) убийством Хирона и

12) Деметрия Титом;
13) невольным каннибализмом Таморы;
14) убийством Лавинии Титом;
15) убийством Таморы Титом;
16) убийством Тита Сатурнином;
17) убийством Сатурнина Люцием и, наконец,
18) предстоящей смертью Арона от голода.

Часть третья
Итальянские пьесы



Глава 14
«Бесплодные усилия любви»


«БЕСПЛОДНЫЕ УСИЛИЯ ЛЮБВИ»
ФРАНЦИЯ
С
АКВИТАНИЯ
НАВАРРА
Пиренейские горы
АРАГОН
ИСПАНИЯ
ПОРТУГАЛИЯ
КАСТИЛИЯ

Пятнадцать пьес Шекспира посвящены английской истории или английским легендам. Если бы я придерживался строгого хронологического порядка, то сейчас настала бы очередь «английского цикла». Однако в этом случае разделение книги на два тома заставило бы разбить этот цикл примерно на середине. Поэтому я предпочел включить все пятнадцать «английских» пьес во второй том.

В результате первый том заканчивается дюжиной романтических пьес, действие которых происходит в Италии эпохи Возрождения и прилегающих к ней областях. Действующие лица этих пьес являются (более или менее) современниками Шекспира. Реальной исторической подоплеки у этих пьес нет; хотя некоторые события можно привязать к определенному году, однако большого значения это не имеет и не позволяет определить, в каком порядке их следует расположить.

Поэтому в заключительной части первого тома все оставшиеся пьесы будут расположены в том порядке, в каком их (предположительно) написал Шекспир.

Возможно, самая ранняя из них пьеса «Бесплодные усилия любви». Как и «Комедию ошибок», ее

иногда датируют 1588 г.; как бы там ни было, однако обе эти пьесы написаны не позднее 1593 г.

Похоже, пьеса не предназначалась для широкой публики и была написана для представления в узком кругу. Существует предположение, что Шекспир написал ее по случаю какого-то праздника, отмечавшегося в доме графа Саутгемптона. В таком случае она должна была иметь огромный успех, потому что с тех пор Саутгемптон стал щедрым покровителем начинающего драматурга.

Если «Бесплодные усилия любви» и в самом деле были написаны для узкого круга людей, интересовавшихся искусством, это могло бы объяснить некоторую вычурность ее стиля. Пьеса — сатира на педантизм, и ее усложненный язык, перегруженный латинизмами, очевидно, отвечал чувству юмора тогдашних образованных людей. Однако позднее эта усложненность и обилие латинизмов значительно снизили популярность пьесы.

«Наварра наша станет...»

В начале пьесы на сцене появляются король и три его друга. Король объявляет о своем решении на три года удалиться (вместе с друзьями)

от государственных дел и заняться изучением философии. Он искренне верит, что это приведет к положительным результатам, надеясь, что

Наварра наша станет чудом мира,

Двор – малой академией…

Акт I, сцена 1, строки 12–13
(Перевод Ю. Корнеева)

Согласно списку действующих лиц, эти слова произносит Фердинанд, король Наварры.

На современных географических картах такого независимого государства нет (впрочем, его не было и во времена Шекспира), и большинство понятия не имеет, где находилось это государство. Однако, в отличие от Руритании, это королевство не вымышлено. Когда-то оно действительно существовало и в Средние века занимало значительную территорию в западной части Пиренеев. Оно располагалось главным образом к югу и западу от этих гор. В настоящее время это центральная часть севера Испании, однако территория Наварры к северу от Пиренеев теперь относится к Юго-Западной Франции.

В Средние века положение государства становилось все менее прочным, поскольку на севере

оно граничило с Францией, а на юге — с набиравшими силу христианскими королевствами Пиренейского полуострова. В 1474 г. Арагон и Кастилия (два важнейших королевства) объединились в результате династического брака между арагонским наследным принцем Фердинандом и королевой Кастилии Изабеллой. В 1479 г. Фердинанд унаследовал корону Арагона, после чего сформировалась современная Испания, которой Фердинанд и Изабелла правили совместно. (Эти два монарха были родителями Катерины, злосчастной первой жены Генриха VIII.)

Против союзных королевств Наварра долго выстоять не могла. Территория Наварры к югу от Пиренеев была оккупирована Фердинандом в!512 г. ив!515 г. стала неотъемлемой частью Испанского королевства.

Северная Наварра принадлежала Катерине де Фуа, которая вышла замуж за Жана д'Альбре (наследника коннетабля Франции, погибшего в битве при Азенкуре). Жан д'Альбре объявил себя королем Наварры; его сын унаследовал этот титул и после смерти своей матери, последовавшей в 1517 г., стал Генрихом II Наваррским.

Естественно, Фердинанд Испанский предъявлял права на всю Наварру, но для их реализации

пришлось бы начать войну с Францией, которая сохраняла контроль над северной Наваррой. На это Фердинанд так и не решился; в результате Генрих II остался номинальным королем Наварры. Однако это был всего лишь титул; на самом деле Генрих был обычным французским вельможей и не обладал властью независимого монарха.

Генрих II женился на Маргарите, сестре французского короля Франциска I. Впоследствии историки стали именовать ее Маргаритой Наваррской; до этого брака Уолси видел в ней возможную вторую жену Генриха VIII.

У Генриха была дочь, Жанна д'Альбре, которая носила титул королевы Наваррской с 1562 по 1572 г. Ее сын Генрих в 1572 г. стал Генрихом III Наваррским, но вошел в историю просто как Генрих Наваррский, ибо, во-первых, он был самым известным из всех наваррских королей; во-вторых, в это время Францией правил тоже Генрих III, а использование одних и тех же римских цифр могло привести к путанице.

По отцу Генрих Наваррский принадлежал к роду Бурбонов, которые благодаря непрерывной линии мужских наследников являлись прямыми потомками младшего сына короля Людовика IX,

умершего в 1270 г. Через три века после этого события в живых оставался только один мужской потомок старшей линии — Генрих III Французский, ставший королем в 1574 г.

Если бы этот Генрих III умер, не оставив сыновей (а он был гомосексуалистом и не имел детей), трон унаследовал бы Генрих IV (убежденный гетеросексуал).

Эта ситуация не привлекла бы такого внимания, если бы в то время во Франции уже двенадцать лет не продолжалась гражданская война, в которой значительное и воинственное протестантское меньшинство упорно противостояло католическому большинству. Генрих Наваррский был протестантом; его обоснованные притязания на престол автоматически сделали его вождем протестантской фракции. С другой стороны, большинство французов считали, что протестант не может стать французским королем, несмотря на свою родословную.

Ко времени написания «Бесплодных усилий любви» ситуация стала патовой. Так случилось, что именно в 1588 г. Англия разгромила испанский флот (Непобедимую армаду) и героически отбила опаснейшую попытку испанских католиков обратить в истинную веру протестантов

островного королевства. После этого вошедшие в раж англичане возомнили себя протестантским Давидом, сразившим католического гиганта Голиафа. Поскольку Испания активно поддерживала французских католиков, боровшихся против того, чтобы трон достался Генриху Наваррскому, все симпатии англичан были на стороне последнего.

Поэтому вполне естественно, что Шекспир написал пьесу, главным героем которой является король Наварры, и изобразил последнего в самом выгодном свете. Назвать этого короля Генрихом было бы чересчур прозрачно и узнаваемо, поэтому Шекспир выбрал для него имя Фердинанд. В эпоху итальянского Возрождения это было очень распространенное имя, кроме того, Шекспир, вероятно, учел и то, что южная Наварра принадлежала Фердинанду II Испанскому.

В начале 1589 г. Генриха III Французского убил фанатичный монах, считавший короля плохим католиком, после чего Генрих Наваррский стал Генрихом IV Французским. К несчастью для нового короля, католическая партия этого не признала, и Генриху подчинялись только его сторонники. Католики контролировали значительную часть Франции (включая страте-

гически важный Париж), и гражданская война разгоралась все более яростно. Генрих IV был талантливым полководцем и одержал несколько важных побед, но этого было недостаточно, чтобы окончательно победить непримиримого противника.

В 1591 г. граф Эссекс, близкий друг Саутгемптона и Шекспира, даже возглавил армию, которая была направлена во Францию для поддержки Генриха IV, но он был слабым полководцем и проиграл эту кампанию так же, как все предыдущие.

Наконец в 1593 г. Генрих Наваррский, со вздохом пожав плечами, перешел в католичество. И только тогда Париж согласился принять его. Генрих вошел в столицу, был объявлен королем, коронован и стал настоящим Генрихом IV. («Париж стоит мессы», — сказал он.)

Конечно, протестанты сочли его предателем, после чего англичане с сарказмом говорили о пресловутом (разумеется, для англичан) французском вероломстве. Поэтому очень сомнительно, что такая политически злободневная пьеса, как «Бесплодные усилия любви», могла быть написана после 1593 г.

«Бирон, Дюмен, Лонгвиль…»

Конечно, события пьесы имеют очень слабое и чрезвычайно далекое отношение к настоящему Генриху Наваррскому, но Шекспир продолжает использовать действительность, по крайней мере, как источник для имен героев.

Король обращается к друзьям и говорит им:

> *Вы поклялись, Бирон, Дюмен, Лонгвиль,*
>
> *Втроем три года провести со мною*
>
> *В трудах ученых…*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 15–17***

Имя Бирон, возможно, навеяно воспоминанием об Армане де Гонто, бароне де Бироне, ближайшем помощнике Генриха Наваррского. В 1589 г. он командовал его армиями, одержал для Генриха несколько побед и погиб в бою в 1592 г.

Бирон был тесно связан с английским экспедиционным корпусом, которым командовал Эссекс. Это сделало Бирона очень популярным в Англии, поэтому неудивительно, что Шекспир изобра-

жает Бирона самым привлекательным героем своей пьесы.

Герцог де Лонгвиль также был одним из полководцев Генриха.

У Дюмена иная предыстория. Это имя могло быть навеяно Шарлем, герцогом Майеннским (по-французски его титул звучит как «дюк де Майенн»). Этот человек тоже был связан с Генрихом IV, но не являлся его другом. Де Майенн был одним из вождей католической оппозиции. Конечно, после перехода Генриха в католичество де Майенн примирился с королем и после 1596 г. хранил ему верность. Однако это произошло намного позже завершения пьесы.

«Французская принцесса...»

Бирон — единственный, кто сомневается в удачном завершении королевского плана. Он считает, что за три года нельзя превратиться в строгих и аскетичных философов. Особые сомнения вызывает у него замысел короля отказаться от женского общества. Это совершенно невыполнимо, напоминает Бирон:

Мой государь, придется лично

вам

Нарушить этот строгий пункт, коль скоро

Французская принцесса едет к нам

Добиться лично с вами разговора.

Акт I, сцена 1, строки 132–135

Это утверждение имеет некоторое отношение к историческому королю Наваррскому. В 1572 г. юный Генрих Наваррский (в ту пору девятнадцатилетний) женился на Маргарите Валуа (тоже девятнадцатилетней). В то время французский престол занимал старший брат Генриха III, Карл IX (умерший только в 1574 г.), и Маргарита приходилась им обоим сестрой. Все трое — Генрих, Карл и Маргарита (плюс недолго царствовавший Франциск II) — были детьми короля Генриха II Французского, умершего в 1559 г.

Продолжавшаяся по религиозным убеждениям гражданская война не способствовала превращению этого брака в идиллию, но в 1578 г. состоялось широко разрекламированное посещение Маргаритой (и ее матерью Екатериной Медичи) королевского двора Наварры. Возможно,

именно этот факт имел в виду Шекспир.

Если цель визита состояла в налаживании отношений между супругами, то он с треском провалился. Генрих проявлял интерес к многим дамам, а Маргарита была бездетна. Наконец в 1599 г. их брак был расторгнут; после этого Генрих получил возможность жениться вторично и произвести на свет наследника престола. Однако это случилось через много лет после завершения «Бесплодных усилий любви».

«...Вернули Аквитанью»

Но зачем приезжает французская принцесса? Бирон объясняет цель посольства:

> *Больной отец велел ей. Хочет он,*
>
> *Чтоб вы ему вернули Аквитанью.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 136–137***

Конечно, вопрос об уступке Аквитании — чистейшая выдумка. Даже в пору расцвета Наварра не владела большой частью Южной Франции, называвшейся Аквитанией. Однако это название было англичанам знакомо, так как Элеонора Ак-

витанская являлась одной из самых знаменитых английских королев.

К тому времени, когда реальная Маргарита Валуа вышла замуж за Генриха, ее отца уже не было в живых. Он умер, когда Маргарите было всего шесть лет. Однако во время написания пьесы все члены французской королевской семьи казались дряхлыми, больными и прикованными к постели. В 1588 г. тридцатисемилетний Генрих III Французский правил уже четырнадцать лет, но казался глубоким стариком, истощенным как политическими кризисами, так и собственными излишествами. Два его старших брата правили недолго и быстро скончались: один в шестнадцать лет, другой — в двадцать четыре. Младший брат Генриха III умер в тридцать лет, и никто из них не оставил наследников.

«Армадо, детище воображенья…»

Похоже, что принцессу придется принимать и развлекать, несмотря на приготовления к аскетической жизни. Циничный Бирон коварно спрашивает, какие еще развлечения (кроме случайного визита принцессы) позволены ученым.

Король говорит, что при дворе есть один

манерный и чудаковатый испанец, который может показаться очень забавным (хотя сам не подозревает об этом). Он характеризует этого придворного следующим образом:

> *Армадо, детище воображенья,*
> *Нас будет в час досуга забавлять.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строка 169***

Если пьеса была написана непосредственно после сокрушительного разгрома испанского флота в 1588 г., то испанец, должно быть, стал настоящей находкой для драматурга, а его имя (которое в списке действующих лиц звучит как дон Адриано де Армадо) не слишком тонкий намек на поражение Непобедимой армады.

В свое время существовала тенденция искать для каждого персонажа пьесы реального прототипа. Если комедия была написана не для широкой публики, а для избранного кружка, она вполне могла содержать выпады против личных врагов членов этого кружка. Так, граф Эссекс стал фаворитом королевы Елизаветы как раз во время разгрома армады (и написания этой пьесы), заняв место покойного графа Лестера. Главным соперником Эссекса был сэр Уолтер

Рали, протеже Лестера. Он отчаянно завидовал успеху красавчика Эссекса у королевы. Поэтому некоторые видели в образе Армадо сатиру на Рали (известного мореплавателя), созданную для развлечения кружка Эссекса. Однако слова и поступки Армадо ничем не напоминают исторического Рали. (На роль прототипа Армадо есть и другие кандидаты, но все предположения не слишком убедительны.)

«Мальчик, в чем выражается...»

Армадо сразу же начинает играть активную роль в развитии сюжета, добавляя ему комичности, хотя он не подозревает об этом. Увидев, что деревенский простак Башка занимается любовью с крестьянкой по имени Жакнета и тем самым нарушает опубликованный декрет, запрещающий внебрачные связи, Армадо докладывает об этом властям. Констебль Тупица арестовывает Башку и сажает его в тюрьму.

Конечно, вскоре выясняется, что Армадо сам влюблен в Жакнету. Испанец выражает свои чувства в классической манере героя-любовника, по которой влюбленный обязан впадать в меланхолию. Избрав в качестве наперсника своего пажа,

он провозглашает:

> Мальчик, в чем выражается меланхолия великого духом человека?

Акт I, сцена 2, строки 1–2

Этот паж чрезвычайно мал ростом и носит имя Мотылек (во времена Шекспира слово moth произносилось как mout — «пылинка», так что здесь присутствует явная игра слов). Мотылек, образчик остроумия в понимании Шекспира, тут же отвечает:

> Главным образом в том, что у него грустный вид.

Акт I, сцена 2, строка 3

Некоторые пытались видеть в Мотыльке памфлетиста Томаса Нэша, современника Шекспира, он вел сражения с другими полемистами, соревнуясь с ними в остроумии. На самом деле он был груб, дерзок и претенциозен.

Любители отыскивать прототипы видели в Армадо Габриэля Харвея, еще одного полемиста того же времени, постоянного оппонента Нэша. Таким образом, диалоги Армадо с Мотыльком можно считать сатирическим отражением гомеровских

битв между Харвеем и Нэшем.

«Самсон, хозяин…»

Армадо корчит из себя воина, не знающего, что такое любовь, и требует, чтобы Мотылек привел ему в пример имена великих людей, которым знакомо это чувство:

> Утешь меня, мальчик, поведай, кто из великих людей был влюблен.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 68–69***

Мотылек уже привел в качестве примера Геркулеса и был совершенно прав, так как во многих мифах имя этого героя связано с множеством женщин. Согласно преданию, за одну ночь Геркулес переспал с пятьюдесятью женщинами, оплодотворил их всех и в результате произвел на свет сразу пятьдесят сыновей; конечно, этот великий подвиг превзошел все его двенадцать подвигов, вместе взятых.

Однако, услышав о «людях, пользовавшихся хорошей репутацией и обладавших приличными манерами» (буквально: «умевших себя носить» — carriage), Мотылек добавляет:

Самсон, хозяин; он-то уж был человек с весом, с большим весом, потому что весьма весомые городские ворота мог на плечах унести. Он тоже был влюблен.

Акт I, сцена 2, строки 70–72

Данная игра слов, основанная на переосмыслении выражения «умение держать (носить) себя» и превращении его в «умение носить тяжелые предметы», основана на эпизоде из Ветхого Завета. Самсон посетил в Газе некую блудницу. Филистимляне, знавшие, что городские ворота заперты, решили дождаться утра и убить богатыря, но тот проснулся в полночь, «схватил двери городских ворот с обоими косяками, поднял их вместе с запором, положил на плечи свои, и отнес их на вершину горы» (Суд., 16: 3), после чего ушел, хотя враги считали, что Самсон попал в ловушку. Совершая этот подвиг, он действительно был влюблен (конечно, если сексуальные отношения между мужчиной и женщиной можно назвать словом «любовь»).

Затем Армадо знакомится с Жакнетой, признается ей в любви (что не производит на девушку ни малейшего впечатления) и произносит монолог о великих людях прошлого, которые тоже были

влюблены. К Геркулесу и Самсону он добавляет еще одного героя:

> …она [любовь. – Е. К.] соблазнила Соломона, а ведь он был отменно мудр.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 172–173***

Авторы Писания считали, что многочисленные жены Соломона отвлекали его от возвышенной любви к Господу: «И было у него семьсот жен и триста наложниц; и развратили жены его сердце его» (3 Цар., 11: 3–4).

«У д'Алансона в герцогском дворце…»

Прибывшая принцесса соблюдает симметрию: ее также сопровождают три дамы, которых зовут Мария, Катерина и Розалина.

Симметрия становится еще более явной, когда выясняется, что каждая дама проявляет интерес к одному из друзей короля, причем эти интересы не пересекаются. Более того, каждая дама уже знакома с этим молодым человеком. Марии нравится Лонгвиль, Катерине — Дюмен, а Розалине — Бирон. Вот что Катерина говорит о Дюмене:

> *У д'Алансона в герцогском двор-*

це

Его видала я. Но слишком бледен

Мой отзыв о достоинствах его.

Акт II, сцена 1, строки 61–62

Если привязывать время действия пьесы к эпохе Генриха Наваррского, то тогдашний герцог Алансонский был хорошо знаком англичанам. Он был самым младшим из четырех сыновей Генриха II и наблюдал, как его старшие братья Франциск II, Карл IX и Генрих III один за другим становятся французскими королями. Герцог Алансонский умер в 1584 г., когда трон принадлежал его брату Генриху.

Англичане знали герцога как настойчивого претендента на руку Елизаветы I. Впрочем, его ухаживания были тщетны, так как герцог Алансонский был человеком никчемным и Елизавета (одна из самых заметных женщин в истории) не выносила его. Впрочем, эта английская королева не принадлежала к числу невест, которые отказывают жениху с порога; она обладала неистощимым терпением, так что бедный простофиля безуспешно гонялся за золотым призом с 1579 по 1582 г.

«…В Брабанте?»

Когда король со своими друзьями прибывает встречать дам, становится ясно, что молодые люди тоже не остались равнодушными; по счастью, каждому из мужчин нравится та женщина, которой по сердцу он.

Все складывается прекрасно, потому что Бирон (самый остроумный из мужчин) тут же влюбляется в Розалину (самую остроумную из женщин) и, стремясь найти с ней общий язык, использует прием, который успешно дожил до наших дней. Он спрашивает:

> Не с вами ль танцевали мы в Брабанте?
>
> ***Акт II, сцена 1, строка 114***

Брабант — герцогство, территория которого ныне составляет центральную часть Бельгии. Во времена Шекспира Брабант принадлежал Испании и назывался Испанскими Нидерландами.

Выясняется, что Бирон и Розалина действительно танцевали друг с другом в Брабанте, после чего начинается типичное для Шекспира состязание

в остроумии.

«…Казначей его отца…»

Конечно, сначала нужно заняться делом: решить вопрос с Аквитанией. Король Наваррский не желает возвращать ее Франции до тех пор, пока французский король не вернет деньги, которые он одолжил у отца наваррского короля. Однако принцесса заявляет, что этот долг уже оплачен, и велит своему придворному Бойе предъявить расписку. Она говорит:

Бойе, вручите королю расписку,
Которой казначей его отца
Уплату подтверждает.

Акт II, сцена 1, строки 61–62

[В оригинале: «…казначей его отца *Карла». — Е. К.*]

Отца настоящего Генриха Наваррского звали не Карл, а Антон, герцог Вандомский.

Однако у Генриха Наваррского был дядя, младший брат его отца, и этого дядю действительно звали Карлом. Этот Карл де Бурбон был кардиналом (естественно, католиком) и следующим после Генриха претендентом на престол; если бы

Генрих не оставил сыновей, трон унаследовал бы Карл. И в самом деле, когда после убийства Генриха III в 1589 г. Генрих Наваррский объявил себя новым королем Генрихом IV, непримиримые католики провозгласили своим королем Карла, ставшего Карлом X. Однако кардиналу было уже далеко за шестьдесят, и в 1590 г. он умер.

Впрочем, в роду Бурбонов были и другие Карлы. Самым знаменитым из Бурбонов (не считая самого Генриха Наваррского) был Карл, герцог Бурбонский и коннетабль Франции. Коннетаблем (то есть главнокомандующим) он стал в 1515 г., при короле Франциске I, но пика своей славы достиг в 1523 г., когда поссорился с королем и перешел на сторону злейшего врага Франциска, императора Карла V. Коннетабль умер, все еще воюя с собственным королем, в 1527 г., за шестьдесят два года до того, как его дальний родственник Генрих Наваррский унаследовал французский трон.

«...Купидон»

Расписки, о которой говорит принцесса, у Бойе нет. Бумаги находятся в пути, так что придется подождать.

Это означает, что о делах можно на время забыть, поэтому леди и джентльмены продолжают флиртовать и состязаться в остроумии.

Раздосадованный Бирон понимает, что влюбился и позволил победить себя Купидону, который одновременно

Дитя и старец, карлик и гигант…

Акт III, сцена 1, строка 181

Выражение Dan Cupid [отсутствующее в переводе. — *Е. К.*] вовсе не означает, что первое имя Купидона — сокращенное от Даниель. Скорее оно значит «господин Купидон». По-латыни «господин» — Dominus. Испанцы укоротили его до Don, а англичане исказили это слово, превратив его в Dan.

Недовольный Бирон нападает на женщин и тщетно пытается побороть свое чувство, говоря о них гадости. Например, он называет всех женщин аморальными созданиями и утверждает:

Клянусь, ее от блуда не удержишь,
Хоть Аргуса поставь над нею стражем.

Акт III, сцена 1, строки 200–201

Имеется в виду Аргус Паноптес («многогла-

зый»), у которого было сто глаз, разбросанных по всему телу. Одновременно спали только пятьдесят глаз, а остальные бодрствовали. Юнона велела Аргусу стеречь Ио, любовницу своего блудного мужа Юпитера.

Юпитер все же сумел избавить Ио (превращенную им в телку) от неусыпного стража. Он призвал Меркурия и велел ему рассказать Аргусу сказку, которая усыпила бы все его глаза разом. Меркурий справился с заданием, а затем убил Аргуса. Юноне оставалось только одно: собрать глаза Аргуса и украсить ими хвост павлина, своей священной птицы.

«Кофетуа...»

Насмешки над женщинами не помогают: любовь заставляет Бирона написать Розалине письмо (что в корне противоречит правилам, установленным королем). Он просит деревенского простака Башку тайно доставить его Розалине. Армадо тоже использует Башку как посыльного и отправляет с ним письмо, адресованное Жаккнете.

Когда Башка пытается передать письмо Розалине, принцесса перехватывает его. Однако в

ее руки попадает письмо Армадо. Принцесса открывает письмо и обнаруживает, что адресатом высокопарного послания испанца является крестьянка. Армадо использует сравнения, которые льстят ему самому, но едва ли могут доставить удовольствие девушке. Он пишет:

> Кофетуа обратил взоры свои на пагубную и несомненную нищенку Зенелофон.
>
> ***Акт IV, сцена 1, строка 181***

[В оригинале: «*Король* Кофетуа…» — *Е. К*]

Король Кофетуа — герой народной баллады, выдуманный персонаж. Это был несметно богатый африканский король, презиравший всех женщин, пока не увидел из окна девушку-нищенку. Кофетуа полюбил ее, женился и жил с ней долго и счастливо. Вообще-то изначально нищенку звали Пенелопой. Однако в разных вариантах девушку называют по-другому, так что имя Зенелофон ничем не хуже других.

Баллада, иллюстрирующая популярный тезис «любовь побеждает все», приобретала все большую популярность и была особенно мила сердцу девушек, мечтавших в один прекрасный день выйти замуж за принца.

Невозможно не заметить, что порой Армадо чрезвычайно напоминает Дон Кихота, который с тем же упорством переоценивал свои силы и воображал себя могучим героем рыцарского романа. Испанец заканчивает письмо отвратительными стихами, которые начинаются следующими строками:

> *Овечка, слышишь, как Немейский лев*
>
> *Рычит, свирепо лапой землю роя?*
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 90–91***

Армадо считает себя Немейским львом (см. в гл. 3: «Шкурой льва Немейского…»), а Жакнету — ягненком. (Вспомним, что Дон Кихот пытался сражаться с львом, сидевшим в клетке, после чего назвал себя «Рыцарем Львов».)

Хотелось бы думать, что Шекспир что-то заимствовал у испанца Мигеля де Сервантеса, автора саги о Дон Кихоте, поскольку Сервантес почти полный современник Шекспира (первый был на три года моложе, но оба умерли в одном и том же году) и один из немногих авторов (главным образом «Дон Кихота»), достойных упоминания рядом с Шекспиром.

Есть только одно возражение — увы, роковое. Первая часть «Дон Кихота» была опубликована в 1605 г.; к тому времени «Бесплодным усилиям любви» было уже минимум семнадцать лет.

Когда принцесса пытается угадать, кто мог ненароком написать такое забавное письмо, Бойе говорит, что это

> *Письмо писал испанец Армадо, нравом вздорным*
>
> *Похожий на Монарко и служащий придворным*
>
> *И королю забавой.*
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 101–102***

Фантазиме [данное слово в переводе пропущено. — *Е. К.*] — это человек с буйным воображением (фантазией), а Монарко — безобидный итальянский дурачок, которого терпели при дворе Елизаветы, находя его забавным; этот человек умер лет за десять лет до написания пьесы.

Нельзя не напомнить, что во второй части «Дон Кихота», опубликованной в 1615 г., есть длинный эпизод о безумном рыцаре, потешающем герцога и герцогиню. Они принимают его в своем дворце, желая развлечься.

Может быть, все было наоборот, и это Сервантес

читал «Бесплодные усилия любви», впоследствии превратив милый пустячок в гениальный роман? Конечно, это не более чем догадка, однако над ней стоит подумать.

«Король Пипин Французский…»

Бойе любовно журит Розалину за присланное ей Бироном письмо, которого она еще не видела, так как Башка все перепутал. Розалина отвечает:

> Насчет твоей меткости я могу сказать стишком, который уже состарился к тому времени, когда король Пипин Французский был еще мальчишкой.
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 121–123***

Король Пипин правил Францией в VIII в., за восемьсот лет до эпохи Шекспира; видимо, французское идиоматическое выражение, использованное Розалиной, означает нечто давно прошедшее и безнадежно устаревшее.

«О Диктинне…»

В следующей сцене появляется Олоферн, отъ-

явленный педант, изъясняющийся наполовину по-латыни и тратящий все свое время на мелочные придирки к английскому языку. Шекспир сатирически показывает, до каких нелепостей может дойти человек, если занятия наукой не сочетаются с здравым смыслом.

Те, кто видит в «Бесплодных усилиях любви» сатиру на конкретных людей, считают образ Олоферна пародией на Джона Флорио, сына протестанта, бежавшего из Италии. Флорио родился в Лондоне, был лингвистом и посвятил жизнь переводам трудов зарубежных авторов на английский язык (в частности, «Опытов» Монтеня). Кроме

того, он составлял итальянско-английские словари, собирал пословицы и т. д. Он был очень образованным человеком и, возможно, настолько педантичным, что стал мишенью шекспировской сатиры.

Другим претендентом на роль прототипа Олоферна считают английского математика Томаса Харриота, ученого советника Рали в его экспедиции в Новый Свет (одного этого было вполне достаточно, чтобы члены кружка Эссекса, в том числе и Шекспир, предали Харриота анафеме). Харриот написал об этом путешествии книгу,

которая вышла в свет в 1588 г. и, возможно, была достаточно педантичной, чтобы вдохновить Шекспира на сатиру.

На педантизм Олоферна указывает само его имя; хотя оно упоминается в Библии, однако никому и в голову не приходит назвать так своего ребенка. Это имя встречается только в апокрифической (но очень известной) Книге Юдифь, которую считают канонической только католики (но не иудаисты, протестанты и православные). Там рассказывается о вторжении в Иудею ассирийского войска под командованием полководца по имени Олоферн. Иудейская героиня Юдифь обольстила Олоферна и убила его; столь одиозное имя мог использовать только человек, находивший удовольствие в поисках ассоциаций темных и необычных.

Так, констебль Тупица пытается поймать Олоферна в ловушку, задав ему загадку, которую, по его мнению, невозможно отгадать: что такое месяц, который был старым при рождении Каина, жив до сих пор, однако так и не дорос до пяти недель? Конечно, это луна, потому что, дожив до четырех недель, она обновляется.

Олоферн знает ответ и дает его немедленно, однако этот человек органически не способен

не только произнести слово «луна», но даже воспользоваться такими распространенными классическими определениями, как «Диана», «Селена», «Артемида» или «Цинтия». Вместо этого он выбирает самую непонятную из возможных ассоциаций. По его мнению, речь идет

> О Диктинне, добрейший Тупица, о Диктинне.
>
> ***Акт IV, сцена 2, строка 37***

Конечно, имя Диктинна — одно из множества местных имен богини луны, встречающихся в собрании мифов, сочиненных древнегреческими поэтами. В одном из этих мифов рассказывается о некоей Бритомартис, спутнице богини охоты Дианы (которая одновременно является персонификацией луны). Эта девушка скрывалась от преследовавшего ее царя Крита Миноса. Наконец она бросилась в море, но спаслась, попав в рыбачью сеть. Впоследствии Бритомартис получила прозвище Диктинна, что по-гречески означает «попавшая в сеть». Из-за близости Диктинны к Диане имя первой также использовали для олицетворения луны.

Конечно, Тупица ничего не понимает, и Олоферну приходится пускаться в объяснения.

Затем он приводит строчку из стихотворения, написанного по-латыни, и восторгается ею, говоря:

> Старый Мантуанец! Старый Мантуанец!
>
> ***Акт IV, сцена 2, строки 95–96***

Величайший из латинских поэтов, автор «Энеиды» Вергилий родился близ Мантуи, и поэтому его часто именовали «мантуанцем». Если читатель решит, что Олоферн процитировал «Энеиду» и восторгался Вергилием, это будет вполне простительно.

Однако Вергилий тут ни при чем. Олоферн говорит о Баттисте Спаньоли, малоизвестном поэте эпохи Возрождения, который писал под псевдонимом Мантуанец.

«Овидий Назон…»

Жакнета приносит Олоферну послание, доставленное Башкой и, видимо, адресованное ей. Однако это письмо Бирона Розалине, написанное в форме высокопарного сонета. Естественно, Жакнета ничего не может понять.

Письмо читает присутствующий при этом викарий Натаниэль, смиренный поклонник Олоферна. Конечно, Олоферн тут же начинает критиковать сонет, восхищаясь римским поэтом Овидием. Ни с того ни с сего он использует имя поэта для абсурдной метафоры, утверждая:

> А вот Овидий Назон был мастером в этих делах. За что его назвали Назоном? За то, что он имел нюх на благоуханные цветы воображения, на причуды вымысла.
>
> ***Акт IV, сцена 2, строки 125–127***

Соль в том, что прозвище Овидия Назон производное от nasus (по-латыни «нос»).

«…Безумна, как Аякс»

В другой части парка Бирон пытается написать лирическое стихотворение и бранит себя за это:

Клянусь Создателем, любовь безумна, как Аякс. Он убивал баранов, она убивает меня. Стало быть, я тоже баран.

Акт IV, сцена 3, строки 6–7

Это напоминание о трагической смерти Аякса. Аякс, сошедший с ума от обиды, убивал овец, приняв их в бредовом состоянии за своих врагов (см. в гл. 4: «…Свежие цари…»).

«Тимон…»

Услышав чьи-то шаги, Бирон прячется. Это король. Последний вслух читает любовный сонет, посвященный принцессе, а затем прячется, когда приходит Лонгвиль и начинает читать сонет, посвященный Марии. Затем является Дюмен и читает сонет, написанный им для Катерины.

Все влюблены вопреки первоначальным намерениям и движутся в одном и том же направлении. Каждый рассказывает о своем состоянии следующему. Затем выходит Бирон и отчитывает всех, как последний лицемер (учитывая, что он сам повинен в том же грехе). Он оплакивает превращение серьезных ученых в сентиментальных

влюбленных и говорит:

Тем, что монарх в букашку превращался.

Что на скрипице Геркулес пиликал,

Что джигу мудрый Соломон мурлыкал,

Что Нестор в чехарду с детьми играл

И что Тимон их игры одобрял!

Акт IV, сцена 3, строки 164–169

[В оригинале: «*…критик* Тимон…» — Е. К.]

Контрасты, о которых он говорит, чрезвычайно сильны. У Бирона синоним силы и героизма Геркулес, воплощения иудейской и греческой мудрости Соломон и Нестор развлекаются, как дети (тем же занимаются и серьезные наваррские ученые, пишущие лирические стихи).

Что же касается «критика Тимона», то речь идет о том самом Тимоне-мизантропе, которому спустя пятнадцать лет Шекспир посвятил свою незаконченную пьесу «Тимон Афинский».

«Черны темница, ад и мгла…»

Однако в разгар сетований Бирона появляются Жакнета и Башка с письмом Бирона, которое они так и не сумели понять. К собственному стыду, Бирон вынужден признаться, что он тоже писал сонеты.

Остальные, стремясь оправдаться в собственных глазах, начинают насмехаться (на современный взгляд, очень неблагородно) над Розалиной, в которую влюблен Бирон. Розалина — брюнетка, что противоречит общепринятой в ту пору моде на блондинок.

Король смеется над «чернотой» Розалины (конечно, имеется в виду цвет ее волос, а не кожи). Верный Бирон настаивает на том, что черные волосы — признак красоты, но король говорит:

> *Софизм! Черны темница, ад и мгла,*
>
> *А красота сиянием одета.*

Акт IV, сцена 3, строки 253–254

Выражение school of night [«школа ночи», пропущенное в переводе. — *Е. К.*] довольно загадочно. Некоторые исследователи считают, что

это опечатка, в результате которой слово shade («ночная мгла») превратилось в «school».

Однако другие шекспироведы считают, что никакой опечатки не было и слово school означает еще один личный выпад Шекспира. В то время существовал кружок любителей астрономии, тайно собиравшийся по ночам и пытавшийся экспериментально проверить гипотезу Коперника (книга которого вышла в 1543 г.) о том, что Земля вращается вокруг Солнца, а не наоборот.

Шекспир так и не принял эту гипотезу; честно говоря, его научные взгляды были чрезвычайно консервативными и не опережали свое время. Точка зрения Коперника противоречила Библии и религии, а потому считалась атеистической. Следовательно, враги любителей астрономии вполне могли назвать этот кружок «школой ночи», поскольку там изучали доктрины, идущие от дьявола.

Предполагали, что покровителем этого кружка был Уолтер Рали; приверженцам Эссекса этого было вполне достаточно, чтобы насмехаться над астрономами.

«…Где Прометей огонь свой почерпнул»

Бирон отвечает на насмешки и поддразнивания долгим и красноречивым монологом во славу любви. Он снова осуждает короля и остальных друзей за отказ от любви ради возможности без помех заниматься наукой. Постоянные занятия наукой иссушают мозг, в то время как любовь дарит истинное вдохновение. Он говорит:

> *Из женских глаз доктрину вывожу я:*
>
> *Они – тот кладезь, тот первоисточник,*
>
> *Где Прометей огонь свой почерпнул.*
>
> ***Акт IV, сцена 3, строки 301–303***

Выражение «прометеев огонь» напоминает о Прометее (само это имя означает «предусмотрительный»); согласно греческим мифам, он был одним из титанов, правивших вселенной до того, как Зевс и его родственники (олимпийцы) силой захватили власть.

Прометей заранее знал, что олимпийцы выиграют битву с титанами, а потому не присоединился к титанам, избегая так или иначе оскорбить Зевса. Поэтому, когда остальных титанов отправили в Тартар, Прометею оставили свободу.

Однако Прометей был титаном, а потому не мог стать олимпийцам искренним другом. Недавно созданные люди не знали огня, предумышленно отобранного у них Зевсом. Однако Прометей украл огонь у солнца и передал его человеку.

Зевс наказал за это Прометея, приковав его цепями к одной из вершин Кавказа, где орел (или стервятник) весь день клевал его печень. За ночь печень восстанавливалась, и утром мучения Прометея начинались снова.

Можно считать Прометея воплощением человеческой предусмотрительности, интеллекта и изобретательности. Огонь, переданный им человеку, символ прозрения и вдохновения; именно в этом смысле Бирон использует выражение «прометеев огонь».

Монолог Бирона написан в традиции куртуазной любви, развившейся в Южной Франции в середине XII в. и связанной с трубадурами.

Элеонора Аквитанская[9] была одной из первых покровительниц этой традиции.

Куртуазная любовь имела мало общего с подлинной страстью или сексом, скорее это была игра, которой развлекалась праздная аристократия. В этой игре существовали сложные правила, предусматривавшие сочинение лирических стихов, состязание в остроумии, идеализацию женщин и многое другое, но только не реальную любовную связь.

Поэтому Бирон так красноречиво доказывает, что именно любовь к идеализируемой женщине вдохновляет героев на подвиги. Он говорит:

> *Любовь, затмив отвагой Геркулеса,*
>
> *Плод Гесперид всегда искать готова.*
>
> *Она мудрее сфинкса…*
>
> ***Акт IV, сцена 3, строки 339–341***

В одиннадцатом подвиге Геркулесу предстояло добыть золотые яблоки из сада Гесперид. Геспе-

---

[9] Примечания: 9

Элеонора Аквитанская (1122–1204) — герцогиня Аквитании и Гаскони, внучка первого трубадура Прованса Гильома IX Аквитанского, королева Франции (1137–1152), королева Англии (1154–1189). Женщина удивительной красоты, Элеонора была музой французского поэта-трубадура Бернарда де Вентадорна.

ридами называли трех нимф, дочерей ночи, по имени их деда Геспера, вечерней звезды. Геспером греки называли запад, поскольку вечерняя звезда всегда появлялась на западе перед заходом солнца. Таким образом, Гесперидами — хранительницы сада, однако Шекспир принимает имя собственное за название местности, в которой находится сад. Конечно, если Геркулесу нужны яблоки, он вынужден лезть за ними на дерево, но героизм его поступка заключается в том, что дерево охраняет страшный дракон.

Согласно греческим мифам, Сфинкс — чудовище с телом льва и головой женщины. Он был знаменит тем, что загадывал прохожим хитрые загадки, заставлял отвечать и убивал тех, кто давал неправильный ответ. Например, Эдипу, шедшему в Фивы, он задал следующую загадку: «Кто иногда ходит на двух ногах, иногда на трех, иногда на четырех и бывает всего слабее, когда достигает вершины?» Эдип тут же ответил: «Человек, потому что в младенчестве он ползает на четвереньках, в молодости ходит на своих двоих, а в старости опирается на палку». После этого расстроившийся Сфинкс покончил с собой.

Таким образом, пьеса «Бесплодные усилия любви» — дань Шекспира культу куртуазной любви,

и монолог Бирона подтверждает это наиболее наглядно.

Слова Бирона звучат убедительно. Молодые люди решают покончить с притворством, забыть свои клятвы и начать ухаживать за женщинами.

«Присциан получил пощечину…»

Тем временем викарий Натаниэль и педант Олоферн беседуют с Армадо. Олоферн находит изъяны в речах Армадо (хотя сам изъясняется в тысячу раз хуже). Натаниэль впитывает каждое слово учителя и записывает его фразы в книжку. Викарий и сам пытается изъясняться на латыни, но Олоферн тут же поправляет его:

> Присциан получил пощечину, но ничего, стерпится!
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 31–32***

[В оригинале: «Присциан слегка почешется». — *Е. К.*]

Присцианом в Англии обычно называли Присциана из Цезарии (Мавритании), римского грамматика, жившего в Константинополе около 500 г. н. э. Его книга, посвященная латинской

грамматике, в

Средние века считалась высшим авторитетом, откуда пошло выражение «Присциан повесится», означавшее любую ошибку в латыни. В данном случае ошибка очень незначительна (всего одна буква), поэтому Олоферн милостиво говорит, что здесь Присциан только почешется.

«…Honorificabilitudinitatibus»

На сцене появляются Армадо, Мотылек и Башка. Армадо и Олоферн тут же начинают подтрунивать друг над другом, и Мотылек с насмешкой говорит об их склонности к длинным словам и сложносочиненным предложениям. Башка столь же насмешливо интересуется, как это Армадо, знающий такое количество длинных слов, умудрился не проглотить крошечного Мотылька. Он говорит:

> Удивляюсь я, как это твой хозяин еще не сожрал тебя, приняв за чье-нибудь чужое слово. Ведь ты на целую голову короче такого словечка, как honorificabilitudinitatibus.

Акт V, сцена 1, строки 42–44

Это самое длинное слово у Шекспира, но оно не имеет значения и приводится лишь в качестве примера длинноты. Конечно, оно латинское, это творительный падеж множественного числа слова, означающего «способность получать почести». В этом слове двадцать семь букв; оно считалось самым длинным в латинском и, следовательно, в английском языке — по крайней мере, во времена Шекспира. Сейчас самым длинным английским словом считается antidisestablishmentarianism, состоящее из двадцати восьми букв. (Оно означает доктрину непризнания отделения англиканской церкви от государства, возникшую только в XIX в.)

Однако поверить в эту бородатую шутку могут только те, чьи знания ограничены гуманитарным направлением. Например, в немецком языке сложные слова обычно составляют из простых; в результате получаются словофразы,

длина которых существенно превосходит длину латинских или английских слов. Поскольку в XIX в. немцы практически монополизировали органическую химию, обычай называть таким образом органические соединения распространился повсюду, в том числе и в Англии. Сложная структура органических соединений требует сложной системы их наименования; в результате возникают такие названия, как «бетадимети-ламинобензальдегид»; при написании латиницей в этом слове насчитывается двадцать девять букв, но оно далеко не самое длинное из возможных.

«Девять героев»

Похоже, король собирается вечером устроить для принцессы какое-то представление. Он обращается за советом к Армадо; тот, в свою очередь, обращается за советом к Олоферну, и последний незамедлительно дает совет:

> …лучше всего, мнится мне, будет представить «Девять *героев».*
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 118–119***

[В оригинале: «Девять *Достойных». — Е. К.*]

К «Девяти Достойным» обычно относили Гектора, Александра, Юлия Цезаря, Иисуса Навина, Давида, Иуду Маккавея, Артура, Карла Великого и Готфрида Бульонского.

Видимо, Олоферн не придерживается этого списка, потому что тут же начинает добавлять к нему других «достойных». Так, назвав Иисуса Навина и Иуду Маккавея, он говорит:

> …мужлан этот ввиду громадности своей корпуленции, или телосложения, сойдет за Помпея Великого…
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 128–130***

Можно только предположить, что Помпей Великий занимает у Олоферна место Юлия Цезаря; если так, то это большая ошибка, потому что Цезарь был фигурой гораздо более значительной.

«…Сен-Дени!»

Последняя сцена «Бесплодных усилий любви» — самая длинная не только в этой пьесе, но и вообще во всех пьесах Шекспира. Она начинается с беседы дам, каждая из которых получила знак любви от своего кавалера. Входит Бойе и говорит,

что случайно подслушал разговор мужчин и понял, что они собираются всерьез ухаживать за своими возлюбленными.

Принцесса непринужденно отвечает:

> Ударь на Купидона, Сен-Дени!
>
> ***Акт V, сцена 2, строка 87***

Это намек на шуточную войну между полами, предусмотренную правилами куртуазной любви. Наваррцы будут наступать, а француженки — защищаться. Дени (святой Дионисий), покровитель Франции, будет помогать дамам отбивать любовный штурм «святого Купидона».

«Как русские, иначе московиты…»

Бойе говорит, что кавалеры придут к дамам в маскарадных костюмах, потому что

> *Наряжены король и свита*
> *Как русские, иначе московиты.*
>
> ***Акт V, сцена 2, строки 120–121***

Во времена Шекспира экзотические русские были очень популярны в Англии благодаря экспедиции Ченслера (см. в гл. 24: «Ночь в России…»).

Поэтому дамы решают надеть маски и поменяться друг с другом узнаваемыми ленточками (бантами), чтобы запутать молодых людей и заставить их ухаживать не за своим предметом страсти. Сказано — сделано. Тем самым дамы полностью срывают планы молодых людей, представ перед ними в масках и русских костюмах.

Раздосадованный Бирон клянет сложные правила куртуазной любовной игры, в которой всегда победа достается женщинам, и дает обет отныне говорить дамам только правду. Он заявляет:

…я даю обет
Перчатке белой с ручки белоснежной
Лишь с помощью сермяжных «да» и «нет»
Отныне объясняться в страсти нежной.

Акт V, сцена 2, строки 586–589

Речь идет о грубом домотканом сукне «ржавого» (то есть красновато– или желтовато-коричневого) цвета, из которого шили крестьянскую одежду; здесь Шекспир, как всегда, отдает предпочтение простым английским нравам и одежде перед

заморскими модами и обычаями.

«Кем Цербер побежден…»

Наступает время забавного маскарада «Девяти Достойных».

Входит Башка, напыщенно изображающий Помпея Великого. Его сменяет робкий и заикающийся Натаниэль в костюме Александра Великого. Потом на сцене появляются Олоферн и Мотылек, изображающие Иуду Маккавея и Геркулеса соответственно. Сначала Олоферн представляет Мотылька, то и дело вставляя в свою речь латинские цитаты. Он говорит:

> *Сей юноша – великий Геркулес,*
>
> *Кем Цербер побежден, трегла-вый canus,*
>
> *Кто сыном был властителя небес,*
>
> *Кто в детстве змей душил свою manus.*
>
> ***Акт V, сцена 2, строки 586–589***

[В оригинале: «Геркулеса, *палица которого убила Цербера…» — Е. К.*]

Использование избитой латинской рифмы canus (пес) — manus (кулак) — еще одна насмешка Шекспира над глупым педантом.

Двенадцатый и самый трудный подвиг Геркулеса — спуск в подземное царство, вход в которое охранял трехголовый пес Цербер (Кербер). Но Геркулес не убил Цербера; он вынес пса наверх в доказательство успешного завершения подвига, а потом отнес чудовище обратно.

Согласно легенде, ревнивая Юнона послала к годовалому Геркулесу (отпрыску одной из многочисленных любовниц ее мужа Юпитера) двух змей, которые должны были убить ребенка в колыбели. Однако младенец Геркулес схватил каждую змею в кулак и задушил их. Поэтому крошечный паж в образе Геркулеса выглядит совсем не так комично, как кажется на первый взгляд. Он представляет собой героя-младенца.

«Умер?»

Однако с остальными масками происходит полный конфуз. Олоферна, пытающегося сыграть Иуду Маккавея, высмеивают и заставляют замолчать. Армадо в роли Гектора также проваливается.

Бирон подговаривает Башку обвинить Армадо в том, что тот сделал Жакнете ребенка. Какое-то время публика думает, что вот-вот начнется комическая дуэль, но ссору прерывает появление гонца с вестями об отце принцессы, французском короле.

Принцесса тут же догадывается:

> Он умер? Боже!
>
> ***Акт V, сцена 2, строка 721***

Генрих III был смертельно ранен кинжалом 1 августа 1589 г. и умер на следующий день. Впрочем, это, вероятно, не имеет отношения к пьесе, поскольку, скорее всего, она была написана до этого события.

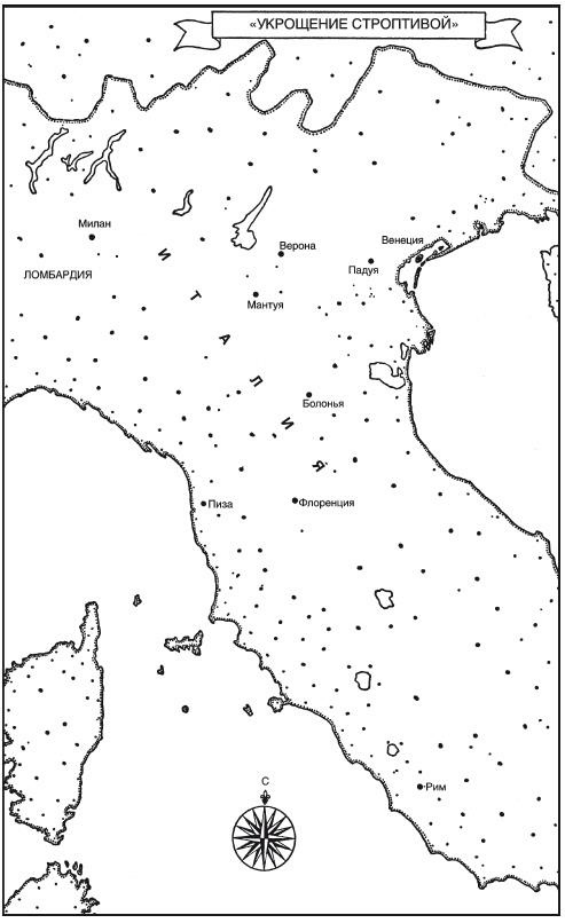
В пьесе смерть французского короля — удобный предлог закончить все более замысловатую игру в куртуазную любовь, пока та не приняла слишком серьезного характера. Фантастический двор короля Наварры сталкивается с реальной жизнью; принцессе необходимо вернуться в Париж и приступить к сложной процедуре престолонаследия.

Мужчины настаивают на том, что хотя игра закончена, однако их чувства искренни. Дамы приказывают кавалерам в течение года вести тот

самый аскетический образ жизни, к которому они готовились, а если к тому времени их любовь не пройдет, она будет вознаграждена.

Итак, усилия любви оказались бесплодны. Но публика может рассчитывать, что через год любовь все же восторжествует.

Глава 15
«Укрощение строптивой»


«УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ»
Милан
ЛОМБАРДИЯ
Верона
Мантуя
Венеция
Падуя
Болонья
Пиза
Флоренция
Рим
С

Пьеса «Укрощение строптивой», очевидно, написана в 1593 или 1594 г., это спектакль в спектакле. По крайней мере, он начинается с пролога, названного Шекспиром «Интродукцией», и представляет собой футляр, в который помещена сама пьеса.

«…С Ричардом Завоевателем»

Интродукция открывается сценой, где рассерженная трактирщица требует с изрядно выпившего Кристофера Слая деньги за разбитые стаканы, а он отказывается платить.

С дурацкой серьезностью пьяного Слай опровергает ругательства, которыми его осыпает хозяйка.

> …Слаи не мазурики. Загляни-ка в хроники. Мы пришли вместе с Ричардом Завоевателем.
>
> ***Интродукция, сцена 1, строки 3–4 (перевод П. Мелковой)***

Позже Кристофер Слай называет себя медником; в современном мире такой профессии уже нет. Медник лудит и паяет чайники, кастрюли и

другую кухонную утварь. Английское название представителей этой профессии tinker происходит от «тин-тин» — звона молоточком по металлической посуде.

Чтобы стать медником, не требуется ни большого капитала, ни большого ума; хотя медники считаются мастерами на все руки, обычно они мало что умеют, поэтому в английском языке есть глагол to tinker («медничать»), то есть халтурить, делать что-то кое-как.

Если бы медники сидели на одном месте, ожидая, когда у соседей распаяются кастрюли, они не смогли бы заработать себе на жизнь. Поэтому обычно они странствовали, носили на спине свой нехитрый инвентарь и переходили из деревни в деревню. Им не слишком доверяли, как всяким незнакомцам; некоторые занимались этим ремеслом только для отвода глаз, а на самом деле просили милостыню, воровали и мошенничали. Как бы там ни было, медников всегда считали нечистыми на руку.

Медник Кристофер Слай по выговору, костюму и манере поведения типичный представитель простонародья; он смешит публику до слез, доказывая, что происходит от норманнских баронов, завоевавших Англию в XI в.

То, что Слай объединяет в одном лице Вильгельма Завоевателя и Ричарда Львиное Сердце (последний был прапраправнуком первого), только подливает масла в огонь. Эта ошибка была понятна даже самому недалекому из англичан в эпоху королевы Елизаветы.

«...Семирамиды сладостного ложа»

Пьяный Кристофер Слай засыпает. На сцене появляется Лорд в сопровождении многочисленной свиты охотников. Обнаружив Слая, Лорд хочет разыграть его. Нужно забрать пьяного, переодеть его в нарядную одежду, а когда тот проснется, убедить, что он — знатный вельможа, который много лет страдал душевной болезнью и считал себя бедняком.

Сказано — сделано. Во второй сцене Интродукции Слай, мечтающий о кружке эля, просыпается в обстановке, обычно ассоциируемой с богатством. Слая окружают покорные слуги, ожидающие его приказаний. Лорд, также играющий роль слуги, почтительно говорит меднику:

> *Захочешь спать? Положим на постель*

Нежнее, и роскошнее, и мягче
Семирамиды сладостного ложа.

Интродукция, сцена 2, строки 37–39

Семирамида — легендарная ассирийская царица, имя которой с легкой руки греков стало синонимом роскоши (см. в гл. 13: «Семирамидой…»).

«Изображен Адонис…»

Среди всего остального Слаю предлагают набор картин на мифологические сюжеты. Так, один из слуг говорит:

Картины любишь? Их мы принесем.
Изображен Адонис у ручья
И Цитерея, скрытая в осоке.

Интродукция, сцена 2, строки 49–51

Речь идет о Венере и Адонисе, ставших главными героями длинной поэмы «Венера и Адонис», написанной Шекспиром за год-два до этого.

Цитерея (Киферея, Киприда) — второе имя Венеры, возникшее от названия острова Кипр (Цитера,

Кифера), расположенного в юго-восточной части Средиземного моря, одного из важнейших центров культа Венеры (Афродиты).

«Тебе покажем мы, как деву Ио…»

Лорд предлагает Слаю еще кое-что:

Тебе покажем мы, как деву Ио
Сумел Юпитер захватить врасплох.

Интродукция, сцена 2, строки 54–55

Согласно греческому мифу, Ио — дочь речного бога Инаха, в которую влюбился Юпитер (точнее, Зевс). В мифе не говорится о том, что Зевс захватил Ио врасплох; правда, в других приключениях он использовал такой способ (особенно в случае с Европой). Главное в этом мифе — то, что ревнивая жена Зевса Гера (Юнона) преследовала превращенную в корову Ио, наслав на нее гигантского овода.

«Дафну, что бредет…»

Есть и третий вариант:

Иль Дафну, что бредет в тернистой чаще,

Изранив ноги нежные до крови;

В слезах глядит на это Аполлон.

Интродукция, сцена 2, строки 57–59

Дафна — возлюбленная Аполлона, нимфа, которая по обету была обязана хранить девственность. Она отвергла любовь бога, а когда Аполлон попытался овладеть ею, бросилась бежать. Аполлон догнал нимфу, но в последний момент мать Дафны Гея (богиня земли) превратила ее в лавровое дерево.

Мало-помалу Слай убеждается, что он действительно знатный лорд, и даже начинает говорить белым стихом вместо прозы. В честь его выздоровления разыгрывают пьесу — ту самую, что известна под названием «Укрощение строптивой».

«...Падую, наук питомник»

Пьеса в пьесе начинается с появления на сцене двоих молодых людей — Люченцио и его слуги Транио. Люченцио сразу объясняет ситуацию:

Сбылось мое заветное желанье
Увидеть Падую, наук питомник,
И наконец в Ломбардию я прибыл.

Акт I, сцена 1, строки 1–3

Падуя — город в северо-восточной Италии, примерно в 20 милях (32 км) к западу от Венеции, знаменитый своим университетом.

Кстати, средневековая Италия славилась университетами; в странах, расположенных севернее Альп, системы образования еще не существовало. Первый средневековый университет был основан в Болонье (город в 80 милях (130 км) к юго-западу от Венеции) в 1088 г. Этот университет специализировался на римском праве и в течение многих веков оставался крупнейшим в Европе центром юриспруденции.

У Болонского университета были свои трудности; не обошлось без раскола. В 1222 г. группа профессоров и студентов основала в Падуе соперничающий университет, благодаря которому этот город стали считать «питомником наук». Здесь также появилась своя известная юридическая школа, соперничавшая с болонской.

В Средние века Падуя была независимым городом-государством, однако в 1405 г. вошла в состав Венецианской республики и оставалась там не только во времена Шекспира, но до 1797 г. Ни в Средние века, ни после Падуя не принадлежала Ломбардии. Ломбардия, столицей которой является Милан, расположена в северо-западной части Италии; ее восточная граница пролегает в 50 милях (80 км) к западу от Падуи.

Однако в данном случае Шекспир ошибся не так уж сильно. В VIII в. вся северная Италия находилась под властью ломбардцев, и в поэтическом смысле это название закрепилось за севером страны. (Впрочем, нужно признать, что в географии Италии Шекспир был не силен. Это проявляется на каждом шагу.)

«В Пизе...»

Люченцио, приехавший в Падую учиться, не забывает указать, откуда он родом:

> *Родился в Пизе я. Был город этот*

Давно прославлен именами граждан…

Акт I, сцена 1, строки 10–11

Пиза расположена на западном побережье Италии, примерно в 140 милях (225 км) к западу от Падуи. В Средние века она считалась крупным торговым центром, соперником Генуи и Венеции. Расцвет города пришелся на 1050–1250 гг.; в 1173 г. там была построена главная местная достопримечательность — звонница, которая благодаря неправильно положенному фундаменту накренилась и стала знаменитой пизанской «падающей башней».

В конце XIII в. Пиза потерпела поражение в долгой войне с Генуей и постепенно пришла в упадок. В 1406 г. ее захватила Флоренция, расположенная в 45 милях (72 км) к востоку от Падуи, и во времена Шекспира она принадлежала последней (вплоть до 1860 г.). Поэтому Люченцио совершенно прав, указывая:

…мой отец,

Винченцио из рода Бентиволио;

Торговлю с целым миром он ведет.

А я был во Флоренции воспитан.

Акт I, сцена 1, строка 14

Флоренция, родина Данте, символ культуры Возрождения. Этот город был итальянскими Афинами. Итальянец, воспитывавшийся во Флоренции, имел такое же право гордиться этим, как древний грек, воспитывавшийся в Афинах, или современный француз, выросший в Париже.

«Овидием нельзя пренебрегать»

Во время красноречивого монолога хозяина Транио слегка нервничает; перспектива усердного изучения наук ему явно не по душе. Он говорит:

Нам превращаться вовсе нет нужды
Ни в стоиков, синьор мой, ни в чурбаны.
И, Аристотелевы чтя запреты,
Овидием нельзя пренебрегать.

Акт I, сцена 1, строки 31–33

В неприязни, которую веселый молодой человек испытывает к стоикам и Аристотелю, нет

ничего удивительного.

Что же касается предпочитаемого им Овидия, то наиболее известным произведением поэта являются «Метаморфозы». Однако у молодых людей пользовался успехом сборник Ars amatoria («Искусство любви»), стихи, остроумно и весело излагавшие науку обольщения.

Овидий настаивал на том, что его книга предназначена только для благородных юношей и девушек; но, конечно, ее мог использовать кто угодно. Император Август, придававший огромное значение нравственности, был возмущен появлением этой книги и через несколько лет сослал Овидия в самый дальний угол Римской империи.

Несомненно, Транио думает именно об «Искусстве любви» и убеждает Люченцио не слишком увлекаться науками, забывая о веселье.

«То речь Минервы»

Впрочем, беспокоиться Транио не о чем: Люченцио тоже предпочитает Овидия и тут же доказывает это.

На сцене появляется богатый падуанский купец Баптиста с двумя дочерьми, Катариной (в

просторечии Кет) и Бьянкой. За ними тащатся двое мужчин; старшего зовут Гремио, младшего — Гортензио.

Гремио и Гортензио борются за руку Бьянки, младшей дочери Баптисты, скромной девушки, молчаливой и стыдливо опускающей глаза. (Имя девушки — буквально: «белая» — только подчеркивает ее бесцветность.)

Однако Баптиста отвергает обоих. Он не выдаст Бьянку замуж раньше старшей дочери, Кет. Пусть кавалеры рискнут; если один из них женится на Кет, то второй сможет ухаживать за Бьянкой.

Однако сразу становится ясно, что Кет — строптивая ведьма; каждое ее слово — оскорбление, каждый взгляд — как удар молнии, а любую невинную фразу она встречает в штыки. Кавалеры прячутся друг за друга, стараясь держаться от нее подальше.

Транио и Люченцио с ленивым любопытством наблюдают за этой сценой. Транио забавляют реплики Катарины, но Люченцио не сводит глаз с нежной Бьянки. Когда Бьянка безропотно принимает отцовское решение об отсрочке свадьбы, Люченцио, восхищенный ее скромностью, говорит Транио:

Ты слышишь, Транио? То речь Минервы.

Акт I, сцена 1, строка 84

Минерва — римская богиня мудрости (ее имя производное от mens, «разум»), аналог греческой Афины.

«...Из праздности любовь»

Баптиста и девушки уходят, но перед этим Баптиста вскользь говорит о том, что ищет для Бьянки учителя музыки.

Гремио и Гортензио с досадой смотрят им вслед и приходят к выводу, что помочь им может только одно: отыскать какого-нибудь безумца, готового жениться на Катарине. В конце концов, Баптиста несметно богат, так что сварливая Катарина, которую трудно сбыть с рук, получит огромное приданое.

Они уходят; Люченцио, очнувшийся от транса, понимает, что влюбился в Бьянку с первого взгляда. Он говорит Транио:

Пока стоял я праздно и смотрел,

Родилась вдруг из праздности любовь.

Акт I, сцена 1, строки 150–151

[В оригинале: *«…я ощутил действие «любви в праздности». — Е. К.*] «Любовь в праздности» — это цветок анютины глазки; в эпоху королевы Елизаветы его считали приворотным зельем. Влюбленный Люченцио решает довериться Транио и говорит:

Ведь для меня ты так же дорог, Транио,

Как Анна для царицы Карфагенской,

Акт I, сцена 1, строки 153–154

Анна — сестра и наперсница Дидоны (см. в гл. 2: «Крепчайшим луком Купидона…»). Люченцио продолжает:

О да, я видел красоту ее:

Такой лишь Агенора дочь блистала,

Когда ей руку целовал Юпитер

На Критском берегу, склонив колена.

Акт I, сцена 1, строки 166–170

Агенор — мифический царь Тира; именно его дочерью была Европа, похищенная Зевсом (Юпитером), который превратился в быка и уплыл с нею на Крит.

Любовь наводит Люченцио на мысль. Он переоденется учителем музыки и начнет давать Бьянке уроки. Тем временем Транио превратится в Люченцио и будет вместо него учиться и выполнять общественные обязанности (чем время от времени будет интересоваться его отец Винченцио, оставшийся в Пизе).

«…Поскорей бы только кончилась!»

В конце первой сцены вновь раздается голос медника Кристофера Слая, сидящего на балконе. Ему смертельно скучно, но он боится признаться в этом. Когда паж, притворяющийся его женой, спрашивает, нравится ли ему пьеса, Слай отвечает:

Замечательная история, мадама жена;
поскорей бы только кончилась!

Акт I, сцена 1, строки 252–253

Это его последняя реплика; больше мы Слая не услышим. Далее пьеса развивается по собственному сюжету, Кристофер Слай, разыгрывающий его Лорд и мнимые слуги исчезают бесследно.

Возможно, Шекспир просто забыл о них. Видимо, он заимствовал сюжет из анонимной комедии «Укрощение *некоей* строптивой» (название которой отличается от названия комедии Шекспира наличием неопределенного артикля «а»), где тоже используется прием «пьеса в пьесе». Впрочем, возможен и другой вариант: Шекспир так увлекся сюжетом о строптивой девице, что избавился от «футляра» при первой же возможности.

Но тогда почему он вообще не выбросил интродукцию и несколько строк в конце первой сцены? Тут следует вспомнить легенду о том, что Шекспир никогда не редактировал свои сочинения и гордился этим.

Есть и еще одна версия: Шекспир сохранил «футляр», но другие части случайно выпали из сохранившейся рукописи, которую использовали как источник для первого издания собрания

его пьес.

«Оставил я Верону ненадолго…»

Во второй сцене появляется Петруччо, главный герой пьесы. Он говорит:

> *Оставил я Верону ненадолго,*
> *Чтоб в Падуе с друзьями повидаться…*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 1–2***

Верона — еще один североитальянский город, расположенный примерно в 40 милях (65 км) к западу от Падуи. Во времена Шекспира Верона, как и Падуя, входила в состав Венецианской республики.

«Дурней жены Флорентин…»

Петруччо и его слуга Грумио стоят у дверей дома Гортензио — одного из друзей нашего героя.

Тут же происходит эпизод, показывающий, что в строптивости Петруччо не уступает Катарине. Он приказывает Грумио стучать в ворота, а слуге кажется, будто хозяин попросил стукнуть его са-

мого; происходит громкая ссора, и тут Гортензио открывает дверь.

Петруччо и Гортензио обнимаются, и первый объясняет, что приехал в Падую в поисках удачи. Гортензио тут же собирается предложить ему жениться на Катарине, но призадумывается: можно ли подкладывать другу такую свинью?

Однако Петруччо только отмахивается. Единственное, что ему нужно, — деньги, а там хоть трава не расти:

> *…будь она дурней жены Флорентия,*
> *Дряхлей Сивиллы, злее и строптивей*
> *Сократовой Ксантиппы, даже хуже,*
> *Намерений*
> *моих не изменить ей…*

Акт I, сцена 2, строки 68–71

Флорентий — имя рыцаря из романа в стихах Confessio Amantis («Признания влюбленного»; первая публикация — 1383 г.) английского поэта XIV в. Джона Гоуэра (см. в гл. 8: «Старый Гоуэр…»). В трудную минуту рыцарю помогает старая карга, а затем она требует, чтобы в благодарность Фло-

рентий женился на ней. Но тем не менее честный рыцарь получает вознаграждение: после свадьбы карга превращается в прекрасную девушку.

Сивиллами древние греки называли жриц храма или святилища, предрекавших будущее. Такие женщины либо впадали в экстаз, либо имитировали его (в том числе с помощью наркотиков) и издавали нечленораздельные звуки, которые затем толковал жрец, намеренно придававший пророчеству двусмысленную форму.

Считалось, что сивиллы — древние старухи, которые, несомненно, должны были обладать большим опытом и тайными знаниями, чем молодые женщины. Однако вплоть до XIX в. рождение обычного ребенка не регистрировали, а люди старше семидесяти лет встречались редко. Сморщенная старая карга была в диковинку и вызывала страх, поэтому легко было поверить, что она властвует над темными силами (то есть является сивиллой для древних и ведьмой для тех, кто жил в более поздние времена) и что ей лет сто с лишним.

Мифическая Сивилла, которую полюбил Аполлон, согласилась отдаться ему в обмен на дар прорицания и долгие годы жизни, равные числу песчинок в ее горсти. Оба сдержали слово, но

разгневанный бог напомнил, что девушка просила о долголетии, а не о сохранении юности, и предоставил ей стариться без конца.

Ксантиппа — жена Сократа; согласно легенде, она была сварливой и строптивой женщиной. Впрочем, ради объективности стоит признать, что у бедняжки были для этого все основания: Сократ не обращал внимания на семью, торчал на рыночной площади, разглагольствовал о философии и учил богачей бесплатно, а жена и дети жили впроголодь. Однако люди необъективны. Сократ считается мудрейшим из людей и кем-то вроде языческого святого, а Ксантиппу осуждают за то, что женщина смела жаловаться на свое положение.

«Дочь Леды...»

Дело усложняется. Петруччо заявляет, что будет ухаживать за Катариной и женится на ее деньгах, а ее строптивость его не страшит. Тем временем Гортензио (независимо от Люченцио) тоже приходит в голову притвориться учителем и пробраться в дом Баптисты с помощью Петруччо. Если Петруччо начнет ухаживать за Катариной, то довольный Баптиста учтет его рекомендацию

и возьмет Гортензио на должность учителя, и тогда ему удастся найти общий язык с Бьянкой.

Однако тут на сцене появляется Гремио вместе с переодетым Люченцио. Гремио также хочет рекомендовать последнего на должность учителя, собираясь с его помощью найти путь к сердцу Бьянки. Он устремляется к дому Баптисты, чтобы полюбезничать с Бьянкой.

Гремио и Гортензио начинают спорить, но тут переодетый Транио высокопарно заявляет:

Дочь Леды тьму вздыхателей имела —

Так их у Бьянки может быть и больше

На одного. Вот я и стану им,

Будь хоть Парис соперником моим.

Акт I, сцена 2, строки 243–246

Царица Спарты Леда была возлюбленной Зевса. Бог появился перед ней в образе лебедя; в результате этой встречи Леда отложила яйцо, из которого вылупилась Елена — эталон женской красоты, естественно имевшая множество поклонников, но в конце концов похищенная Парисом.

Таким образом, за Бьянкой ухаживают сразу четверо: 1) Тремио; 2) Тортензио, который вскоре переоденется учителем; 3) Люченцио, уже переодетый учителем, и 4) Транио, переодетый Люченцио.

Теперь все зависит от того, удастся ли Петруччо справиться с Катариной. Тремио мрачно заявляет, что эта задача будет труднее двенадцати подвигов Геркулеса, вместе взятых.

«Танцевать босиком...»

Тем временем в доме Баптисты строптивая Катарина связала младшей сестре руки и издевается над ней, допытываясь, кто из многочисленных кавалеров больше нравится Бьянке. Может показаться, что Катарина завидует успеху сестры у мужчин, которые на саму Катарину не обращают внимания.

Это становится еще яснее, когда пришедший Баптиста освобождает Бьянку и отчитывает Катарину, которая тут же начинает упрекать отца, что младшая дочь — его любимица.

Вы не выносите меня, я знаю.

Все – для нее. Она получит му-

жа,

А мне остаться старой девой, что ли,

И из-за вас в аду мартышек нянчить?

Акт II, сцена 1, строки 31–34

[В переводе пропущена строка «А я буду должна босиком танцевать на ее свадьбе». — *Е. К.*] Танцы босиком на чужой свадьбе — символ унижения незамужней старшей сестры в том случае, если младшая выходит замуж первой. По традиции нянчить в аду мартышек (буквально: «водить обезьян на поводке») обречены женщины, оставшиеся старыми девами.

Кажется, Шекспир недвусмысленно указывает на то, что Катарина тоскует по любви, но не знает, как ее завоевать. У нее нет ни природного обаяния, часто присущего тихим и жеманным девушкам, ни умения очаровывать, которым обладают прожженные кокетки.

Шекспир не описывает прошлое Катарины, однако нетрудно догадаться, что ее воспитывали совсем не так, как Бьянку. Видимо, младшая сестра всегда была любимицей отца. Чем сильнее обижалась Катарина, тем больше отец тянулся

к Бьянке.

Нельзя сказать, что Баптиста плохо относится к Катарине. Он действительно пытается найти ей мужа, но не в силах скрыть, что любит Бьянку больше, и этот порочный круг продолжается, пока Катарина не приходит к выводу, что ее никто не любит и что она не способна ответить на любовь мужчины… или почти не способна.

«Из Мантуи…»

Все кавалеры входят в дом Баптисты. Петруччо тут же берется выполнить подвиг Геркулеса, любезно представляется и говорит, что приехал познакомиться с девушкой, о приветливости которой слышал много хорошего. Пока Баптиста стоит раскрыв рот, Петруччо представляет переодетого Гортензио, рекомендуя его на должность домашнего учителя:

Из Мантуи он родом; имя – Лично.

Акт II, сцена 1, строка 60

Мантуя — еще один североитальянский город, расположенный в 60 милях (96 км) к юго-западу от Падуи.

«…В Реймсе»

Гремио не отстает от других. Он тоже хочет, чтобы место учителя занял его кандидат, только не догадывается, что переодетый Люченцио намерен предать его. Гремио представляет переодетого Люченцио под именем Камбио. Поскольку переодетого Гортензио называют специалистом по музыке и математике, Гремио, стремящийся к тому, чтобы место получил его протеже, не называет этих предметов и говорит:

> …рекомендую этого молодого ученого, который долго обучался в Реймсе. Он так же хорошо знает греческий, латынь и другие языки, как тот музыку и математику.
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 79–82***

Реймс — город не в Италии, а во Франции; от Падуи до него 500 миль (800 км). Такое расстояние и иностранное гражданство придают переодетому Люченцио экзотический колорит и повышают его ценность как учителя. Реймс был известен тем, что в нем по обычаю короновались французские короли.

Транио также представляется как Люченцио; это должно помочь настоящему Люченцио избежать разоблачения и вести атаку на Бьянку с двух сторон. Настоящий Люченцио сможет завоевать ее сердце, а Транио под маской Люченцио — получить официальное согласие ее отца.

«Моя сверхлакомая Кет…»

Тем временем Петруччо, ссылаясь на занятость, просит разрешения сразу посвататься к Катарине. Гортензио, который отправился учить девушек музыке, вылетает из комнаты; строптивая Катарина надела лютню ему на голову. Но Петруччо все нипочем. Как только появляется изрыгающая огонь Катарина, он обращается к девушке, называя ее только уменьшительным именем:

…зовут вас просто Кет;

То милой Кет, а то строптивой Кет,

Но Кет, прелестнейшей на свете Кет,

Узнай, моя сверхлакомая Кет,

Моя любовь, отрада, утешенье…

Акт II, сцена 1, строки 185–189

Во времена Шекспира английское слово cates означало сласти, лакомство, вкусное угощение, и Петруччо на все лады обыгрывает этот омоним.

«Терпением Гризельду превзойдет…»

Таких слов Катарина не слыхала ни разу в жизни, но, увы, она не может их принять. Девушка уверена, что над ней смеются, поэтому по привычке она отвергает то, о чем тоскует ее сердце.

Но Петруччо терпелив. Начинается долгое состязание в остроумии, после чего Катарина не становится менее строптивой; тогда Петруччо просто обращается к отцу девушки, заявляя, что получил согласие невесты, и утверждает:

Она сварлива так, для виду только,

На деле же голубки незлобивей,

Не вспыльчива совсем, ясна как утро,

Терпением Гризельду превзой-

дет,

А чистотой Лукреции подобна.

Ну, словом, так сумели мы сойтись,

Что свадьба состоится в воскресенье.

Акт II, сцена 1, строки 286–291

Гризельда — героиня последней новеллы «Декамерона» Боккаччо, заимствованной Чосером и включенной в его «Кентерберийские рассказы». Это история об итальянском вельможе, который женится на красивой и умной девушке низкого происхождения по имени Гризельда и хочет ее испытать. Вельможа притворяется, что убил двоих детей, которых родила ему Гризельда, что порывает с ней, женится на более молодой женщине и т. д. Пройдя через немыслимые испытания, Гризельда сохраняет удивительное терпение, которое в конце концов вознаграждается: она вновь занимает свое законное место и воссоединяется с детьми. С тех пор имя Гризельда стало синонимом терпения.

Лукреция же — любимый Шекспиром образец целомудрия (см. в гл. 9: «На взор невинный Лукреции…»).

«В Венецию...»

Катарина яростно протестует против свадьбы. Окружающие веселятся, но Петруччо совершенно спокоен. Не обращая внимания на гнев Катарины, он говорит:

В Венецию я еду,
Куплю уборы свадебные там.

Акт II, сцена 1, строки 307–308

Венеция — богатейший из итальянских городов. Этот торговый центр получал товары со всего света, а потому располагал замечательной коллекцией одежды.

«...Мнимого Винченцио»

Теперь, когда Катарина просватана, можно заняться матримониальными делами Бьянки. Гортензио все еще играет роль учителя, поэтому официальными соискателями руки девушки являются Гремио и переодетый Транио. Баптиста советует Бьянке выбрать того, кто предложит больше.

Начинается торг. Поскольку Транио торгуется не от своего имени, он может набавлять сколько угодно. Однако Гремио — хозяин своего богатства, в то время как Транио, притворяющийся Люченцио, ничего не добьется, если отец последнего не одобрит сватовство сына.

Поэтому Баптиста говорит, что Транио (мнимый Люченцио) получит Бьянку, если за него поручится отец; иначе рука невесты достанется Гремио.

Тут Транио попадает в сложное положение. Поскольку он не Люченцио, то не может связаться с Винченцио, отцом последнего. Но из всякого положения есть выход.

Не может разве мнимый сын – Люченцио

Добыть и мнимого отца – Винченцио?

Акт II, сцена 1, строки 400–401

Тем временем переодетый Люченцио и переодетый Гортензио делают вид, что учат Бьянку, а сами по очереди нашептывают ей признания в любви. Становится ясно, что Бьянка предпочитает Люченцио.

«Она со мной венчается…»

Петруччо придумывает, как укротить Катарину. Он нарочно опаздывает на свадьбу и появляется в совершенно неподобающей для такого случая одежде. Считается, что Петруччо ездил в Венецию за нарядами, но прибывает он в лохмотьях, верхом на кляче, которая едва перебирает копытами.

Собравшиеся на свадьбу гости в ужасе. В таком виде нельзя показаться Катарине на глаза, тем более идти под венец. Но Петруччо говорит:

> *Нет, только так, а не иначе! Хватит!*
>
> *Она со мной венчается, не с платьем.*
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 116–117***

Это главный пункт его плана. Катарина обязана принять мужа не только таким, какой он есть, но и таким, каким он хочет казаться.

Так же Петруччо ведет себя и во время венчания, которое проходит за сценой; публика узнает о нем со слов Гремио. Петруччо клянется Катарине в верности, затем бьет священника, бросает

бокал с вином в пономаря и целует невесту так звучно, что это напоминает выстрел из пушки.

По возвращении из церкви Петруччо заявляет, что они с Катариной должны немедленно уехать. Все просят его остаться на свадебный пир, однако Петруччо неумолим. Катарина просит о том же, но тщетно.

Катарина злится и приказывает начать пир. Петруччо соглашается, но гостям придется пировать без новобрачных. Он хватает Катарину и свирепо говорит собравшимся:

Я своему добру хозяин полный.
Теперь она имущество мое:
Мой дом, амбар, хозяйственная утварь,
Мой конь, осел, мой вол – все, что угодно.
Вот здесь она стоит. Посмейте тронуть —
И тут же я разделаюсь с любым.

Акт III, сцена 2, строки 229–233

Это прямая ссылка на библейскую десятую заповедь, которая начинается словами «не желай»

(Исх., 20: 17), перечисляет предметы, принадлежащие соседу, и заканчивается словами «ни вола его, ни осла его, ничего, что у ближнего твоего».

Зрителям-мужчинам поведение Петруччо наверняка доставляет удовольствие, но не стоит давать волю дурным инстинктам. Стремление доказать мужское превосходство, обращение с женщиной как с вещью, животным, предметом с современной точки зрения совершенно неприемлемо.

Обычно Шекспира оправдывают тем, что в елизаветинском обществе превосходство мужчин не вызывало сомнений и драматург просто отразил нравы своего времени; но в других пьесах Шекспира ничего подобного нет. Как правило, героини Шекспира умнее, способнее и благороднее героев. Поэтому можно предположить, что Петруччо не выражает обычного для того времени отношения к женщине, а просто осуществляет свой план, только и всего.

«...Ее же оружием»

Петруччо привозит Катарину в свой загородный дом. Грумио, посланный вперед, рассказывает слугам, что хозяин всю дорогу был в плохом

настроении. Когда Петруччо появляется на сцене, он просто вне себя. Кет не может ни поесть, ни отдохнуть, ни уснуть от его крика и недовольства всем и вся.

Однако Петруччо упорно продолжает играть прежнюю роль. Слуги, прекрасно знающие своего хозяина, понимают, в чем дело. Один из них говорит:

> Он ее бьет ее же оружием.
>
> ***Акт IV, сцена 1, строка 174***

Сам Петруччо произносит монолог, обращаясь к публике:

> *Свое правление я мудро начал.*
> *Надеюсь, что и завершу успешно.*
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 182–183***

Конечно, Петруччо получил приданое, из-за которого женился на Катарине. Но можно догадаться, что спокойная, любящая жена нужна ему не меньше; именно на это и рассчитан его план.

«…Любви искусству»

Тем временем Люченцио добивается значительного успеха. Переодетый учителем латыни, он говорит:

> Учу я одному – любви искусству.
>
> ***Акт IV, сцена 2, строка 8***

Это та самая книга Овидия, на которую намекал Транио в начале пьесы. Переодетый Люченцио говорит, что он читает с Бьянкой «Искусство любви», проверяет советы Овидия на практике, и Бьянка выражает скромную надежду на то, что он действительно хорош в любви.

Тортензио, под видом Лично обучающий Бьянку музыке, возмущен предпочтением, которое Бьянка оказывает какому-то безродному мошеннику, и покидает девушку, собираясь жениться на вдове, которая давно охотится за ним.

«Путь мой в Рим лежит…»

Пока Бьянка любезничает с настоящим Люченцио, Транио (мнимый Люченцио) должен найти

мнимого Винченцио, чтобы получить согласие отца Бьянки. Случайно увидев на улице старого Учителя, Транио останавливает его и спрашивает, куда тот направляется. Учитель отвечает:

Путь мой в Рим лежит
И в Триполи, коль Бог пошлет мне силы.

Акт IV, сцена 2, строки 75–76

Путешествие он задумал долгое. От Падуи до Рима по суше 250 миль (400 км) на юг, а до Триполи, находящегося на северном побережье Африки, еще 600 миль (960 км) по морю.

На вопрос о том, откуда он родом, Учитель отвечает:

Я из Мантуи.

Акт IV, сцена 2, строка 77

Мантуя находится в 60 милях (96 км) к западу от Падуи; если Учитель прибыл в Падую из Мантуи по пути в Рим, то он ехал перпендикулярно нужному направлению. Впрочем, совсем не обязательно, что он выехал именно из Мантуи.

Транио тут же придумывает, что всем мантуанцам в Падуе грозит смерть из-за каких-то политических разногласий между правителя-

ми; Учитель уцелеет только в том случае, если заявит, что он Винченцио из Пизы. Учитель с благодарностью принимает совет.

«…Любовью это смеет объяснять»

Катарина постепенно слабеет от голода и недосыпа. Она пытается выпросить еду у слуги Петруччо Грумио, жалуясь ему:

> *Я голодна, смертельно спать хочу,*
>
> *А спать мешают бранью, кормят криком,*
>
> *И самое обидное – что он*
>
> *Любовью это смеет объяснять.*
>
> ***Акт IV, сцена 3, строки 9–12***

[В оригинале: «И самое обидное, что он смеет *называть это «идеальной любовью». — Е. К.*] Конечно, этот эпизод ключевой. Петруччо берет Катарину измором, заставляя соглашаться со всем, что ей говорят, но поступает так не из жестокости, а чтобы в конце концов вынудить принять ее самое ценное — любовь.

Именно это ей принять труднее всего, потому

что, как признается сама Катарина, объяснения в любви она переносит тяжелее, чем голод и отсутствие сна. Но именно любовь она обязана принять.

«Часы покажут сколько я сказал»

Несмотря на все ее просьбы, Катарину продолжают морить голодом. Более того, Петруччо обещает ей новые наряды, но, когда прибывают портной и шляпник, Петруччо делает вид, что недоволен их работой. Напрасно Катарина говорит, что шапочка и платье ей нравятся; Петруччо бракует все, а когда жена пытается протестовать, он делает вид, что Катарина согласна с ним.

Они должны отправиться в Падую, чтобы нанести визит Баптисте, но поедут они без всяких нарядов, в повседневной одежде. Петруччо небрежно говорит, что уже семь часов; Катарина вежливо отвечает, что еще только два. Ах так? На Петруччо тут же нападает приступ упрямства.

Сегодня не поеду,

А прежде чем я вздумаю поехать,

Часы покажут сколько я сказал.

Акт IV, сцена 3, строки 192–193

Вот к чему стремится Петруччо. Он должен научить Катарину беспрекословно доверять его словам, даже если эти слова кажутся ей абсурдными.

«Луна, звезда…»

Учитель, переодетый старым Винченцио, обсуждает со старым Баптистой приданое; отцы достигают согласия, и настоящий Люченцио готовится обвенчаться с Бьянкой.

Тем временем Петруччо и Катарина (сопровождаемые Гортензио) едут в Падую. Петруччо говорит, как ярко светит луна. Катарина поправляет его: это солнце. Петруччо снова охватывает гнев, он говорит:

Клянусь я сыном матери родной,

Короче говоря, самим собою,

Светить мне будет то, что я назвал, —

Луна, звезда, – иначе не поеду.

Акт IV, сцена 5, строки 6–8

Наконец Катарина сдается и устало отвечает:

Прошу, поедем, раз уж мы в пути,

Ну пусть луна, пусть солнце – что хотите;

А назовете свечкою – клянусь,

Что это тем же будет для меня.

Акт IV, сцена 5, строки 12–15

Петруччо испытывает ее, заставляя соглашаться с тем, что на небе то луна, то солнце. Когда они встречают старика, Петруччо велит Катарине поздороваться сначала с юной девушкой, а потом, извинившись, приветствовать пожилого мужчину. Катарина выполняет все требования мужа, соглашаясь с каждым сказанным им словом.

И постепенно Катарина начинает верить в то, о чем Петруччо говорил ей с самого начала: что он любит ее.

Чтобы подчинить Катарину своей воле, Петруччо какое-то время обращался с ней жестоко, но в результате девушка приняла мужскую любовь,

по которой больше всего тосковала. Теперь, и только теперь она может быть довольна.

«Поцелуй меня, Кет…»

Старик, которого встретили Петруччо и Катарина, оказывается настоящим Винченцио, отправившимся в Падую, чтобы навестить сына. Но в городе он чуть не лишается рассудка от злости, так как Учитель заявляет, что Винченцио — это он сам, Транио заявляет, что Люченцио — тоже он сам, а настоящему Винченцио никто не верит.

Старика спасает лишь появление настоящего Люченцио, только что женившегося на Бьянке. Баптиста слегка расстроен тем, что ему помешали выдать младшую дочь за Гремио, но настоящий Винченцио одобряет брак сына, и отцы находят общий язык.

Предстоит новый свадебный пир, но, когда Катарина хочет присоединиться к гостям, Петруччо говорит:

Раньше поцелуй меня, Кет, и поедем.

Акт V, сцена 1, строка 142

Катарина начинает возражать, но лишь потому, что они находятся на улице при ярком дневном свете. Петруччо хмурится, и Катарина быстро целует мужа, если уж ему так хочется. Петруччо говорит:

Ну вот и хорошо. Согласна, да?

Уж лучше поздно, Кет, чем никогда.

Акт V, сцена 1, строка 149

Конечно, хорошо. Поцелуй Кет доказывает, что она приняла любовь. Это триумф Петруччо, триумф любви, а не жестокости, и композитор Кол Портер поступил правильно, когда назвал свой мюзикл, написанный на сюжет этой пьесы, «Целуй меня, Кет».

«...Прийти никак не может»

Свадебный пир в разгаре. Петруччо, у которого теперь хорошее настроение, гости поддразнивают тем, что он женился на строптивице. Он дожидается ухода женщин и предлагает заключить пари. Пусть трое новобрачных — Люченцио, Гортензио и он сам — порознь пошлют за своими женами. Тот, чья жена окажется самой послуш-

ной, получит сотню крон.

Люченцио, уверенный в себе, посылает за женой первым. Слуга приносит ответ:

Синьор, хозяйка говорит,
Что занята, прийти никак не может.

Акт V, сцена 2, строки 79–80

Вдова, на которой женился Гортензио, ведет себя еще хуже. Слуга передает ее слова:

Ответила, что вам шутить угодно,
И не придет. Велит вам к ней идти.

Акт IV, сцена 2, строки 91–92

В том, что покладистая Бьянка не приходит, нет ничего удивительного. А почему бы и нет? Она всю жизнь была послушной, ласковой и сговорчивой, но лишь с одной целью — чтобы завоевать мужчину (сначала отца, потом мужа). Теперь работа окончена (хотя бы временно), и можно немного расслабиться. Разве тот, кто успешно завершил самое важное дело в жизни, не может себе это позволить?

К вдове это относится в еще большей степе-

ни, поскольку подцепить второго мужа вдвое труднее.

«Что я велю…»

Посылая за женой, Люченцио велел своему слуге просто сказать хозяйке, чтобы она пришла. После отказа Бьянки Гортензио ведет себя осторожнее и велит слуге «попросить» жену прийти. Но Петруччо просьб не признает. Он говорит:

Эй, Грумио, иди к своей хозяйке
И передай, что я велю прийти.

Акт V, сцена 2, строки 95–96

К всеобщему изумлению, Катарина послушно приходит. Опять же, а почему бы и нет? Ей не пришлось завоевывать любовь. Петруччо сам подарил ее молодой жене, и Катарина не может не чувствовать благодарности к нему.

По приказу Петруччо Катарина приводит двух других жен, и нежная Бьянка, услышав про пари, говорит Люченцио:

Так ты ведешь себя еще глупее,

Коль ставишь деньги на мою покорность.

Акт V, сцена 2, строка 129

И кто же теперь строптивая?

Петруччо приказывает Кет прочитать женщинам длинную лекцию о долге жен перед мужьями, и Кет делает это. В частности, она говорит:

За нашу глупость женскую мне стыдно!

Вы там войну ведете, где должны,

Склонив колени, умолять о мире.

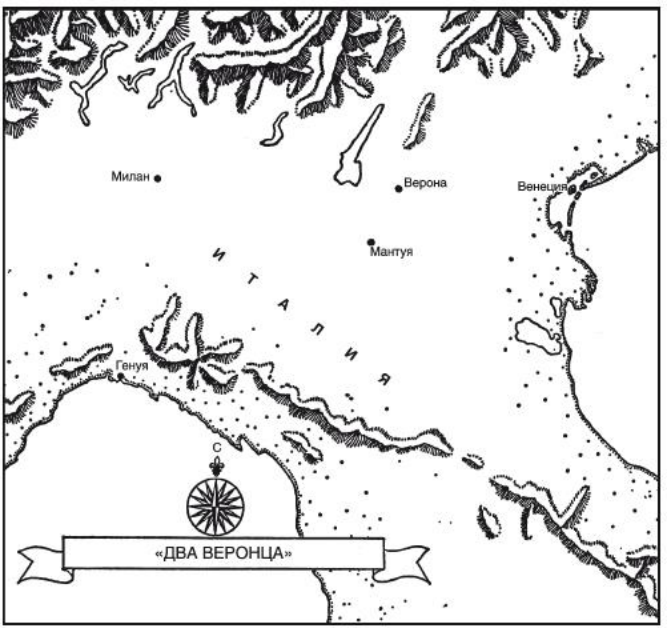
Акт V, сцена 2, строки 161–162

Может показаться, что эта финальная речь исполнена иронии, что Катарина научилась притворяться покорной и отныне будет командовать мужем, делая вид, что он командует ею. (Последняя сцена киноинсценировки с участием Ричарда Бартона и Элизабет Тейлор намекает именно на такой вариант.)

Но такая концовка вовсе не обязательна. Какая разница, кто командует, а кто подчиняется? Петруччо и Катарина любят друг друга, а пока

существует любовь, кто из супругов главнее, значения не имеет. Петруччо искал лишь богатую невесту, а нашел любовь. Катарина ничего не искала, но тоже нашла любовь. Это и есть настоящий счастливый конец.

Глава 16
«Два веронца»



Из всех ранних комедий Шекспира «Два веронца», написанная около 1594 г., возможно, самая

забытая. Пьеса настолько слаба, что некоторые критики считают датой ее создания 1590 г., а другие доказывают, что до нас дошел лишь испорченный вариант первоначальной пьесы.

В качестве источника сюжета Шекспир мог использовать незаконченный роман в стихах Diana Enamorada, написанный по-испански поэтом португальского происхождения Хорхе де Монтемайором в 1542 г. Есть только одно возражение: роман был переведен на английский язык лишь в 1598 г., через четыре года после написания «Двух веронцев». Однако можно предположить, что Шекспир видел перевод в рукописи или воспользовался переводом романа на французский, появившимся в 1578 г.

Пьеса начинается в Вероне, городе на севере центральной Италии. Это любимое место действия комедий эпохи Возрождения; Верона бегло упоминается в «Укрощении строптивой» (там находится дом Петруччо). Кроме того, это родина двух друзей, главных гереов пьесы.

«...Леандр»

Пьеса начинается с появления на сцене Валентина и Протея. Последнее имя — говорящее. В

греческих мифах Протей — морское божество, способное принимать облик различных существ; сюжет пьесы во многом определяется изменчивостью характера Протея, с которым мы теперь знакомимся.

Похоже, Валентину и Протею предстоит разлука. Валентин отправляется в путешествие; в эпоху Шекспира путешествие было важной частью образования молодого человека. Однако Протей предпочитает остаться в Вероне, потому что он влюблен в некую молодую даму и не хочет с ней расставаться. Валентин поддразнивает Протея: по его словам, тот так влюблен, что даже во время мессы думает

> *…по мелкой книжке о глубоких чувствах,*
>
> *О том, как море переплыл Леандр.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 21–22 (Перевод В. Левика (стихи) и М. Морозова (проза)***

[В оригинале: «О том, как юный Леандр переплывал *Геллеспонт». — Е. К.*]

Геллеспонт (более известный под названием Дарданеллы) — узкий пролив примерно в 40 миль

(64 км) длиной, разделяющий Турцию и Грецию и являющийся частью водного пути из Черного моря в Средиземное. В самом узком месте его ширина достигает трех четвертых мили (1,2 км). В древности на европейской стороне находился греческий город Сеет. Согласно античной легенде, не утратившей популярности и в наши дни, там жила прекрасная жрица храма Афродиты по имени Геро. На азиатской стороне был расположен греческий город Абидос, где жил красивый юноша по имени Леандр.

Геро и Леандр познакомились на каком-то празднике и полюбили друг друга с первого взгляда. Затем Леандр каждую ночь переплывал Геллеспонт, чтобы встретиться с Геро; при этом он ориентировался на свет, горевший в окне девушки. Однажды буря погасила светильник, в результате чего Леандр потерял дорогу и утонул. Когда утром его тело прибило к берегу, убитая горем Геро бросилась в море и утонула.

Это любимая легенда Шекспира. Он упоминает ее во многих пьесах.

«В Милан...»

Долгого разговора не получается, потому что Валентину пора уезжать. Он говорит:

> *Простимся ж. Мой отец уже в дороге,*
>
> *Меня он провожает на корабль.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 53–54***

Конечно, Верона — не морской порт. Она находится в 65 милях (106 км) от моря. Возможно, Валентин должен по суше добраться до Венеции и там сесть на корабль; или плыть к морю по реке Адидже, на которой стоит Верона. Конечно, все зависит от того, куда он едет. Это вскоре разъясняется, потому что Валентин объясняет Протею:

> *Пиши в Милан почаще, сообщай мне*
>
> *И о твоей любви и обо всем...*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 57–58***

Но Милан — тоже не порт (он находится в 75 милях (120 км) к северу от Генуи), так что добраться до него по морю невозможно. Чтобы попасть из Вероны в Милан морем, Валентину пришлось

бы проехать 106 километров до Венеции, сесть на корабль, обогнуть всю Италию и приплыть в Геную, совершив путешествие примерно в 1400 миль (2240 км), а затем по суше проехать 75 миль (120 километров) до Милана.

Однако в этом нет необходимости, так как Милан находится всего в 90 милях (144 км) к западу от Вероны, причем два города соединяют прекрасные дороги. Конечно, есть возражение, что из Вероны можно плыть по рекам, но куда более вероятно, что Шекспир просто поленился взглянуть на карту. Впрочем, в этом не было нужды. Публика была равнодушна к таким мелочам; кроме того, реально существующие города к данной истории не имеют никакого отношения. С таким же успехом это могли быть Лондон и Амстердам, соединенные между собой удобным морским маршрутом.

«…И состоит при герцоге»

После ухода Валентина Протей говорит о своей любви к Джулии, которая, как вскоре выясняется, отвечает ему взаимностью и не признается в этом только из девичьей скромности (и, возможно, стремясь добиться большой привязанности).

То, что Протей остался в Вероне, не слишком радует его отца Антонио, который хочет, чтобы сын завершил образование. Он обсуждает этот вопрос с Пантино (который в списке действующих лиц значится как слуга Антонио), и Пантино подтверждает, что Протея тоже нужно отправить в путешествие. Он говорит:

Но ваша милость, вероятно, знает,
Что друг Протея, юный Валентин,
Не так давно в столицу перебрался
И состоит при герцоге.

Акт I, сцена 3, строки 25–27

[В оригинале: «…и *принят при дворе императора». — Е. К.*]

В XV в., в период расцвета Милана, этот город был независимым герцогством, а герцог Миланский — одним из самых известных в Италии вельмож. Со временем род правителей Милана разделился на две ветви — Висконти и Сфорца. Безымянный герцог Миланский — одно из главных действующих лиц пьесы. Но тогда при чем тут император?

Конечно, у Милана было имперское прошлое. В IV в. н. э. именно Милан, а не Рим стал резиденцией императоров Западной Римской империи; например, как раз в Милане римский император Константин I подписал в 313 г. н. э. указ о признании христианства равноправной религией.

Однако похоже, что на Шекспира сильнее повлиял тот факт, что в 1535 г. Милан потерял независимость и вошел в состав все более расширявшихся владений императора Карла V[10]. Возможно, Шекспир так тесно связывал Милан с империей, что назвал герцога императором, хотя действие пьесы происходит за сто лет до указанного события. (Впрочем, возможно, слово «император» — еще одна ошибка испорченного экземпляра первоначальной пьесы — единственного, которым мы располагаем.)

Антонио, на которого произвели сильное впечатление успехи Валентина при миланском дворе, решает отправить туда Протея, и расстроенный Протей (только что узнавший о чувствах Джулии) вынужден подчиниться.

Но тут возникают осложнения. Будучи в Милане, Валентин влюбился в девушку по имени

---

[10] Примечания: 10

Карл V (1500–1558) — император так называемый Священной Римской империи (1516–1556).

Сильвия, дочь герцога Миланского. Шекспир изображает Сильвию как идеал ума и красоты. В нее также влюблен Турио, сильно уступающий Валентину внешностью и характером; однако герцог уже решил, что мужем Сильвии будет именно Турио. Сама же девушка, как вскоре выясняется, отдает предпочтение Валентину.

Этот любовный треугольник нарушает Протей, который только что расстался с Джулией и в знак любви обменялся с ней кольцами. Однако, как только Протей встречает Сильвию, становится ясно, что имя дано ему не случайно. Молодой человек совершенно меняется, с первого взгляда влюбляется в Сильвию, забывает Джулию и замышляет обмануть своего друга.

Валентин хочет подняться к Сильвии по веревочной лестнице и бежать с ней. Он делится своим планом с Протеем, который тут же извещает герцога о готовящемся побеге. Герцог подкарауливает Валентина, ловит его на месте преступления и в гневе приказывает ему покинуть двор, тем самым расчищая дорогу предателю Протею.

«...С широким буфом»

Тем временем Джулия, оставленная Протеем в Вероне, не может вынести одиночества. Она решает ехать к Протею в Милан и, стремясь избежать неприятностей, которые могут подстерегать в дороге одинокую девушку, собирается переодеться мужчиной.

Шекспир использует этот прием в нескольких пьесах (впервые — в «Двух веронцах»), но нам он кажется неубедительным. Публика потешается над тем, что герой не замечает того, что лежит на поверхности, и начинает сомневаться в его умственных способностях. Однако условность есть условность (никому не приходит в голову удивляться тому, что в кинокартине во время диалога оставшихся наедине влюбленных неизвестно откуда начинает звучать оркестр). Кроме того, во времена Шекспира женские роли играли мальчики, поэтому мальчик в роли Джулии, переодетый в мужское платье, выглядел намного убедительнее, чем переодетая женщина. Сыграть девушку Джулию показалось бы ему куда труднее.

Как бы там ни было, но в этой пьесе Шекспиру удается частично избежать трудностей,

связанных с переодеванием. Служанка Джулии Лючетта, не одобряющая план своей госпожи, холодно спрашивает, что делать с мужскими штанами. Когда Джулия позволяет ей делать что угодно, Лючетта отвечает:

Вам надо бы штаны *с широким буфом.*

Акт II, сцена 7, строка 53

[В оригинале: «…штаны *с гульфиком». — Е. К.*]

Гульфик — предмет, напоминающий сумочку и прикрывающий отверстие в мужских штанах. Этот футляр для пениса был очень моден в XV–XVI вв. Обычно его подбивали чем-нибудь мягким — частично для защиты, а частично для того, чтобы пенис казался больше (в наши дни дамы увеличивают грудь также с помощью мягких вкладышей в лифчики). С той же целью гульфики можно было украшать самыми разными способами.

Естественно, упоминание о гульфике приводит стыдливую Джулию в ужас, но Лючетта говорит:

Штаны без буфов ничего не стоят.

Вы хоть иголку спрятать в буф могли бы.

Акт II, сцена 7, строки 55–56

[В оригинале: «Мадам, гульфик — это такая круглая кишка, не стоящая и булавки и годная только на то, чтобы втыкать в нее эти булавки». — *Е. К.*]

Говоря о гульфике как о подушечке для булавок, Лючетта лукаво напоминает, что Джулии нечего будет в него вставить. Кроме того, она насмехается над мужчинами, которые набивают гульфики так, что в них можно безбоязненно воткнуть булавку.

Однако неодобрение Лючетты не может заставить Джулию отказаться от путешествия.

«Из Мантуи...»

Грустный Валентин, изгнанный из Милана, едет через лес и попадает в плен к разбойникам. Молодой человек говорит, что денег у него нет, и делает вид, что изгнан за убийство на дуэли.

Поскольку денег у Валентина нет, он перестает быть жертвой, а то, что он убил человека, сближает его с разбойником, то, что он вдобавок еще

и красив, также производит впечатление. Третий разбойник говорит:

Ручаюсь плешью старого монаха

Из удалой ватаги Робин Гуда,

Он подходящий атаман для нас!

Акт IV, сцена 1, строки 50–51

Любое упоминание о разбойниках заставляло английскую публику вспомнить Робин Гуда, а Шекспир обычно очень внимательно относился к ее ожиданиям. «Жирный монах» — это, конечно, брат Тук, знакомый американской публике ничуть не меньше, чем англичанам.

Разбойники по очереди представляются Валентину. Выясняется, что среди них много дворян, объявленных вне закона за мелкие провинности, обычные для пылких молодых людей хорошего происхождения. Например, второй разбойник, судя по всему удрученный своим нынешним положением, говорит:

Я также

Из Мантуи был изгнан, – но за то,

Что проучил кинжалом дворянина.

Акт IV, сцена 1, строки 55–56

Мантуя бегло упоминается в «Укрощении строптивой» как родина Учителя. Она находится примерно в 25 милях (40 км) к юго-западу от Вероны и во времена Шекспира (как и почти пять веков до этого) была независимым герцогством.

«Когда мы с ней в комедиях играли…»

Между тем Протей продолжает предавать всех и каждого. Бросив Джулию и предав Валентина, он пытается перехитрить Турио. Протей предлагает Турио похлопотать за него перед Сильвией, но начинает ухаживать за ней сам, спев ей любовную серенаду «Кто такая Сильвия?».

Переодетая Джулия приезжает как раз в этот момент, слышит серенаду и тут же понимает двуличность Протея. Кроме того, она слышит, как Сильвия с гордостью говорит о своей верности Валентину и называет Протея предателем. Сильвия настаивает, чтобы Протей вернулся к Джулии (о которой она, видимо, узнала от Валентина).

Сильвия собирается бежать из Милана и во

что бы то ни стало найти Валентина. Тем временем Джулия не отказывается от своего плана и решает поступить к Протею в слуги под именем Себастьян.

Протей нанимает переодетую Сильвию и тут же делает ее посредником между ним и Сильвией. «Себастьян» и Сильвия говорят о Джулии. Сильвия хочет знать, какого она роста, и «Себастьян» отвечает:

> *Как я.*
>
> *Когда мы с ней в комедиях играли,*
>
> *Мне часто роли женщин доставались,*
>
> *И были платья Джулии мне впору,*
>
> *Как будто шил портной их для меня.*

Акт IV, сцена 4, строки 158–163

[В оригинале: «Когда в Пятидесятницу поселяне для собственного удовольствия играли спектакль, мне из-за моего возраста досталась женская роль…» «Мы с ней» — ошибка переводчика. — *Е. К.*]

Пятидесятница первоначально была иудей-

ским праздником сбора урожая («шабуот»), отмечавшимся через семь недель после еврейской Пасхи. (На иврите это слово означает «недели».) Этот праздник приходится на пятидесятый день после первого дня Пасхи. Поэтому он и получил название Пятидесятница (по-гречески «Пентакост» означает «пятидесятый»).

Но христиане переосмыслили значение этого праздника; в пятидесятый день после распятия Иисуса апостолы получили вдохновение от Святого Духа. В Деяниях Апостолов (2: 1–4) говорится: «При наступлении дня Пятидесятницы все они были единодушно вместе. И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились; И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них».

В результате Пятидесятница стала важным христианским праздником, отмечаемым в седьмую субботу после Пасхи.

Пасха и Пятидесятница считались лучшим временем для крещения, но в Англии и других частях Северной Европы Пятидесятница использовалась для этой цели чаще, потому что приходилась на более теплое время года (конец мая или начало июня). Поскольку только что окрещенные в

течение недели носили белое в знак обретения чистоты души, в Англии Пятидесятницу обычно называли Whitsunday («Белым воскресеньем»). Правда, некоторые считают, что это название означает «Мудрое воскресенье», поскольку в этот день на апостолов снизошла духовная мудрость.

Естественно, Пятидесятница была веселым праздником, ее отмечали танцами, играми и другими развлечениями на лоне природы.

«Ариадну...»

Джулия описывает роль, которую она играла в спектакле по случаю Пятидесятницы.

Конечно, Джулия, переодетая Себастьяном, думает о том, что она оказалась в положении Ариадны (см. в гл. 2: «...Эгмею, Ариадну, Антиопу?»).

А как-то раз случилось,

Что я ее всерьез заставил плакать.

Я Ариадну представлял тогда,

Убитую предательством и бегством

Изменника Тезея.

Акт IV, сцена 4, строки 166–168

«Я уступаю Сильвию тебе»

И тут ход событий чудесным образом ускоряется.

Сильвия бежит из Милана, стремясь найти Валентина. Ее отец (герцог), Турио и Протей бросаются в погоню; при этом Джулия сопровождает Протея.

Сильвия попадает в плен к разбойникам, но ее спасает Протей. Тем не менее девушка отказывается выслушивать его признания в любви. Этот разговор подслушивает Валентин и узнает таким образом правду.

Пришедший в отчаяние Протей угрожает Сильвии насилием, и тогда наконец Валентин выступает против бывшего друга. После гневного обличения Валентина Протей раскаивается в содеянном, и Валентин немедленно прощает его. Более того, Валентин говорит:

> *А чтобы ты увидел дружбы щедрость,*

Я уступаю Сильвию тебе.

Акт V, сцена 4, строки 82–83

Большинство исследователей не в силах смириться с тем, что Валентин способен немедленно простить поддельному другу то, что не подлежит прощению, а затем отдает ему любимую девушку; не говоря уже о том, что Валентин оскорбляет Сильвию, обращаясь с ней как с мешком пшеницы, который можно обменять на что угодно. Некоторые говорят об испорченном тексте, неправильно запомнившейся развязке и купированном варианте.

Насколько нам известно, все это вполне вероятно, однако есть основание считать, что Шекспир написал именно то, что хотел. Не случайно драматурга подозревали в гомосексуальных наклонностях, хотя в своих пьесах он изобразил всего одного явного гомосексуалиста — Патрокла из «Троила и Крессиды», да и то вынужденно, поскольку так было написано в греческом источнике. Тем не менее у Шекспира есть пьесы, в которых мужская дружба выглядит подозрительно нежной, а речи друзей кажутся чересчур пылкими. Именно такими выглядят отношения Валентина и Протея; возможно, Шекспир хотел

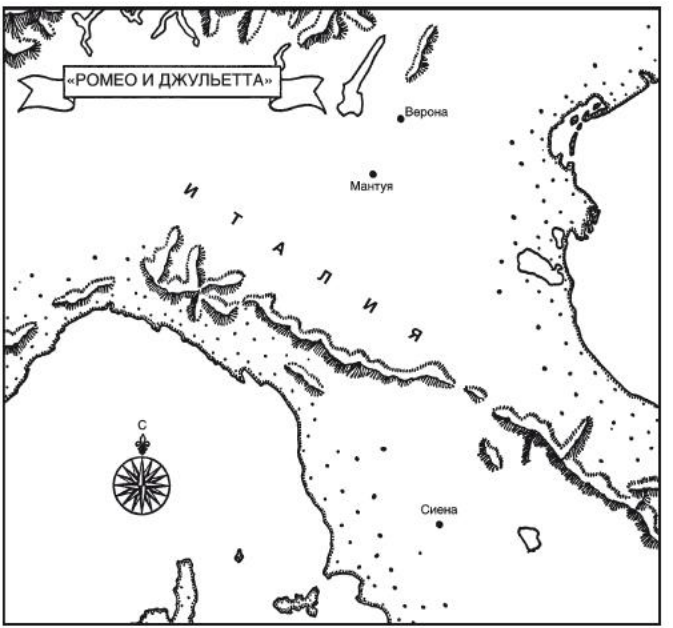
доказать, что любовная связь между мужчинами — более высокое и сильное чувство, чем отношения между противоположными полами.

Когда после выговора, полученного от Валентина, Протей оставляет Сильвию в покое и просит у друга прощения, тем самым он отказывается от более низменной любви к женщине ради более возвышенной любви к мужчине. В результате Валентину остается только одно: отвергнуть более низменную любовь.

К счастью для чувствительных гетеросексуалов, этого не происходит. Когда Валентин предлагает отдать Сильвию, «Себастьян» разражается слезами. Тут раскрывается ее истинная сущность, и раскаявшийся Протей немедленно воссоединяется с сохранившей ему верность Джулией.

Герцог и Турио также попадают в плен к разбойникам. Турио проявляет трусость, зато храбрость Валентина бросается в глаза. После этого герцог соглашается выдать Сильвию замуж за Валентина. Затем он прощает разбойников и берет их к себе на службу. Все счастливы, и занавес опускается.

Глава 17
«Ромео и Джульетта»



Пьеса Шекспира «Ромео и Джульетта» — инсценировка широко известной истории любви,

над которой задолго до ее появления молодые люди проливали море слез. Сказку о двух юных влюбленных, умерших по несчастному стечению обстоятельств и из-за родовой вражды, сочинить нетрудно; подобные примеры не раз встречались в древности.

Например, такова история Пирама и Фисбы, которую Шекспир пародировал в пьесе «Сон в летнюю ночь». Действительно, «Ромео и Джульетта» и «Сон в летнюю ночь» были написаны примерно в одно время (скорее всего, в 1595 г.); существует предположение, что в варианте истории о Пираме и Фисбе, представленном афинскими ремесленниками, Шекспир сознательно высмеял только что законченную собственную пьесу «Ромео и Джульетта». (Правда, лично я в это не верю.)

Впервые рассказ о Ромео и Джульетте появился на итальянском языке в сборнике любовных новелл «Новеллино», составленном Мазуччо Салернитано и опубликованном в 1476 г. Около 1530 г. Луиджи да Порто переработал его, сделав нечто очень близкое к версии Шекспира (вплоть до имен действующих лиц).

Первым англоязычным вариантом этой истории стала длинная эпическая поэма «Трагическая

история Ромео и Джульетты» переводчика Артура Брука, изданная в 1562 г. Эта поэма стала для Шекспира главным источником; он неукоснительно придерживается сюжета, время от времени добавляя к нему (к слову сказать, без всякой нужды) штрихи, выполненные рукой мастера.

«В Вероне пышной…»

Пьесу начинает Хор, объясняющий сюжет пьесы:

> *В двух семьях, равных знатностью и славой,*
> *В Вероне пышной разгорелся вновь*
> *Вражды минувших дней раздор кровавый.*
>
> ***Пролог, строки 1–3***
> ***(перевод Т. Щепкиной-Куперник)***

Верона упоминается в «Укрощении строптивой» и является местом действия «Двух веронцев». Впервые о том, что история Ромео и Джульетты происходит именно в Вероне, говорится в варианте Луиджи да Порто. Более ранняя

версия Салернитано называет местом действия Сиену, находящуюся в 150 милях (240 км) к югу от Вероны.

Конечно, настоящее место действия значения не имеет. Пьеса не историческая и не ограничена пределами конкретного города. С минимальными изменениями ее можно перенести в любой город Европы, а в «Вестсайдской истории» действие вообще происходит в современном Нью-Йорке.

Но раз уж эта история произошла именно в Вероне, нужно напомнить, что случилось это в независимом герцогстве (точнее, принципате), которым Верона была только раз в истории — а именно с 1260 по 1387 г.

Это был типичный итальянский город того времени, разделенный соперничавшими между собой группировками, которые возглавляли знатные фамилии. Их враждебность проявлялась в уличных потасовках, которые затевали их слуги и приверженцы.

В большинстве итальянских городов той эпохи одни были сторонниками сильной и централизованной светской власти под контролем германского императора (гибеллины), а другие отдавали предпочтение независимым городам-государствам под моральной опекой папы

римского (гвельфы). Знатные фамилии либо становились на ту или иную сторону и враждовали по политическим мотивам, либо руководствовались другими причинами, но от этого вражда не становилась меньше.

Например, во Флоренции, самом знаменитом городе итальянского Возрождения, между семьями Черки и Донати было зафиксировано около 1300 стычек со смертельным исходом. Вражда началась из-за какого-то пустяка, но постепенно разрасталась, пока Черки не возглавили группировку «белых», а Донати — «черных». Первые были гибеллинами, а вторые — гвельфами. Весь город разделился на две части и около полувека расхлебывал последствия того, что когда-то началось как вражда между семьями.

Шекспир не указывает причины вражды между двумя веронскими родами; во всяком случае, нет никаких намеков на то, что она носила политический характер.

«Из дома Монтекки…»

Пьеса начинается в воскресное утро (это следует из реплик персонажей), когда на улицу выходят двое слуг Капулетти. Эти персонажи неотличи-

мы от комических английских слуг (любимых Шекспиром простонародных характеров, остающихся совершенно одинаковыми независимо от национальной принадлежности представителей высших классов) и носят подчеркнуто неитальянские имена Самсон и Грегори.

Они хвастаются собственной храбростью, и Самсон говорит:

> Любая собака из дома Монтекки уже затрагивает меня.

Акт I, сцена 1, строка 8

Одна из соперничающих семей — Монтекки, другая — Капулетти. В версии да Порто приводятся именно эти имена, но Шекспир выбирает формы, более привычные для английского уха: Монтегью (Montague) и Кепьюлет (Capulet).

«Мечи в ножны вложите!»

Двое слуг Капулетти сознательно провоцируют двух слуг Монтекки, которые появляются позже. Слуги Монтекки к этому готовы, и мечи тут же извлекаются из ножен. Входит Бенволио, один из предводителей сторонников Монтекки. Он

спешит прекратить ссору и кричит:

Стой, дурачье! Мечи в ножны вложите!

Не знаете, что делаете вы!

Акт I, сцена 1, строки 66–67

Бенволио стремится сохранить мир, покончить с враждой или, по крайней мере, не раздувать пламя. Об этом говорит само его имя, придуманное Шекспиром (аналогичный персонаж поэмы Брука не имеет имени); по-латыни «Бенволио» означает «желающий добра».

Попытка Бенволио примирить слуг — одно из нескольких имеющихся в пьесе указаний на то, что родовая вражда затихает. Если бы одна из сторон сделала разумный и сознательный шаг к примирению, вполне возможно, что с соперничеством было бы покончено. То, что этого не случилось, добавляет истории трагизма.

«Сюда, Бенволио…»

Главная причина того, что соперничество не закончилось, выясняется сразу. Вслед за Бенволио на сцене появляется злой гений пьесы, Тибальт из рода Капулетти. Он злобно кричит миротворцу

Бенволио:

Как, бьешься ты средь челяди трусливой?

Сюда, Бенволио, смерть свою встречай!

Акт I, сцена 1, строки 68–69

Бенволио возражает, что он обнажил меч только для того, чтобы прервать драку и восстановить мир, но для Тибальта это не имеет значения.

С мечом в руках о мире говорить?

Мне даже слово это ненавистно,

Как ад, как все Монтекки, как ты сам!

Акт I, сцена 1, строки 72–73

Это наиболее четкое определение иррационального психологического состояния, которое называется «родовой враждой». К началу пьесы взаимная ненависть практически выдохлась. Из предводителей враждующих группировок (большинство которых предпочитает действовать разумно) биологическую ненависть к соперникам испытывает один Тибальт.

В варианте да Порто Тибальта зовут Тебальдо, но Шекспир гениально переиначил имя персонажа. Одним из героев средневекового сказочного цикла о лисе Ренаре (см. в гл. 6: «Наседкой...») является кот Тиберт (в просторечии — Тибальт). Это имя автоматически вызывало у зрителя Елизаветинской эпохи ассоциацию со злобным котом-забиякой.

«Заплатите за это жизнью вы»

Схватка, навязанная Тибальтом Бенволио, разрастается. Появляются другие члены группировок вплоть до престарелых глав семей родов Монтекки и Капулетти (жены которых мешают им ввязаться в драку). Наконец на сцену выходит сам веронский герцог.

Вполне понятно, что он возмущен уличными беспорядками. Недавно было три таких стычки, и его терпение иссякло. Герцог гневно говорит:

Но если вы хоть раз еще дерзнете
Покой нарушить наших мирных улиц, —

Заплатите за это жизнью вы.

Акт I, сцена 1, строки 99–100

Герцога зовут Эскал. Среди веронских герцогов (точнее, принцев) человека с таким именем нет, однако любоытно, что с 1227 по 1259 г. городом правил Эццелино (или Эдзелино) да Романо. Впрочем, это может быть простым совпадением.

«Она Дианы предпочла удел…»

Когда на улице восстанавливается порядок, синьора Монтекки вздыхает с облегчением: ее сына Ромео здесь не было. Выясняется, что, по тогдашней моде, Ромео впал в меланхолию, которая для публики Елизаветинской эпохи была непременным атрибутом безответной любви. На ловца и зверь бежит: вскоре появляется сам Ромео, играющий роль романтического влюбленного.

Отец и мать Монтекки сбиты с толку поведением Ромео; Бенволио охотно объясняет им причину. Задача проста, ибо Ромео тут же признается в безответной любви. Он говорит о девушке, в которую влюблен:

Неуязвима
для любовных стрел,

Она Дианы предпочла удел,

Закована в невинность, словно в латы,

И ей не страшен Купидон крылатый.

Акт I, сцена 1, строки 211–212

Имени ее Ромео не называет, и эта девушка в пьесе не участвует.

Ромео страдает из-за того, что его возлюбленная хочет сохранить невинность. Она «Дианы предпочла удел»; Диана — римская богиня охоты, отождествляемая с греческой богиней-девственницей Артемидой, поклявшейся сохранять целомудрие.

Бенволио дает Ромео вполне разумный совет найти себе другую, но Ромео с презрением отвергает предложение. (Печально, но факт: если Бенволио всегда разумен, то Ромео всегда романтичен, и это только приближает катастрофу.)

«…В мире жить»

Капулетти разговаривает с графом Парисом, родственником герцога Эскала. Поскольку разговор происходит сразу после уличной потасовки,

становится ясно, что никто не заинтересован в ее продолжении. Синьор Капулетти говорит:

…и, думаю, не трудно
Нам, старым людям, было б
в мире жить.

Акт I, сцена 2, строки 2–3

Парис соглашается с ним:

Достоинствами вы равны друг другу;
И жаль, что ваш раздор так долго длится.

Акт I, сцена 2, строки 4–5

Мы еще раз убеждаемся, что с враждой охотно покончили бы, если бы при этом каждая сторона сумела «сохранить лицо».

«…Четырнадцати лет…»

Но и Капулетти, и Париса волнует вовсе не восстановление мира, а нечто другое. У Капулетти есть красавица дочь, и Парис хотел бы взять ее в жены. Брак завидный, и Капулетти рад предложению. Его останавливает только одно: дочь слишком молода. Он говорит:

Мое дитя еще не знает жизни,
Ей нет еще четырнадцати лет…

Акт I, сцена 2, строки 8–9

Он имеет в виду Джульетту, главную героиню. В пьесе не раз подчеркивается, что ей неполных четырнадцать лет. Само имя Джульетта является уменьшительным и означает «маленькая Джулия». (Любопытно, что главной героиней пьесы «Два веронца» тоже является Джулия из Вероны, красивая, смелая, но едва ли такая же юная, как Джульетта.)

Конечно, в Елизаветинскую эпоху продолжительность жизни была меньше. Девушки раньше выходили замуж, раньше становились матерями и раньше умирали. И все же четырнадцать лет — это маловато. В других ранних пьесах Шекспир не указывает возраста своих героинь; «Ромео и Джульетта» — исключение из правила. Почему драматург так решительно подчеркивает возраст Джульетты, неизвестно; возможно, какая-то причина у него была.

«Моя прекрасная племянница Розалина»

Дело начинает усложняться. Во время разговора с Парисом Капулетти готовится к пиру, который должен состояться вечером. Вручая слуге список гостей, он велит ему обойти всю Верону и оповестить приглашенных.

По роковому стечению обстоятельств слуга, получивший приказ, неграмотен, и ему не удается объяснить это хозяину, который в спешке уходит.

По тому же стечению обстоятельств на сцене появляются Бенволио и Ромео, обсуждающие роман последнего; именно к Ромео обращается за помощью слуга и просит прочитать ему записку. Ромео послушно оглашает список:

> Меркуцио и его брат Валентин. Мой дядя Капулетти с супругой и дочерьми. Моя прекрасная племянница Розалина. Ливия. Синьор Валенцио и его двоюродный брат Тибальт…
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 69–72***

Именно Розалина является возлюбленной Ромео; выясняется, что она приходится Капулетти племянницей и, следовательно, принадлежит к враждебному лагерю.

Однако создается впечатление, что это никого не волнует. Конечно, Ромео не назвал имени девушки; это разрушило бы его меланхолический имидж. Но и не сохранил его в полной тайне; видимо, после окончания первой сцены он назвал ее имя с Бенволио. Именно поэтому Бенволио говорит Ромео:

> *На празднике обычном Капулетти*
>
> *Среди веронских признанных красавиц*
>
> *За ужином и Розалина будет…*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 85–86***

[В оригинале: «На этом *традиционном* празднике Капулетти». — Е. К.] Может быть, Розалина отвергла Ромео из-за вражды между их семьями? Об этом в пьесе нет ни слова. Ромео утверждает, что Розалина дала клятву хранить девственность.

Есть ли указания на то, что этот роман может чем-то грозить Ромео, поскольку его избранница

принадлежит к другому лагерю? Ни одного. Даже осторожный Бенволио не видит в этом ничего опасного. Нет, Бенволио волнует только одно: как можно скорее излечить друга от безответной любви. Он советует Ромео прийти на праздник:

Глаза твои, хрустальные весы,
Пусть взвесят прелесть и другой красы.
На празднике – красавиц целый ряд
Я укажу, что блеск твоей затмят.

Акт I, сцена 2, строки 88–90

Иными словами, родовая вражда столь ничтожна, что даже благоразумный Бенволио не боится появиться в доме Капулетти.

«…В Петров день к ночи…»

Пришла пора представить и Джульетту. Синьора Капулетти хочет поговорить с ней о браке, но при этом присутствует и болтливая старая Кормилица, у которой была дочь — ровесница Джульетты. Кормилица сама говорит об этом,

имея в виду Джульетту:

Она была с моей Сусанной (царство

Небесное всем христианским душам!)

Ровесница.

Акт I, сцена 3, строки 18–19

Если эта женщина кормила Джульетту грудью, значит, у нее самой незадолго до того был ребенок. Но важнее другое: вслед за этим вновь заходит разговор о возрасте Джульетты. Кормилица говорит:

Четырнадцать своих зубов отдам

(Хоть жаль – их всех-то у меня четыре),

Что ей еще четырнадцати нет.

Акт I, сцена 3, строки 12–14

После этого Кормилица ни с того ни с сего начинает рассказывать о детстве Джульетты. Ее монолог начинается словами:

Ну вот, в Петров день к ночи

И минет ей четырнадцать годков.

Акт I, сцена 3, строки 16–17

[В оригинале: «В *канун праздника Ламмас». — Е. К.*] Праздник Ламмас приходится на 1 августа. В древней Англии это был праздник урожая, и дары земли, символами которых были разрезанные пополам буханки хлеба, освящали в церкви во время мессы. Англосаксы называли такие половинки hlaf-maesse; со временем это слово было искажено и превратилось в Ламмас.

Перед этим Кормилица спросила у синьоры Капулетти, сколько осталось до праздника Ламмас, и получила ответ:

Недели две [с *небольшим. – Е. К.*].

Акт I, сцена 3, строка 15

Следовательно, начало пьесы можно отнести примерно к 13 июля. Стоит летняя жара, о которой позже говорится в пьесе.

Почему Шекспира так заботит точный возраст Джульетты? Для этого должна быть какая-то причина.

«В год землетрясенья…»

У Кормилицы есть и другой способ определить возраст Джульетты. Вспоминая время, когда она отнимала девочку от груди, женщина говорит:

Вот, помнится, одиннадцать годов
Тому минуло, в год землетрясенья,
Как я ее от груди отняла.

Акт I, сцена 3, строки 23–24

Иногда этой строчке придают особое значение, потому что в 1580 г. в Лондоне было землетрясение. Если прибавить к этой дате одиннадцать лет, то получится 1591 г.; поэтому некоторые исследователи делают вывод, что пьеса написана в 1591 г. Однако аргумент зыбкий, и большинство критиков его не признает.

В конце концов словоохотливой Кормилице удается заткнуть рот, и синьора Капулетти заводит разговор с Джульеттой о свадьбе. Она сразу отвергает ссылки на слишком юный возраст, указывая:

Что до меня – в твои года давно уж

Я матерью твоей была. Ну, словом —

Твоей руки Парис достойный просит.

Акт I, сцена 3, строки 71–73

Из этого следует, что самой синьоре Капулетти максимум двадцать восемь лет. Похоже, что мысль о свадьбе Джульетту ничуть не пугает. Тогда синьора Капулетти говорит дочери, что на сегодняшнем празднике будет присутствовать граф Парис. Джульетта получит возможность посмотреть на жениха и решить, нравится ли он ей.

«Умно ль идти нам?»

Четвертая сцена происходит вечером того же дня. Праздник у Капулетти вот-вот начнется. На улице стоят Ромео и Бенволио и собираются войти в дом, надев маски.

Создается впечатление, что Монтекки опасно проникать к Капулетти, но маски еще ничего не доказывают. Праздничные маскарады с танцами

были делом вполне обычным; например, они описаны в «Генрихе VIII» и в «Бесплодных усилиях любви». Маски, наполовину скрывавшие лицо, позволяли молодым мужчинам и женщинам флиртовать, не будучи узнанными.

Чтобы уменьшить ощущение опасности, Ромео всего лишь надевает маску. Например, он не пытается изменить голос, по которому его и узнают вскоре после начала праздника.

Впрочем, у Ромео есть некоторые опасения. Он говорит:

Как знать? На этот маскарад
Умно ль идти нам?

Акт I, сцена 4, строки 48–49

Но на вопрос «почему?» он отвечает:

Я видел сон [прошлой ночью. – Е. К.].

Акт I, сцена 4, строка 50

Если бы вражда была по-настоящему опасной, он сказал бы: «Идти туда неразумно, потому что разоблачение означало бы для нас смерть». Однако ссылка Ромео на сон, сулящий недоброе, показывает, что Ромео не придает большого значения родовой вражде.

«...Царица Меб!»

Ромео и Бенволио пришли в сопровождении друга Меркуцио, который не принадлежит ни к одной из группировок и находится в хороших отношениях с обеими, поскольку приглашен на праздник Капулетти. Выясняется, что он родственник герцога Эскала.

Образ Меркуцио придуман Шекспиром. У да Порто был второстепенный персонаж по имени Меркуччо; Шекспир не просто позаимствовал, но и приукрасил его; это сказывается даже в незначительном изменении имени. В имени Меркуцио есть намек на Меркурия, крылатого вестника богов, который летает по воздуху со сверхъестественной скоростью. Кроме того, Меркуцио подвижен, как ртуть (mercury); об этом говорит ни на минуту не покидающее его остроумие.

Похоже, Меркуцио тоже не приходит в голову, что это приключение может быть опасным. Он не пытается отговорить обоих Монтекки, как наверняка поступил бы, если бы им что-то грозило. Наоборот, он стремится излечить Ромео от меланхолии, с жаром уговаривает его пойти на праздник и объявляет вещий сон чепухой,

объясняя его проделками шаловливой феи. Он говорит:

> *А, так с тобой была царица Меб!*
>
> *То повитуха фей. Она не больше*
>
> *Агата, что у олдермена в перстне.*

Акт I, сцена 4, строки 53–55

Царица (точнее, королева) Меб — персонаж кельтского фольклора. У язычников-ирландцев была богиня Медб (Meadhbh), которая считалась предводительницей «маленького народа». Видимо, отсюда и пошло представление о королеве Меб.

Меб не следует считать королевой фей в том смысле, в каком ею является Титания из «Сна в летнюю ночь» (см. в гл. 2: «Царице фей…»). Она — их «повитуха»; иными словами, помогает людям видеть сны, а это не занятие для настоящей королевы.

Судя по всему, слово «королева» использовано здесь в своем первоначальном смысле («женщина»), поэтому выражение «королева Меб» имеет смысл «дама Меб» или «хозяйка Меб». Английское слово queen достаточно рано разделилось на

две формы: одна (quean) снизилась до значения «падшая женщина, проститутка», другая (queen) возвысилась до значения «знатная женщина, жена короля». После этого первоначальное значение слова queen, не имевшее никакой окраски, полностью исчезло.

В рассказе Меркуцио о королеве Меб выражен взгляд, согласно которому сны не вестники судьбы, а порождение обычных дневных мыслей. Влюбленные думают о любви, придворные — о реверансах, юристы — о гонораре, солдаты — о войне и выпивке и т. д. Здесь (как и во многих других случаях) проявляется характерный для Шекспира рационализм, звучащий вполне современно.

Поэтому, когда Ромео, стремясь положить конец разглагольствованиям друга, говорит:

Меркуцио, довольно!
Ты о пустом болтаешь,

Акт I, сцена 4, строки 95–96

Меркуцио тут же отвечает:

Да, о снах.

Акт I, сцена 4, строка 96

«Среди нас – Монтекки!»

Праздник в самом разгаре. Танцоры в масках веселятся вовсю. Увидев Джульетту, Ромео влюбляется в нее с первого взгляда и целиком оправдывает предсказание Бенволио: достаточно посмотреть на других женщин, чтобы забыть Розалину. Ромео говорит:

И я любил? Нет, отрекайся, взор:

Я красоты не видел до сих пор!

Акт I, сцена 5, строки 54–55

Но его подслушивают и тут же узнают. Причем делает это Тибальт — единственный представитель двух семейств, относящийся весьма серьезно к родовой вражде. Его тут же охватывает безумный гнев, он готов убить незваного гостя:

Как, этот голос? Среди нас – Монтекки!

Эй, паж, мой меч!

Акт I, сцена 5, строки 56–57

Капулетти сразу замечает, что Тибальт вне себя, и спрашивает, что случилось. Тибальт отвечает:

Но, дядя, здесь Монтекки! Здесь наш враг!

К нам этот негодяй прокрался в дом…

Акт I, сцена 5, строки 63–64

Но Капулетти нет до этого дела. Он тут же узнает Ромео и говорит Тибальту:

Друг, успокойся и оставь его,

Себя он держит истым дворянином;

Сказать по правде – вся Верона хвалит

Его за добродетель и учтивость.

Акт I, сцена 5, строки 67–70

Что же это за родовая вражда, если предводитель одной партии говорит так о сыне и наследнике предводителя другой? Капулетти отзывается о Ромео с таким уважением, что вполне можно представить себе счастливый брак сына Монтекки и дочери Капулетти, позволяющий наилучшим способом прекратить старую вражду.

Поэтому, когда Тибальт начинает роптать на

равнодушие, с которым Капулетти относится к присутствию Ромео, старик ничуть не стыдится этого. Наоборот, он набрасывается на Тибальта и грозит ему:

Мальчишка дерзкий ты! Вот как! Смотри,

Чтоб пожалеть потом не привелось!

Акт I, сцена 5, строки 85–86

Дрожащий от гнева Тибальт вынужден отступить.

«Одна лишь в сердце ненависть была…»

Тем временем Ромео знакомится с Джульеттой, которая тоже влюбляется в него с первого взгляда. Через пятнадцать строчек он добивается от нее первого поцелуя. Но ему пора уходить. Джульетта спрашивает, как его зовут, чтобы знать, к кому послать Кормилицу. Узнав, что он Ромео, сын Монтекки, Джульетта сразу же театрально восклицает:

Одна лишь в сердце ненависть

была —

И жизнь любви единственной дала.

Акт I, сцена 5, строка 140

Позже выясняется, что Джульетта очень дружна с Тибальтом. Легко представить себе, что она с ужасом и восхищением внимала словам своего не совсем нормального кузена. Наверняка он рассказывал ей о сражениях с Монтекки, об их позорных поражениях и победах, добытых нечестным путем. Конечно, сгоравший от ненависти Тибальт рассказывал девочке обо всем, что накипело у него на душе.

«…Король Кофетуа»

Ромео покидает праздник, но расстаться с Джульеттой не может. Ему нужно еще раз взглянуть на девушку. Ускользнув от друзей, он перелезает через стену поместья Капулетти и оказывается в саду.

Бенволио и Меркуцио отправляются на поиски Ромео. Меркуцио изощряется в насмешках над влюбленным и просит прячущегося Ромео произнести хоть слово о Венере или Купидоне, чтобы

понять, где тот скрывается. Он издевается:

Над Купидоном, целившим так метко,
Когда влюбился в нищую король
Кофетуа.

Акт II, сцена 1, строки 13–14

Это еще одно упоминание об известной сказке про счастливый неравный брак (см. в гл. 14: «Кофетуа…»).

Но Ромео не откликается. Бенволио и Меркуцио пожимают плечами и уходят. Конечно, будь родовая вражда опасной, они ни за что не оставили бы друга и родственника на вражеской территории. Но видно, что это их ничуть не тревожит.

«И отрекись навеки от имени…»

Терпение Ромео вознаграждается; Джульетта, страдающая от любовной тоски так же, как и он, выходит на балкон и романтически вздыхает.

Увидев ее, Ромео произносит длинный монолог, в котором красноречиво воспевает красоту Джульетты, но ни единым словом не упоминает о том, что она принадлежит к роду Капулетти. Как

и в случае с Розалиной, он не обращает ни малейшего внимания на родовую вражду. В самом деле, Ромео не четырнадцать лет; он достаточно взрослый и понимает, что эта вражда доживает последние дни.

Но Джульетта думает по-другому. Она говорит исключительно о вражде между Монтекки и Капулетти.

Ромео!

Ромео, о зачем же ты Ромео!

Покинь отца и отрекись навеки

От имени родного, а не хочешь —

Так поклянись, что любишь ты меня, —

И больше я не буду Капулетти.

Акт II, сцена 2, строки 33–36

Чрезвычайно досадно, что первую строчку этого монолога Джульетты чаще всего переводят на другие языки как «где ты, Ромео», считая, что Джульетта ищет его. Это не только говорит о вопиющей безграмотности переводчиков, не знающих подлинного значения архаического английского слова wherefore, но и не оставляет

камня на камне от важнейшего момента развития сюжета. Слово wherefore означает не «где», а «почему»; Джульетта спрашивает отсутствующего Ромео, почему он именно Монтекки, а не отпрыск другой семьи.

Девочка не может думать ни о чем, кроме его имени. Она говорит:

Одно ведь имя лишь твое – мне враг.

А ты – ведь это ты, а не Монтекки.

Монтекки – что такое это значит?

Ведь это не рука, и не нога,

И не лицо твое, и не любая
Часть тела.

О, возьми другое имя!

Что в имени? То, что зовем мы розой, —

И под другим названьем сохраняло б

Свой сладкий запах!

Акт II, сцена 2, строки 38–44

О чем думает Ромео, слыша эти слова? Логично

предположить, что, расставшись с Джульеттой, он пойдет к отцу, попросит его поговорить с Капулетти (если потребуется, то под белым флагом) и посватать Джульетту за своего сына; судя по всему, такой брак мог бы примирить враждующие семьи, и все закончилось бы к обоюдному удовольствию. Все, кроме Тибальта, устали от этой вражды, а Тибальта можно было бы заставить подчиниться. Конечно, к Джульетте уже посватался Парис, но решение еще не принято.

Однако Ромео, который мог бы понять романтизм юной девушки, полюбившей своего кровного врага и упивающейся риском, опасностью и печалью, видимо, не хочет спускать ее на землю. Он выходит из укрытия и театрально отрекается от своего имени, говоря:

Ловлю тебя на слове: назови
Меня любовью – вновь меня окрестишь,
И с той поры не буду я Ромео.

Акт II, сцена 2, строки 49–51

Иными словами, он приноравливается к романтическим бредням четырнадцатилетней девочки, и катастрофа становится неизбежной.

«Смерть ждет тебя...»

Джульетта, удивленная внезапным появлением Ромео, ведет себя в полном соответствии с романтическими канонами родовой вражды. Она выговаривает Ромео за то, что тот пробрался в сад:

> *Ведь стены высоки и неприступны.*
>
> *Смерть ждет тебя, когда хоть кто-нибудь*
>
> *Тебя здесь встретит из моих родных.*

Акт II, сцена 2, строки 63–65

Легко догадаться, что это сильное преувеличение. Конечно, если бы в этот миг их застал Тибальт, у влюбленных возникли бы неприятности. Однако, если бы на месте Тибальта оказался кто-нибудь другой, Ромео просто выпроводили бы из сада, в худшем случае сказав ему пару теплых слов. Зато у него появилась бы возможность поговорить о сватовстве.

Похоже, Джульетта вспомнила о вражде и ее

последствиях уже задним числом. Сначала она испугалась, что Ромео мог пораниться, перелезая через стену.

Ромео не протестует против романтических преувеличений Джульетты, видимо понимая, что угроза смерти добавляет ему привлекательности, и торопится воспользоваться своим преимуществом. И все же юноша не воспринимает угрозу всерьез, потому что говорит:

В твоих глазах страшнее мне опасность,

Чем в двадцати мечах.

Акт II, сцена 2, строки 71–72

Теперь, когда все улажено, можно заняться серьезным делом и поговорить о любви.

«И думаешь о браке…»

Сразу после объяснения влюбленные заводят речь о браке. Джульетта говорит:

…если искренне ты любишь

И думаешь о браке – завтра утром

Ты с посланной моею дай мне

знать,

Где и когда обряд свершить ты хочешь…

Акт II, сцена 2, строки 143–145

Если Ромео и планировал посвататься по всем правилам, то тут же забыл об этом. Если романтичная малышка Джульетта хочет обмениваться любовными посланиями и даже тайно вступить в брак, так тому и быть.

Свидание заканчивается в понедельник, потому что в июле в Италии рассветает уже часа в два ночи. Счастливый Ромео говорит:

Теперь к отцу духовному, чтоб это

Все рассказать и попросить совета.

Акт II, сцена 2, строки 188–189

Если повезет, духовный отец (точнее, монах) согласится тайно обвенчать их и осуществить заветную мечту Джульетты.

«Великие в себе благословенья…»

Следующая сцена происходит рано утром в

понедельник в келье брата Лоренцо (в версии да Порто — фра Лоренцо), не только монаха, но и алхимика, собирающего растения, чтобы использовать их сок в своих опытах. Лоренцо говорит:

Великие в себе благословенья
Таят цветы, и травы, и каменья.
Нет в мире самой гнусной из вещей,
Чтоб не могли найти мы пользы в ней.

Акт II, сцена 3, строки 15–18

Здесь выражена средневековая точка зрения на то, что цель каждого создания природы — благо человека; все существующее на земле обладает теми или иными полезными свойствами.

«В любовь он может превратить вражду»

Ромео рассказывает брату Лоренцо о своей любви; тот, изрядно смущенный внезапной изменой Розалине, осуждает юношу. Однако, поразмыслив, монах одобряет идею тайного брака

по вполне понятной причине:

Все, что возможно, я для вас устрою:

От этого союза – счастья жду,

В любовь он может превратить вражду.

Акт II, сцена 3, строки 90–92

Брат Лоренцо явно понимает, что родовая вражда угасает; по его разумению, брачный союз может положить ей конец. Однако тайный брак нравится ему больше; в романтичности монах не уступает Джульетте.

«…Кошачьего Принца…»

Наступил день, а Бенволио и Меркуцио все еще не нашли Ромео. Тем временем Тибальт, разгневанный инцидентом на празднике, посылает Ромео официальный вызов на дуэль. Друзей это ничуть не волнует: они уверены, что Ромео сумеет за себя постоять. Меркуцио невысокого мнения о фехтовальном искусстве Тибальта:

Он почище кошачьего *царя* Тиберта. Настоящий мастер всяких церемоний! Фехтует он – вот как ты песенку поешь: соблюдает такт, время и дистанцию…

Акт II, сцена 4, строки 19–22

[В оригинале: «Он почище кошачьего *Принца». — Е. К.*] Конечно, выражение «кошачий Принц» — насмешка над именем Тибальта. Стрела направлена в любимую мишень Шекспира — французский или итальянский способ что-то делать (в данном случае — научный подход к фехтованию), которому противопоставляется простая, но здоровая английская привычка обмениваться зуботычинами.

«По сравнению с его возлюбленной Лаура…»

Тут наконец появляется Ромео, и Меркуцио, дождавшийся своего часа, всласть насмехается над его любовными вздохами. Он потешается:

Теперь у него в голове только стихи, вроде тех, какие сочинял Петрарка. По сравнению с его возлюбленной Лаура – судомойка…

Акт II, сцена 4, строки 40–42

Считается, что стихи итальянского поэта Франческо Петрарки [которого Шекспир называет Петрархом по аналогии с Плутархом. — Е. К.] стали первой искоркой Возрождения. Петрарка родился в 1304 г. и в 1327 г. встретил даму, которую в своих стихах он называет Лаурой. Кем она была в действительности — неизвестно.

Хотя Петрарка писал в основном на латыни, однако прославился он главным образом своими итальянскими сонетами, одами и другими стихами, написанными между 1330 и 1360 гг. В них описывается его любовь к Лауре, все остальное преломляется через эту любовь. Благодаря этим стихам Петрарка и Лаура стали одной из самых знаменитых любовных пар в истории, хотя эта любовь была чисто платонической.

«...Ты, крысолов...»

О боже, как все изменилось! Ромео больше не меланхолический нытик; он полон энергии, готов состязаться с Меркуцио в остроумии и делает это так удачно, что приводит друга в восхищение; теперь Меркуцио не сомневается, что Ромео вновь стал самим собой.

На сцене появляется Кормилица. Ромео с трудом избавляется от Меркуцио и говорит Кормилице, что все готово: брат Лоренцо обвенчает их во второй половине дня. Кормилица уходит; она должна передать Джульетте веревочную лестницу, по которой Ромео ночью сможет подняться в спальню и насладиться любовью.

Можно представить себе, что на следующий день, когда Джульетта получит свой романтический брак и все, что за этим последует, Ромео расскажет обо всем отцу, старый Монтекки, в свою очередь, расскажет обо всем Капулетти, и все закончится хорошо — конечно, если до тех пор Ромео не попадет в какую-нибудь беду.

Но сейчас понедельник, полдень, разгар лета, и стоит страшная жара. Бенволио (все еще прогуливающийся с Меркуцио) знает, что «в жару

всегда сильней бушует кровь», а потому лучше уйти подобру-поздорову. С характерной для него осторожностью он хочет избежать встречи с Тибальтом, разгневанным из-за вчерашней стычки на празднике.

Однако Меркуцио не желает относиться к этому всерьез.

Тут, как назло, появляется Тибальт, ищущий Ромео. Меркуцио дразнит его, в то время как Бенволио изо всех сил пытается уладить дело.

Входит Ромео, уже обвенчавшийся с Джульеттой, но об этом знают только новобрачные и брат Лоренцо. Тибальт оскорбляет его и вызывает на поединок. Ромео, который теперь приходится Тибальту родней (хотя самому Тибальту об этом неизвестно), терпеливо сносит оскорбления и отказывается сражаться.

Пока что все хорошо. Ромео ведет себя разумно, хотя и не героически.

Но тут все портит страсть Джульетты к таинственности. Если бы Меркуцио знал о браке Ромео, он бы все понял и держался бы в сторонке. Но он ничего не знает, а потому не может вынести, что Ромео стойко переносит оскорбления. Если друг не хочет драться, Меркуцио заменит его. Он кричит Тибальту:

Тибальт, ты, крысолов, – что ж, выходи!

Акт III, сцена 1, строка 76

«Крысолов» — еще одна ссылка на кота Тибальта. Меркуцио предлагает противнику пойти в какое-нибудь тихое место, где им никто не помешает.

Тибальт озадачен. У него другая цель. Чего хочет от него Меркуцио? Тот непринужденно отвечает:

Любезный кошачий царь, я хочу взять всего лишь одну из ваших девяти жизней…

Акт III, сцена 1, строки 78–79

Существует древнее поверье о том, что у кошек девять жизней; в этом действительно что-то есть. Кошки хитры, осторожны, наделены острыми когтями и мягкими лапами, позволяющими беззвучно подкрадываться к добыче. Они умеют лазить на деревья, а при падении приземляются на все четыре лапы. Это позволяет им избежать верной смерти в восьми случаях из девяти.

«Чума на оба ваши дома!»

Все еще может кончиться благополучно. Меркуцио фехтует лучше Тибальта и наверняка убьет его. Меркуцио не принадлежит ни к одной из семей, а потому его не привлекут к ответственности за поединок на улице. Если же Тибальта убьют, с главным зачинщиком будет покончено. Тем легче будет помирить враждующие семейства.

От Ромео требуется только одно: не вмешиваться.

Но это невозможно. Меркуцио — его лучший друг, а Тибальт — новый родственник. Не желая, чтобы кто-нибудь пострадал, Ромео становится между противниками и пытается остановить их. Хватает секунды, чтобы все рухнуло. Шпага Тибальта проходит под рукой Ромео, и Меркуцио не успевает парировать выпад. Тяжело раненный Меркуцио понимает, что пострадал из-за чужой ссоры, и произносит фразу, которая вошла в пословицу:

Я ранен!

Чума на оба ваши дома!

Акт III, сцена 1, строки 91–92

«Судьба играет мной!»

Произнеся последнюю горькую шутку, Меркуцио умирает.

Однако и тут еще есть выход из положения. Ромео потерял друга, но это произошло не по его вине. Он сделал все, чтобы сохранить мир. Убийца — Тибальт, его за это казнят, и его смерть позволит семействам Монтекки и Капулетти примириться.

Но Ромео не может смириться с этим, даже ради Джульетты. Меркуцио умер из-за него; теперь у Ромео нет выхода. Он вызывает Тибальта на поединок и убивает его на глазах у собравшихся на шум горожан.

Ромео, изумленный случившимся, лишь через несколько минут понимает, что нужно бежать из города, иначе по указу герцога его казнят.

Он познакомился с Джульеттой меньше суток назад, успел завоевать ее и тут же потерять. Есть от чего воскликнуть:

Судьба *играет мной!*

Акт III, сцена 1, строка 138

[В оригинале: «Судьба *оставила меня в дураках». — Е. К.*]

И все же луч надежды еще остается. Когда прибывает герцог, Бенволио беспристрастно и точно рассказывает о случившемся. Хотя представители семейства Капулетти протестуют, герцог верит Бенволио (видимо, помня, что погибший Тибальт убил его родственника) и не требует смертной казни Ромео, а просто высылает его из города.

Хотя в данных обстоятельствах ссылка мало чем отличается от смерти, однако отличие все же есть: из ссылки можно со временем вернуться, а после смертной казни — нельзя.

«К палатам Феба...»

Тем временем Джульетта с нетерпением ждет прихода ночи, Ромео и любви. Она говорит:

Быстрей, огнем подкованные кони,
К палатам Феба мчитесь! Ваш возница,

Как Фаэтон, на запад гонит вас
И ускоряет ход туманной ночи.

Акт III, сцена 2, строки 1–4

Солнце изображено здесь по канонам греческого мифа: как огненная колесница, в которую запряжены золотые кони. Оно проплывает по небу с востока на запад, скрывается за горизонтом и отдыхает там до следующего утра. Поэтому Феб (бог солнца) с нетерпением стремится к горизонту. Фаэтон — сын бога солнца; его злосчастная попытка управлять конями, запряженными в солнечную колесницу, чуть не привела к катастрофе.

Тут появляется Кормилица с веревочной лестницей и известием о смерти Тибальта.

Джульетта безутешна: она любила Тибальта. Однако ее любовь к Ромео побеждает все. Девушка омывает слезами веревочную лестницу, которая должна была привести к ней мужа, и уходит к себе в спальню, надеясь умереть.

Но Кормилица не может этого вынести. Она говорит Джульетте, что знает, где скрывается Ромео. Нужно послать Ромео весточку. Он придет и утешит жену.

«...Иль в Мантую не сможешь ты пробраться»

Отчаявшийся Ромео прячется в келье брата Лоренцо. Весть об изгнании поражает его ужасом; он не слушает увещеваний монаха. Даже после того, как появляется Кормилица и просит его прийти к Джульетте, Ромео думает только о самоубийстве.

Лишь с величайшим трудом Лоренцо удается заставить Ромео понять, что изгнание — это еще не конец. Монах говорит:

Ступай к любимой, как решили мы,
Пройди
к ней в комнату, утешь ее,
Но уходи, пока дозор не вышел,
Иль в Мантую не сможешь ты пробраться.
Там будешь жить, пока найдем возможность
Брак объявить, с ним примирить друзей,

У герцога прощенье испросить
И с радостью такой сюда вернуться,
Что в двадцать тысяч раз превысит горе…

Акт III, сцена 3, строки 140–152

Мантуя расположена всего лишь в 20 милях (32 км) к югу от Вероны, совсем рядом, хотя в данных обстоятельствах Ромео кажется, что она находится на краю света.

Итак, крошечная надежда еще остается, но все могло бы быть совсем по-другому, если бы Меркуцио знал заранее о браке Ромео.

Но, как говорит Лоренцо, чтобы луч надежды не угас, требуется время, а время уходит.

«В четверг»

Старый Капулетти удручен страданиями Джульетты и объясняет их смертью Тибальта. Он говорит Парису:

Она любила брата очень нежно…

Акт III, сцена 4, строка 3

Да, конечно, и эти слова являются лучшим доказательством того, что именно от Тибальта Джульетта набралась роковых представлений о родовой вражде.

Желая утешить дочь, Капулетти решает как можно скорее выдать ее замуж за Париса. Он спрашивает, какой сегодня день, и Парис отвечает:

> Синьор,
> Сегодня понедельник.

Акт III, сцена 4, строка 18

Это позволяет определить продолжительность действия всей пьесы, потому что Капулетти говорит:

> Понедельник?
> Вот как? Нет, в среду будет слишком рано.
> В четверг.

Акт III, сцена 4, строки 19–20

Конечно, он не знает, что Джульетта уже замужем.

«...Ни теплота, ни вздох...»

Джульетта, не подозревающая о новых трудностях, принимает у себя Ромео. Следующую ночь после знакомства и знаменитой сцены на балконе они проводят в супружеских объятиях. На рассвете вторника они расстаются, и Ромео уезжает из города в целости и сохранности.

Но тут Джульетта узнает о предстоящем браке с Парисом и, конечно, наотрез отказывается выходить замуж. Старый Капулетти выходит из себя и заявляет, что Джульетта выйдет за Париса, несмотря на все ее возражения.

Никто не может помочь Джульетте. Отец угрожает лишить ее наследства, мать отворачивается. Даже пришедшая в отчаяние Кормилица может посоветовать только одно: выйти замуж за Париса и жить с двумя мужьями.

Выход один: бежать к брату Лоренцо.

И тут брат Лоренцо проявляет смелость. Он мог бы пойти к Капулетти, рассказать им правду и защитить себя и Джульетту, сославшись на свой сан. Конечно, в данных обстоятельствах это рискованно, но разумной альтернативы у монаха нет.

Поэтому он прибегает к неразумной альтернативе. Такой же романтик, как и Джульетта, Лоренцо придумывает сложный план. Он дает Джульетте таинственное снадобье собственного приготовления и велит принять его завтра вечером (то есть в среду), после чего Джульетта впадет в каталептический транс. Он говорит:

> *Биенье пульса сразу прекратится,*
>
> *Ни теплота, ни вздох не обличат,*
>
> *Что ты жива…*
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 96–98***

Этот транс будет длиться сорок два часа, то есть весь четверг и пятницу. Капулетти решат, что она умерла, и похоронят дочь в фамильном склепе. Ромео приедет вечером в пятницу, дождется ее «воскрешения» и увезет в Мантую.

Конечно, это снадобье — чистейшая фантазия; даже в наше время не существует лекарства, которое позволяло бы имитировать смерть в течение двух суток.

«…Стоны мандрагоры, когда ее с корнями вырывают…»

В пьесе впервые возникает значительный временной пробел. Проходит около тридцати шести часов, наступает вечер среды. Внезапно дочь соглашается с планом отца (к облегчению и удовольствию последнего) и делает вид, что уходит готовиться к завтрашней свадьбе. Она отсылает Кормилицу, говорит, что будет спать одна, хочет принять снадобье, но вдруг разражается вполне понятными слезами.

А вдруг лекарство убьет ее? Или, еще того хуже, она проснется слишком рано и будет лежать в склепе, ожидая прихода Ромео? Ее будут окружать трупы, призраки, но самое страшное — это

…ужасный смрад, глухие стоны,
Похожие на стоны мандрагоры,
Когда ее с корнями вырывают, —

Тот звук ввергает смертного в безумье…

Акт IV, сцена 3, строки 46–48

Мандрагора — растение с большим мясистым корнем, который обычно разветвляется, слегка напоминая не вполне сформировавшегося человека. Из-за этого кажущегося сходства возникло множество суеверий.

Поскольку корень мандрагоры похож на человека, он должен помогать формированию последнего; благодаря этому возникло поверье, что мандрагора помогает рожать бесплодным женщинам. Эта вера (конечно, пустая) была освящена авторитетом Библии, где бесплодная вторая жена Иакова Рахиль просит, чтобы сын его первой жены Лии (родной сестры Рахили) дал ей мандрагору (Быт., 30: 14).

Кроме того, существовало поверье, что мандрагора, похожая на маленького человека, обладает некоторыми качествами людей — например, способностью испытывать боль и кричать, когда ее ранят. Отсюда возникла легенда, что при выкапывании мандрагора способна издавать жуткие крики, сводящие с ума и даже убивающие каждого, кто их слышит.

Поскольку мандрагору считали способной увеличивать плодовитость и ценили за другие полезные качества, приходилось как-то доставать ее из земли. Иногда верхушку растения привязывали к хвосту собаки, отходили подальше и бросали в собаку камнями. Животное убегало и вытаскивало из грунта мандрагору, которую затем можно было забрать.

«Заразою чумною...»

Первая часть плана брата Лоренцо заканчивается успешно. Джульетта принимает снадобье и впадает в каталептический транс. В четверг, в разгар приготовлений к свадьбе, Кормилица находит ее мертвой. Джульетту несут в склеп с душераздирающими причитаниями.

Но план состоит из двух частей. Нужно сообщить Ромео, что он должен приехать в пятницу, забрать Джульетту и увезти ее в Мантую. Доставить ему эту весть должен друг Лоренцо, брат Джованни (у Шекспира — Джон).

Ромео действительно получает известие, но от собственного слуги, сломя голову прискакавшего из Вероны и сообщившего, что Джульетта умерла и похоронена. У сломленного новостью Ромео на

уме только одно: добраться до тела Джульетты и там покончить с собой. С этой целью он покупает яд.

А вот брат Джованни сплоховал. Он взял в попутчики другого монаха, который посещал больного, и вместе с ним угодил в карантин, назначенный для того, чтобы остановить распространение болезни.

Брат Джованни рассказывает Лоренцо, что

> *…городская стража,*
> *Подозревая, что мы были в доме,*
> *Заразою чумною пораженном,*
> *Вход запечатав, задержала нас.*
>
> ***Акт V, сцена 2, строки 8–11***

Он не мог ни выехать из города, ни послать весточку. Ошеломленный брат Лоренцо понимает, что нужно торопиться к склепу, пока Джульетта не проснулась в одиночестве; тогда он сможет объяснить случившееся.

Подобная забота стражи о карантине вполне понятна. В 1347 г. «чумная зараза» добралась до Европы. Это была печально знаменитая «черная смерть», самая страшная эпидемия в мировой истории. Считается, что за три года в Европе погибло

двадцать пять миллионов человек, и карантин был единственным средством, которое мог ей противопоставить напуганный континент.

«Святой Франциск…»

В пятницу местом действия становится склеп. Первым приходит Парис, чтобы оплакать мертвую невесту. Затем прибывает Ромео, собирающийся покончить с собой. Они вступают в поединок, и Ромео убивает Париса. Потом он ложится рядом с Джульеттой, принимает яд и умирает. Его трагическая любовь не продолжалась и пяти дней.

Следом появляется брат Лоренцо, которому не хватило нескольких минут, чтобы предупредить катастрофу. Он бормочет на ходу:

> *Святой Франциск, мне помоги!*
> *Все время*
> *Я старыми ногами спотыкаюсь*
> *О насыпи могильные…*
>
> ***Акт V, сцена 3, строка 121***

Святой Франциск (Джованни Франческо Бернардоне) родился в Ассизи в 1182 г. и вел веселую,

но не слишком грешную жизнь, обычную для представителя привилегированного класса, однако внезапно «прозрел», около 1202 г. начал проповедовать бедность и собрал группу учеников, давших клятву смирения и добровольного стремления к святости. Эта группа положила начало ордену францисканцев. Видимо, брат Лоренцо тоже принадлежал к этому ордену.

«...Лишив вас счастья силою любви!»

Брат Лоренцо обнаруживает тела Ромео и Париса. Пока он приходит в себя, просыпается Джульетта. Брат Лоренцо уговаривает ее уйти в монастырь, но, когда Джульетта узнает, что Ромео мертв, она больше не хочет жить. Брату Лоренцо чудится какой-то шум. Монах устремляется туда, надеясь, что ему помогут спасти жизнь несчастной Джульетты. Однако он ошибается и убегает, боясь, что его обнаружат.

Оставшись одна, Джульетта убивает себя кинжалом Ромео.

Прибывает стража, привлеченная шумом, а вместе с ней и весь город, в том числе Монтекки, Капулетти и герцог Эскал. Мало-помалу история разъясняется, и герцог произносит скорбную

мораль:

А где ж враги – Монтекки, Капулетти?

Вас бич небес за ненависть карает,

Лишив вас счастья силою любви!

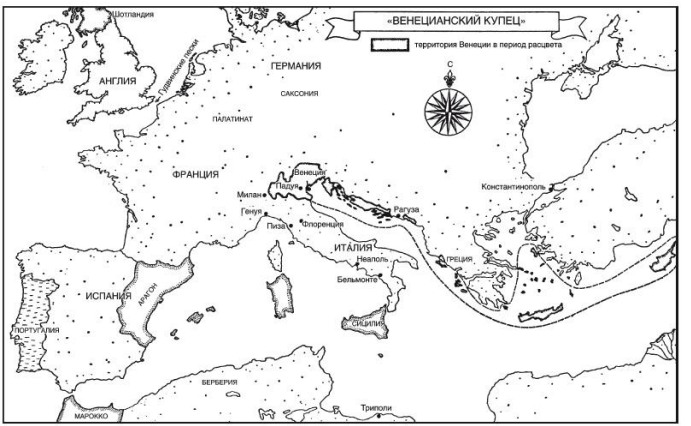
А я за то, что ваш раздор терпел,

Утратою родных наказан также.

Акт V, сцена 3, строки 291–295

Родовая вражда кончается всеобщим горем, хотя всего несколько дней назад она могла закончиться всеобщей радостью.

Глава 18
«Венецианский купец»



Местом действия «Венецианского купца», написанного в 1596 или 1597 г., является один из самых заметных городов в истории. Этот город в дни своей славы был более богатым и более могущественным, чем любое государство того времени; его называли царицей моря и твердыней против грозных турок.

Венеция возникла во время вторжения в Ита-

лию гуннов Аттилы в 452 г. н. э. Итальянские беженцы скрывались в прибрежных лагунах Северной Адриатики; их колония образовала ядро будущей Венеции.

Пока франки, византийцы, ломбардцы и сторонники папы римского боролись за власть над Италией, Венеция под искусным руководством дожей сумела добиться независимости и процветания, источником которого была морская торговля.

Могущество Венеции сильно выросло во время Крестовых походов; она (наряду с некоторыми другими итальянскими городами) предоставляла суда, перевозившие крестоносцев и их снаряжение — естественно, за немалые деньги. В 1203 г. Венеция с помощью шантажа сумела заставить крестоносцев напасть на Византийскую империю. В 1204 г. крестоносцы взяли Константинополь и разделили захваченную Византийскую империю на части; при этом значительные территории достались Венеции, которая стала самой могущественной в Средиземноморье.

Венеция вела долгую борьбу с Генуей, портом на другой стороне «итальянского сапога», и к 1380 г. одержала безоговорочную победу. Эта война заставила город ощутить потребность

в территориях на континенте, через которые осуществлялся подвоз продовольствия; таким образом можно было застраховаться от перипетий войны на море. Венеция подчинила себе ближайшие области, и к 1420 г. ей стала принадлежать вся северо-восточная Италия от Адриатики до озера Комо.

Однако в XV в. период ее расцвета миновал. В 1453 г. турки взяли Константинополь, и это затруднило торговлю Венеции с Востоком. В 1497 г. португальские первооткрыватели обогнули Африку и открыли путь в обход Средиземного моря, подорвав венецианскую монополию на торговлю с Востоком.

В XVI в. Франция, Испания и Священная Римская империя использовали Италию как поле битвы, в результате весь полуостров (в том числе и Венеция) впал в нищету.

Венеция потеряла былой блеск, однако даже во времена Шекспира продолжала оставаться самым романтическим местом на земле, сохраняя претензии на мировое господство, благодаря старинным, прочным и эффективным органам власти, богатым купцам, искусным морякам, а также колониям и факториям, разбросанным по всему Средиземноморью. Более того, именно

к эпохе Шекспира относится расцвет венецианского искусства. Например, в XVI в. творили знаменитые венецианские художники Тициан и Тинторетто.

Кроме того, даже во времена упадка Венеция продолжала оставаться щитом, защищающим Европу от турок. Так было при жизни Шекспира и несколько десятилетий после его смерти.

«Не знаю, право, что я так печален»

Пьеса начинается с появления Антонио, того самого «купца» из заглавия. Он беседует с двумя друзьями, Саларино и Саланио [у Шекспира: Салерио и Соланио. — *Е. К.*]. Антонио говорит:

> *Не знаю, право, что я так печален.*
>
> *Мне это в тягость; вам, я слышу, тоже.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 1–2***
> ***(перевод Т. Щепкиной-Куперник)***

Причина печали в пьесе не названа, возможно, Антонио просто не в духе. В этом нет ничего странного: почти всю пьесу Антонио грозит большая опасность.

Однако печаль главного героя можно объяснить и другими, более конкретными причинами. Вскоре выясняется, что у Антонио есть друг, которому наш герой почему-то предан до самопожертвования. Как нам предстоит вскоре узнать, этот друг ухаживает за некоей юной дамой, на которой надеется жениться.

Легко представить, что в образе Антонио Шекспир хотел выразить благородство гомосексуальной любви, на которое он намекает в ряде своих пьес (например, в «Двух веронцах», см. в гл. 16: «Я уступаю Сильвию тебе»), но не позволяет себе вдаваться в подробности.

Если сердечный друг строит матримониальные планы и отдаляется от Антонио, разве этого не достаточно для печали, причину которой нельзя сообщить другим без ущерба для себя?

«…Ваши величавые суда…»

Однако у Саланио и Саларино есть свое объяснение, намного более прозаическое. Саларино, уверенный, что Антонио волнуется за свое дело, говорит:

Вы духом мечетесь по океану,

Где ваши величавые суда…

Акт I, сцена 1, строки 8–9

[В оригинале: «…где ваши *«аргосис» с надутыми парусами…»* — *Е. К.*] Слово argosies обязано своим происхождением городу, основанному беженцами на восточном побережье Адриатики в VII в. н. э.; напомним, что двумя веками ранее аналогичным образом возникла и сама Венеция. В данном случае беженцами были греки, вытесненные вторжением славян. Новый город назвали Рагузиум, однако более известен итальянский вариант этого названия — Рагуза.

В свое время Рагуза была таким же процветающим торговым центром, как Венеция, Генуя или Пиза. Ее особой гордостью были большие купеческие суда, которые назывались ragusea. Со временем англичане переделали это слово в более удобное для них argosy.

Из вступительного диалога становится ясно, что Антонио очень богатый купец, но его бизнес имеет весьма рискованный характер. Однако Антонио не относится всерьез к такой опасности.

«Двуликий Янус!»

Саларино с ноткой нетерпения в голосе указывает, что если бизнес тут ни при чем и Антонио печален без причины, то с таким же успехом можно без причины и веселиться. Он говорит:

Двуликий Янус!
Клянусь тобой, родит природа странных
Людей; одни глазеют и хохочут,
Как попугай, услышавший волынку;
Другие же на вид, как уксус, кислы,
Так что в улыбке зубы не покажут,
Клянись сам Нестор, что забавна шутка!

Акт I, сцена 1, строки 50–56

Иными словами, вся причина в темпераменте: одни люди счастливы от природы, другие несчастны.

Что же касается Януса, то это один из немногих чисто римских (то есть негреческих) богов. Его считали божеством входов и выходов, то есть дверей. (Английское слово janitor — «привратник» — производное от имени этого бога.) Отсюда рукой подать до бога начал, концов и всего, что стоит на стыке (январь, первый месяц года, также назван в его честь).

На римском форуме (первоначально этим словом называли рыночную площадь) стоял храм Януса, ворота которого открывали во время войны и закрывали в мирное время. История Древнего Рима сложилась так, что за семь веков эти ворота закрывались считаные разы.

Римляне изображали Януса с двумя одинаковыми лицами, смотрящими в разные стороны, однако у этого образа есть и другое, более сложное толкование. Поскольку мы имеем дело с богом начал и концов, одно его лицо обращено в прошлое, а другое — в будущее.

Легко представить себе, что лицо, обращенное в прошлое, было веселым, поскольку прошлые горести миновали, а лицо, смотрящее вперед, — печальным, поскольку еще неизвестно, какие невзгоды принесет будущее. Именно в этом заключается соль шутки Соланио.

«Пусть лучше печень от вина горит…»

Саларино и Саланио уходят, но на сцене появляются трое других друзей Антонио: Бассанио, Грациано и Лоренцо.

Грациано тоже замечает печаль Антонио и произносит панегирик веселью. Он говорит:

> *Мне ж дайте роль шута!*
>
> *Пускай от смеха буду весь в морщинах!*
>
> *Пусть лучше печень от вина горит,*
>
> *Чем стынет сердце от тяжелых вздохов.*

Акт I, сцена 1, строки 79–82

На первый взгляд может показаться, что Шекспир опередил свое время и раньше врачей обнаружил связь между алкоголизмом и циррозом печени.

Однако это не так. Печень — самый большой внутренний орган; у человека он весит от полутора до двух килограммов, а у других млекопитающих еще больше. Легко приравнять вес к

значению и сделать вывод, что печень такая большая, потому что она выполниет очень важную функцию, являясь средоточием как эмоций, так и самой жизни. (Сходство английских слов liver («печень») и live («жить») вовсе не случайно.)

Кроме того, следует напомнить, что древние жрецы, предсказывавшие будущее, часто использовали печень животных, принесенных в жертву богам. Это вполне естественно, поскольку печень велика и имеет различное строение у разных видов животных, а потому легко поддается изучению. Впрочем, дело заключается не в легкости изучения, а в том особом значении, которое придавали этому органу.

«...В Бельмонте...»

Бассанио и есть тот самый близкий друг Антонио. Сила привязанности к нему Антонио вскоре дает себя знать. В последнее время Бассанио жил не по средствам и залез в долги. Он был вынужден занимать у друзей и честно признается в этом:

Вам должен я, Антонио, больше всех —

И деньгами, и дружбой.

Акт I, сцена 1, строки 130–131

Но Антонио не намерен отказывать ему в поддержке. Он серьезно отвечает:

…уверяю вас,

Мой кошелек, я сам, мои все средства —

Открыто все, чтоб только вам помочь.

Акт I, сцена 1, строки 137–139

Конечно, такая привязанность со стороны Антонио свидетельствует о самой настоящей любви — скорее всего, безответной. Со стороны Бассанио это всего лишь дружба, потому что он готов в любую минуту променять любовь Антонио на любовь женщины.

Бассанио объясняет, что он смог бы вернуть все долги, если бы получил от Антонио еще немного денег. Он говорит:

Богатая наследница в Бельмонте

Живет…

Акт I, сцена 1, строка 161

Короче говоря, если Бассанио удастся жениться на этой богатой наследнице, проблема будет решена. Все, что ему нужно, — это приодеться; он не может выглядеть перед невестой как нищий.

(Из первых слов Бассанио может сложиться впечатление, что он корыстолюбив, но это не так; деньги для него не самое главное. Бассанио говорит о них только потому, что хочет вернуть долг Антонио, а не потому, что мечтает прибрать к рукам приданое будущей жены.)

Бельмонт — вымышленное название поместья наследницы. В итальянской сказке, сюжет которой положен в основу пьесы, упоминается город Бельмонте, находящийся на юго-западном побережье Италии; от Венеции его отделяют более 500 миль (800 км) по диагонали. Где находится Бельмонт, для сюжета пьесы не имеет значения, однако любопытно, что Бельмонте все же существует в природе.

«Ей имя – Порция…»

Бассанио уже знаком с этой женщиной и знает, что она красива и умна. Он говорит:

Ей имя – Порция; она не ниже

Супруги Брута, дочери Катона.

Акт I, сцена 1, строки 165–166

Супруга Брута Порция, идеал римской добродетели, — героиня пьесы «Юлий Цезарь», написанной Шекспиром через два года после «Венецианского купца».

«…В Колхиду обращают…»

Бассанио продолжает выхвалять Порцию:

…а солнечные кудри
Как золотое светятся руно;
Бельмонт они в Колхиду обращают,
И не один Язон туда стремится.

Акт I, сцена 1, строки 169–172

Легенда о золотом руне — одна из самых знаменитых в греческой мифологии. У двоих детей, сына и дочери царя Фив, была злая мачеха. С помощью богов они бежали из Фив на спине крылатого барана с золотой шерстью. Баран перенес детей, по представлениям древних греков, на край света: на восточный берег Черного моря.

Девочка по имени Гелла упала со спины барана и утонула в одном из узких проливов между Эгейским и Черным морями; впоследствии этот пролив в ее честь назвали Геллеспонтом. Мальчик же благополучно добрался до Колхиды. Царь Колхиды Аэт принес барана в жертву богам, повесил золотое руно на дерево и приказал стеречь его недремлющему дракону.

Для искателя приключений добраться до золотого руна и вернуть его в Грецию было делом чести. За дело взялся Язон, изгнанный из родного города фессалийский царевич. Он снарядил корабль (пятидесятивесельный «Арго»), набрал команду из героев, добрался до берегов Колхиды и получил руно.

«...Пфальцграф...»

Когда Бассанио объясняет, в чем дело, Антонио тут же предлагает финансировать проект с характерным для него самоотречением. Затем действие переносится в Бельмонт, где мы встречаемся с Порцией и ее камеристкой Нериссой. Выясняется, что отец Порции перед смертью оставил ей три ларца — золотой, серебряный и свинцовый. Каждый претендент на ее руку должен выбрать

один ларец из трех, но замуж Порция выйдет только за того, кто сделает правильный выбор и найдет в ларце портрет невесты. Если же выбор окажется неверным, претендент должен немедленно удалиться и никому не говорить, какой ларец он выбрал.

Женихов приходит множество, давая Порции повод посмеяться над ними (а Шекспиру — продемонстрировать свои национальные предрассудки).

Нерисса перечисляет прибывших женихов, называя первым принца Неаполитанского. Порция тут же отвергает его: он интересуется только лошадьми и верховой ездой. Затем Нерисса говорит:

> Затем, *пфальцграф*…
>
> ***Акт I, сцена 2, строка 44***

[В оригинале: *«граф Палатинский». — Е. К.*] В эпоху раннего Средневековья сочетание «граф палатин» означало высокую должность королевского кастеляна. Однако затем данный титул стали передавать по наследству, и он уже не влек за собой исполнение каких-либо придворных обязанностей.

В географическом же смысле существовал

только один граф Палатинский. Он владел узкой полоской земли вдоль среднего течения реки Рейн. Это графство называли Палатинатом (ныне это Пфальц). Его столицей был Гейдельберг.

Во времена Шекспира Палатинат был центром немецкого кальвинизма — формы религии, схожей с английским пуританством. В 1592 г., за несколько лет до написания «Венецианского купца», этот титул унаследовал Фридрих IV. Он был убежденным кальвинистом (за что получил прозвище Фридрих Справедливый), иными словами, он был человеком напыщенным и мрачным до отвращения.

Возможно, именно воспоминание о нем заставило Шекспира вложить в уста Порции следующую характеристику:

> Он самые веселые рассказы слушает без улыбки. Раз он в молодости так неприлично угрюм, боюсь, что к старости он превратится в плачущего философа.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 46–49***

«Плачущий философ» в истории уже был; его звали Гераклит Эфесский. Он жил около 500 г. до н. э., взирал на жизнь пессимистически и оплакивал человеческую глупость. (Впрочем, в Греции

имелся и «смеющийся философ» — Демокрит из Абдеры, живший около 400 г. до н. э., бывший оптимистом, а потому высмеивавший человеческую глупость.)

«…Все и никто»

При упоминании о французском женихе Порция говорит:

> Да, у него лошадь лучше, чем у неаполитанца, гадко хмурить брови он умеет лучше, чем пфальцграф; он – все и никто. Стоит дрозду запеть, он уже готов прыгать…
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 57–60***

Иными словами, это старый стереотип француза — легкомысленного человека без серьезных убеждений, который стремится произвести впечатление на окружающих. Но, возможно, в данном случае Шекспир имел в виду конкретную личность.

В 1593 г., за три года до написания «Венецианского купца», вождь французских протестантов Генрих Наваррский (очень тепло изображенный

в «Бесплодных усилиях любви» — см. в гл. 14: «Наварра наша станет...») принял католицизм ради того, чтобы стать французском королем Генрихом IV. Для английских протестантов это стало лишним доказательством беспринципности французов.

«...А манеры – во всех странах мира»

Впрочем, английскому жениху тоже достается от острой на язык Порции. Девушка характеризует его следующим образом:

> И как странно он одевается! Я думаю, он купил свой камзол в Италии, широчайшие штаны – во Франции, шляпу – в Германии, а манеры – во всех странах мира.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 72–75***

Это типичная жалоба английских консерваторов-националистов (взгляды которых Шекспир так часто выражает): молодое поколение сходит с ума по иностранной моде и презирает свои национальные традиции. (Подобная точка зрения была широко распространена не только в Англии

и не только в XVI в.)

«…Получил от англичан взаймы пощечину»

При упоминании о шотландце Порция презрительно пожимает плечами и говорит:

> …в нем есть добрососедское милосердие; он получил от англичан взаймы пощечину и поклялся, что отдаст ее при первой возможности. Кажется, француз был его поручителем и подписался за него.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 78–81***

Шотландия и Франция были традиционными врагами англичан. Поскольку Шотландия была намного слабее Франции, она часто терпела поражения, так что Шекспир мог позволить себе выпад (довольно невысокого качества) в адрес противника, которого регулярно били, хотя он никогда не признавал этого.

В XVI в. Англия действительно влепила Шотландии две оглушительные пощечины — в битве на Флодденском поле (1513) и в битве у Солуэй-

Мосс (1542).

Упоминание Шекспира о том, что француз был поручителем шотландца, — намек на традиционную дружбу между Францией и Шотландией. Франция была всегда готова материально поддержать Шотландию в ее войнах против Англии, но оказывать ей прямую военную помощь уже не могла.

«…Племянник герцога Саксонского?»

Затем Нерисса спрашивает:

> Как вам нравится молодой немец, племянник герцога Саксонского?
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 83–84***

Порция тут же отвечает:

> Он отвратителен по утрам, когда трезв, и еще отвратительнее после обеда, когда пьян.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 85–86***

Это всего лишь попытка позубоскалить над пресловутой склонностью немцев к пьянству, но Шекспир случайно попал в яблочко, хоть и не

целился. У курфюрста Саксонского (этот титул, существовавший только в Германии и означавший церковного и светского князя, имевшего право выбирать императора Священной Римской империи, Шекспир переделывает в более привычного «герцога»), правившего во время написания «Венецианского купца», был младший брат двенадцати лет от роду; возмужав, он прославился своим пристрастием к спиртным напиткам.

«До старости Сивиллы…»

Судя по всему, ни один из этих женихов не предпримет попытки получить доступ к ларцам. Они всего лишь мишень для шуток Порции. Нерисса говорит, что они уезжают. Порция вздыхает с облегчением, однако настаивает на том, что выйдет замуж лишь за того, кто выдержит испытание ларцами. Она говорит:

> Доживи я до старости Сивиллы, я умру целомудренной, как Диана, если никому не удастся получить меня так, как хотел мой отец.
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 105–107***

Возраст Сивиллы вошел в пословицу (см. в гл. 15: «Дурней жены Флорентия…»); Шекспир использует это выражение в нескольких пьесах.

«…С маркизом Монферратским?»

Теперь можно перейти к делу. Нерисса спрашивает:

> А помните вы, синьора, когда отец ваш еще был жив, одного венецианца: он был и ученый и воин – он приезжал к нам с маркизом Монферратским?
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 111–113***

Во времена Шекспира маркизат Монферрат был независимым государством, расположенным к северу от Генуи. В 1587 г. маркизом стал Виченцо I. Его непосредственные предшественники были просвещенными правителями, покровительствовавшими искусству и литературе, а потому их особенно почитали художники и писатели. Виченцо лично ездил за Торквато Тассо в сумасшедший дом, куда великого поэта отправили после приступа паранойи.

Тем не менее Виченцо оказался крайне экс-

травагантной личностью и никуда не годным правителем. Ко времени написания «Венецианского купца» вся Европа знала о необычной сексуальной ориентации маркиза. Если Бассанио являлся другом Виченцо и был вынужден поддерживать с ним отношения, то неудивительно, что он сумел найти общий язык с Антонио.

Совершенно ясно, что именно во время этого визита Бассанио увидел Порцию и по достоинству оценил ее красоту и ум. Порция тоже не осталась равнодушной к венецианцу, потому что оживляется при одном упоминании его имени. Но тут прибывают другие женихи, и сцена заканчивается.

«Три тысячи дукатов?»

Перед нами снова Венеция. Возникает вопрос: где взять деньги для Бассанио? Все наличные Антонио вложены в его торговые суда, поэтому молодой человек должен взять у кого-то взаймы. Антонио же станет его поручителем. (Иначе Бассанио никто в долг не даст.)

Третья сцена начинается с беседы Бассанио с потенциальным кредитором. Речь идет о значительной сумме, и тот, у кого просят взаймы,

задумчиво говорит:

Три тысячи дукатов? Хорошо.

Акт I, сцена 3, строка 1

В Средние века существовало всего несколько областей, где добывали хорошее серебро, пригодное для изготовления монет. Венеция к ним не относилась. Однако оживленная торговля доставляла к ее воротам драгоценные металлы, которых вполне хватало для чеканки собственной полновесной монеты. Репутация здешних купцов была очень высокой, а потому венецианскую монету принимали не только в Средиземноморье, но и по всей Европе (что шло на пользу торговле).

Монеты, чеканившиеся в герцогстве Венеция (по-итальянски Ducato di Venezia), назывались дукатами. Кроме того, полновесные монеты (также называвшиеся дукатами) чеканили и в герцогстве Апулия (южная Италия).

Как бы там ни было, но по тогдашним временам три тысячи дукатов — сумма огромная. Бассанио явно не намерен экономить.

Человек, с которым разговаривает Бассанио, не похож на обычного венецианца. Как правило, его представляют себе (и играют на сцене) высоким мужчиной с крючковатым носом, длинной

черной бородой, курчавыми бакенбардами, в ермолке и длинном черном сюртуке. Короче говоря, это еврей по имени Шейлок (Shylock).

Шейлок — не еврейское имя; не свете не существовало ни одного еврея с таким именем. Оно придумано Шекспиром, но благодаря яркости и убедительности персонажа вошло в английский язык, став символом хваткого, алчного и бессердечного кредитора. Я слышал, как сами евреи пользовались этим словом именно в том смысле, который вложил в него Шекспир.

Но где его взял Шекспир? Есть еврейское слово shalakh, которое дважды используется в Библии (Лев., 11: 17 и Втор., 14: 17). В обоих случаях речь идет о хищных птицах, входящих в список тварей, которых евреям запрещено употреблять в пищу. Никто точно не знает, что это за птица, но на английский это слово обычно переводится как cormorant («большой баклан») [в русском каноническом переводе — «рыболов». — *Е. К.*].

Большой баклан — морская птица, которая так жадно поедает рыбу, что ее имя стало синонимом алчности и прожорливости. Видимо, Шекспир использует это слово двояко: как имя и как характеристику еврея-ростовщика. [Кроме того, данное имя для англичан является значимым,

так как составлено из двух английских слов: shy («недоверчивый») и lock («замок»). — *Е. К.*]

«…На Риальто…»

Шейлок медлит. Сумма велика, но у Антонио, предлагающего себя в поручители, репутация честного купца; все знают, что он достаточно богат, чтобы покрыть эту сумму. И все же Шейлок медлит, потому что в данный момент суда Антонио находятся в разных концах света и их хозяин сильно рискует. Шейлок говорит об Антонио:

> У него одно судно плывет в Триполи, другое – в Индию; кроме того, на Риальто я слыхал, что третье у него сейчас в Мексике, четвертое в Англии, и остальные суда тоже разбросаны по всему свету.

Акт I, сцена 3, строки 17–21

Из географических названий, перечисленных Шейлоком, наименее известно Триполи. Это греческое слово означает «три города», так что любой крупный город, образовавшийся благодаря слиянию трех небольших, имел право носить подобное имя. Например, так называется столица

современного североафриканского государства Ливия.

Еще один город с таким названием находится на восточном побережье Средиземного моря, в современном государстве Ливан. Этот второй после Бейрута по численности населения ливанский город известен на Западе как Триполи, хотя по-арабски называется Tarabulus. В какой из двух городов, южный или восточный, отправилось судно Антонио, сейчас угадать невозможно.

Шейлок слышал эту новость «на Риальто»; тогдашняя публика в объяснении этого слова не нуждалась.

В 1590 г., примерно за семь лет до написания «Венецианского купца», венецианцы построили великолепный мраморный мост через Большой канал, главную водную артерию города. По-латыни rivus altus означает «глубокий поток»; мост через такой поток легко могли назвать его именем. По-итальянски это звучит как Rialto.

По обеим сторонам моста Риальто тянулись ряды лавочек, а по середине проходила широкая пешеходная тропа. Мост тут же стал крупнейшим торговым центром Венеции; купцы и торговцы собирались там и обменивались новостями и сплетнями.

«…Ваш назорейский пророк…»

Дурные предчувствия не мешают Шейлоку признать, что Антонио — поручитель надежный. Бассанио, стремясь задобрить Шейлока, приглашает его на обед, но тот сразу же отказывается:

> Да? Чтобы свинину нюхать? Есть из сосуда, в который ваш назорейский пророк загнал бесов заклинаниями?
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 31–33***

До сих пор беседа Бассанио и Шейлока не касалась разницы вероисповеданий; просто два человека вели деловой разговор. Но упоминание о еде впервые свидетельствует об иудаизме Шейлока. Он не ест свинину!

Отвращение евреев к свинине основано на библейских запретах. В 11-й главе Книги Левит говорится, что ритуально чисты только твари, имеющие раздвоенные копыта и жующие жвачку; их можно есть и приносить в жертву. В седьмом и восьмом стихах 11-й главы приводится пример ритуально нечистой твари: «И свиньи [не ешьте. — *Е. К.*], потому что копыта у ней раз-

двоены и на копытах разрез глубокий, но она не жует жвачки; нечиста она для вас; Мяса их не ешьте и к трупам их не прикасайтесь; нечисты они для вас».

В этой главе перечислено множество других нечистых созданий: верблюд, заяц, филин, большой баклан, черепаха и т. д.

Однако свинья стоит особняком. Большинство других тварей, запретных для евреев, не употребляют в пищу и неевреи. Однако свинина — любимое блюдо гоев, и отвращение евреев к свинине кажется им странным и непонятным.

Именно отношение к свинине стало олицетворением разницы между евреями и всеми остальными. Когда в II в. до н. э. Антиох IV из династии Селевкидов попытался выкорчевать иудаизм, он заставлял евреев есть свинину, считая это самым убедительным доказательством того, что они отказались от своей веры (при этом многие иудеи предпочли терпеть мучения, но не подчинились приказу). В средневековой Европе тоже судили о достоверности отказа от иудаизма по тому, с какой готовностью новообращенные евреи ели свинину.

Однако Шейл ок, с негодованием отказывающийся от свинины, не ссылается на запреты

Ветхого Завета. Елизаветинская публика этих запретов не знала. С христианской точки зрения, на смену диетическим законам Моисея давно пришло видение святого Петра (описанное в X главе Деяний), а Книга Левит стала пустым звуком.

Вместо этого Шейлок ссылается на Новый Завет, в котором описывается чудо, сотворенное Иисусом: изгнав из некоего одержимого множество бесов, Иисус вселил их в стадо свиней. В Евангелии от Матфея (8: 32) указывается, что бесы «вышедши пошли в стадо свиное. И вот, все стадо свиней бросилось с крутизны в море и погибло в воде».

Возможно, Шейлок презирает свинину, потому что свинья все еще является вместилищем злых духов, а потому не годится в пищу людям. Однако можно рассматривать эту фразу как насмешку Шейлока над детскими суевериями (с его точки зрения), которые составляют основу христианской религии.

На самом деле в те времена евреи остерегались насмехаться над христианством; неуважительные слова «ваш назарейский пророк», сказанные во враждебном окружении, могли бы им дорого обойтись. Однако Шекспир сознательно решил изобразить злодея, а самый лучший способ сде-

лать это — заставить персонаж пьесы смеяться над тем, что свято для публики.

Кроме того, не следует забывать, что ни Шекспир, ни его публика не знали, как говорят и ведут себя евреи. Евреи были изгнаны из Англии Эдуардом I в 1290 г. и во времена Шекспира в этой стране еще не появились (если не считать нескольких редчайших исключений). Им было позволено вернуться лишь при Оливере Кромвеле, через сорок лет после смерти Шекспира.

«...Слащавый мытарь!»

Входит Антонио. Шейлок смотрит на него с внезапно вспыхнувшей ненавистью и бормочет себе под нос:

> *Вот истинно на вид слащавый мытарь!*
>
> *Он ненавистен мне как христианин...*
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 38–39***

Слово «мытарь» встречается в Новом Завете несколько раз и означает тех, кто собирает налоги в пользу римских завоевателей Иудеи. К должности сборщика налогов (фискала) никогда

не относились с уважением, а тех, кто собирал их для завоевателей, ненавидели вдвойне. Таким образом, слово «мытарь» у евреев времен Древнего Рима считалось оскорблением. Это слово часто встречалось рядом со словом «грешник»; именно поэтому фарисеи, желавшие выразить Иисусу свое неодобрение, упрекали его в том, что он ест и пьет вместе «с мытарями и грешниками» (например, Мф., 9: 11).

Однако Антонио вовсе не мытарь; кроме того, в такой ситуации настоящий еврей вряд ли стал бы пользоваться словом, которого нет в Ветхом Завете. Но шекспировская публика знала, что единственные известные ей евреи (те, о которых говорилось в Новом Завете) использовали это слово как оскорбление. Поэтому само использование данного слова (не важно, правильное или нет) указывало на принадлежность Шейлока к евреям, а именно этого Шекспир и добивался.

Следующая реплика Шейлока о ненависти к христианам заставляет почтенную христианскую публику окончательно поверить в то, что перед ней закоренелый злодей. Похоже, эта публика не понимала, что евреи эпохи Шекспира не видели от своих христианских соседей ничего, кроме оскорблений и несчастий (если чего-то не

хуже), так что любить христиан им было не за что. (Израэль Зангвилл, англоязычный еврейский писатель конца XIX в., с ироничной горечью писал: «Евреи — народ напуганный. Девятнадцать веков христианской любви изрядно испортили им нервы».)

Кроме того, христиане были жертвами своего воспитания. Они знали о евреях только по отрывкам из Нового Завета, каждую неделю повторявшимся в церкви: евреи отвергли Иисуса и потребовали его распятия; евреи преследовали апостолов и отвергали их учение. Во времена Крестовых походов распространился слух о том, что евреи отравляли источники, а на Пасху приносили в жертву христианских детей.

Масла в огонь подлило действительное происшествие, случившееся в елизаветинской Англии, когда еврея обвинили в неслыханном злодействе. У королевы Елизаветы I был личный врач по имени Родриго Лопес. Он занял эту должность в 1586 г.

По происхождению Лопес был португальцем, то есть иностранцем; хуже того, изначально он был евреем, а это делало его хуже чем иностранцем. Конечно, Лопес принял христианство, но урожденные христиане сильно сомневались в

искренности выкрестов.

В 1594 г. Лопеса заподозрили в том, что его подкупили испанцы и он пытался отравить королеву. В наше время считают, что он был невиновен; похоже, также думала и сама королева. Но граф Эссекс (преданным сторонником которого был Шекспир) был убежден в виновности врача и добился суда над ним. Рассчитывать на объективный и справедливый суд португальскому еврею не приходилось; Лопеса приговорили к смерти и с чрезвычайной жестокостью казнили на глазах у огромной толпы.

Благодаря этой казни вопрос о еврейских злодеяниях стал чрезвычайно актуальным. На сцене вновь появилась забытая пьеса «Мальтийский еврей», написанная Кристофером Марло в 1589 г. (сам Марло был убит в 1593 г.). Ее главный герой выведен неописуемым мерзавцем. Спектакль имел огромный успех.

Шекспир, который всегда чутко реагировал на настроение общества и стремился к коммерческому успеху своих трудов, тут же понял, что нужно написать пьесу на эту тему, и сочинил «Венецианского купца».

«Роста курс…»

Но Шекспир есть Шекспир: он не может сделать своего героя отъявленным злодеем, не объяснив, почему тот стал таким. У Шейлока должны быть реальные мотивы для ненависти к Антонио, которые вскоре раскрываются:

> *Взаймы дает он деньги без процентов*
>
> *И роста курс в Венеции снижает.*
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 41–42***

Английское слово usance (ростовщичество, то есть выдача займов под проценты) происходит от слова use — «использовать» (деньги); родственным ему словом является usury (ростовщический процент). В стародавние времена выдача денег взаймы была дружеским или благотворительным жестом, объяснявшимся стремлением помочь человеку, попавшему в беду; брать больше того, что ты дал сам, считалось чрезвычайно неблагородным. Требование процентов (или «интереса») строго осуждалось этическими нормами иудаизма. В книге Исход (22: 25) Бог говорит: «Ес-

ли дашь взаймы бедному из народа Моего, то не притесняй его и не налагай на него роста».

Однако в более развитом обществе деньги ссужали не только друзьям, но и незнакомым людям, причем не тем, кто попал в беду, а тем, кто нуждался в деньгах для начала собственного дела, которое в конце концов (по крайней мере, на это была надежда) должно было принести прибыль. За займы, взятые для деловых целей, следовало платить. Естественно, при большем риске потери денег процент увеличивался.

Средневековая церковь не делала различий между ссудами из соображений благотворительности и ссудами с деловыми целями, а потому запрещала взимать с должников проценты в любом случае.

Однако евреи могли толковать параграф Исхода как запрет давать деньги в рост только евреям («народу Моему»); следовательно, по отношению к неевреям это разрешалось. Следует учесть, что в христианских странах для евреев существовал постоянно расширявшийся запрет на профессии; в конце концов для них практически не осталось ничего, кроме ростовщичества, заниматься которым (по крайней мере, теоретически) христианам было запрещено.

В результате образовался порочный круг. Евреи были вынуждены заниматься ростовщичеством, а то, что они были ростовщиками, рассматривалось как доказательство их природной алчности и злодейства.

Однако, по иронии судьбы, христиане в области ростовщичества были совсем не такими добродетельными, какими должны были являться теоретически. Церковные структуры не могли устоять перед требованиями экономики. Впервые ростовщики-христиане появились в северной Италии, поэтому слово «ломбардец» (см. в гл. 15: «…Падую, наук питомник») в Англии стало синонимом слов «ростовщик» и «заимодавец». Итальянские ростовщики появились в Англии в XIII в.; именно это позволило королю Эдуарду I отказаться от услуг евреев и выслать их из страны.

«…Вцепиться в бок!»

Шейлок вспоминает обиды, нанесенные ему и его народу, и бормочет:

> *Ох, если б мне ему вцепиться в бок!*

Уж я вражду старинную насыщу.

Он ненавидит наш народ священный…

Акт I, сцена 3, строки 43–45

Ненависть взаимна (и вскоре Антонио доказывает это). Однако Антонио злодеем никто не считает. Для христианской публики ненависть Шейлока к христианам является признаком врожденного злодейства, в то время как ненависть Антонио к евреям не только вполне естественна, но и достойна похвалы. Конечно, если бы публика состояла только из евреев, точка зрения была бы полностью противоположной (но не более разумной).

Увы, двойной этический стандарт по отношению к собственному поведению и поведению врага распространен повсеместно и является источником страдания для меньшинства.

«Хитрец узором ветки обдирал…»

Антонио и Бассанио хотят получить от Шейлока определенный ответ, но Шейлок медлит: он пытается придумать, как использовать нужду

Антонио в деньгах с максимальной выгодой для себя.

Он задет презрительным намеком на то, что сам Антонио никогда не дает денег в рост, и пытается доказать, что в стремлении к наживе нет ничего греховного.

Для этого Шейлок обращается к Ветхому Завету и цитирует случай с Иаковом, который согласился пасти овец и коз своего дяди Лавана с условием, что все ягнята и козлята пегой масти (то есть «с крапинами и пятнами», не гладкого окраса) будут доставаться ему.

Поскольку обычно такого потомства было очень немного, Лаван согласился на сделку; однако Иаков частично обдирал кору с тополевых, миндальных и яворовых прутьев и клал их перед спаривавшимися овцами и козами. Шейлок говорит:

Хитрец узором ветки обдирал
И в самый миг зачатия их ставил
Он перед зачинающею маткой;
Зачавши так, приплод они несли
Сплошь пестрый; все Иакову до-

сталось.

Вот путь к наживе, – он благословен…

Благословен барыш, коль не украден!

Акт I, сцена 3, строки 81–87

Этот рассказ точно повторяет эпизод, описанный во второй части 30-й главы Книги Бытия. Хотя вера в то, что среда, окружавшая самку в момент зачатия, может повлиять на особенности приплода, распространена в фольклоре многих народов, она не имеет под собой никакого основания. Это подтвердит любой биолог, и данный факт не в состоянии оспорить даже авторитет Библии.

Если Библия права и все было именно так, как в ней написано, то рождение только пестрого приплода явилось результатом чуда, а не хитрости Иакова.

«…Священный текст приводит»

Случай с Иаковом отнюдь не оправдывает ростовщичество (на что тут же указывает Антонио); настоящий еврей легко нашел бы более весо-

мые аргументы. Однако использование данного примера должно способствовать не оправданию Шейлока в глазах публики, а осуждению его. Поскольку Шейлок одобряет подозрительную с моральной точки зрения деловитость Иакова, это позволяет зрителям кивнуть друг другу и сказать: «Евреи с самого начала любили мошенничать».

Шекспир никогда не стремился к конфликту с властями; поэтому с целью избежать обвинения в неуважении к Библии (на которую ссылается Шейлок) он вкладывает в уста Антонио реплику, обращенную к Бассанио:

> В нужде и черт священный текст приводит.

Акт I, сцена 3, строка 95

Это не только камень в огород Шейлока, но и прямая ссылка на библейский эпизод. В Евангелии от Матфея рассказывается, как дьявол искушал Иисуса в пустыне, пытаясь убедить его совершить чудо из гордости и стремления к самоутверждению.

Затем дьявол приносит Иисуса на крышу Иерусалимского храма, где уговаривает его броситься вниз и продемонстрировать, что тот действительно находится под защитой ангелов. При этом

дьявол цитирует Ветхий Завет, говоря: «…ибо написано: «Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках принесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею» (Мф., 4: 6; 90:11–12).

«…Жидовский мой кафтан…»

Противодействие выводит Шейлока из себя; внезапно его терпение кончается и ненависть вырывается наружу. Он с горечью говорит:

Синьор Антонио, много раз и часто

В Риальто поносили вы меня

Из-за моих же денег и процентов.

Я все сносил с пожатьем плеч покорным:

Терпенье – рода нашего примета.

Меня вы звали злобным псом, неверным,

Плевали на жидовский мой кафтан…

Акт I, сцена 3, строки 103–109

[В оригинале: «…плевали на мой *еврейский габардин». — Е. К.*] Габардин — длиннополая одежда из грубого сукна, напоминающая плащи пилигримов, которые те надевают в знак смирения, показывая, что приближаются к некоему святилищу как грешники, надеющиеся на прощение. Евреев часто заставляли носить особую одежду унизительного покроя, которая всем показывала, что перед ними грешники, и одновременно предупреждала христиан, что они не должны проявлять по отношению к евреям учтивость или вежливость.

Но в 1516 г. (примерно за восемьдесят лет до написания «Венецианского купца») власти той самой Венеции, в которой происходит действие, пошли еще дальше. Было решено согнать всех евреев в один квартал и изолировать его от города. Частично это было следствием представления о том, что евреи не должны оскорблять христиан своим присутствием, а частично было вызвано гуманными соображениями: в собственном квартале евреям жилось бы спокойнее; кроме того, там их было бы легче защитить от грабежей и погромов. (Впрочем, если бы власти решили сами устроить массовую бойню, это тоже облегчило бы им задачу.)

Для этой цели венецианцы выбрали остров; видимо, когда-то на этом острове находилась литейная мастерская (по-итальянски ghetto), по имени которой его и назвали. Там и был создан еврейский квартал; затем к данному слову добавили еще одно «t» и стали называть им все еврейские кварталы, где бы те ни находились. В наше время гетто называют часть большого города, заселенную по преимуществу представителями какого-либо национального меньшинства.

И снова образовался порочный круг. Евреев заставляли одеваться по-другому и жить отдельно, а потом за это же и ненавидели.

«...Фунт вашего прекраснейшего мяса...»

Вряд ли от Шейлока можно ждать, что он охотно даст ссуду человеку, который относится к нему с таким презрением и ненавистью. Будь Антонио повежливее, он получил бы ссуду на обычных условиях; тем бы дело и кончилось. Однако Антонио отвечает грубостью:

Тебя опять готов я так назвать,

И плюнуть на тебя, и пхнуть ногою.

Акт I, сцена 3, строки 127–128

Это совершенно не в характере Антонио, который на протяжении всей пьесы является образцом любви, доброты и учтивости и в финале проявляет милосердие даже к Шейлоку. Но Шекспиру нужна причина, объясняющая дальнейшее поведение Шейлока; жестокость, проявленная Антонио в тот момент, когда Шейлок взывает к его христианскому состраданию, превращает сердце оскорбленного еврея в камень.

Шейлок соглашается дать ссуду, но с одним очень необычным условием:

Когда вы не уплатите мне точно

В такой-то день и там-то суммы долга

Указанной, – назначим неустойку:

Фунт вашего прекраснейшего мяса,

Чтоб выбрать мог часть тела я любую

И мясо вырезать, где пожелаю.

Акт I, сцена 3, строки 142–148

На первый взгляд Шейлок проявляет неслыханную щедрость: он ссужает деньги без процентов. Если сумму вернут вовремя, он получит те же три тысячи дукатов, которые дал в долг, и ни монетой больше.

Шейлок делает вид, что шутит, однако ясно, что за его словами кроется нечто большее. Он уже выражал сомнение в успехе рискованных морских операций Антонио; если с судами что-нибудь случится, то Шейлок в качестве расплаты сможет убить Антонио. Конечно, если суда вернутся в целости и сохранности, Шейлок потеряет проценты, но после оскорбительных слов должника потеря прибыли — пустяк по сравнению с возможностью убить врага на законных основаниях.

Антонио и Бассанио понимают это; Бассанио приходит в ужас и отказывается от сделки. Однако Антонио, убежденный, что его суда вернутся, соглашается на условие Шейлока.

С легкой руки Шекспира выражение «фунт мяса» вошло в пословицу: так называют маниакальное стремление к досконального соблюдению всех условий сделки, какими бы жестокими и

чудовищными ни были последствия.

«…За черноту…»

Сцены с участием Шейлока и Порции постоянно сменяют друг друга. В Бельмонт прибывает новый жених, принц Марокканский, который обращается к ней с такими словами:

> *Не презирай меня за черноту*
> *Ливреи темной пышущего солнца;*
> *Я с ним сосед, я вскормлен рядом с ним.*
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 1–3***

В Марокко живут мавры, то есть представители белой расы. Однако Шекспир, подчеркивая необычную внешность прибывшего, создает впечатление, что перед нами чернокожий; путая мавров и негров, он совершает ту же ошибку, что и в «Тите Андронике» (см. в гл. 13: «…Прометей прикован был к скале»).

«…Сулеймана…»

Готовясь к испытанию ларцами, марокканец не может не похвастаться. Он клянется, что ради Порции готов на все:

Клянусь мечом, которым
Убит был Софи и персидский принц,
Что победил в трех битвах Сулеймана…

Акт II, сцена 1, строки 24–26

Сулейман — это Сулейман I Великолепный, при котором Оттоманская империя достигла пика своей славы. Он правил с 1520 по 1566 г. и был самым могущественным монархом в Европе, намного превосходя как на поле боя, так и в мирных трудах своих современников Генриха VIII, Карла V и Франциска I, которым историки западной ориентации уделяли куда больше внимания.

В первые годы царствования Сулеймана его армии вторглись в глубь Европы. В 1526 г. он разбил венгров в битве при Мохаче и включил в свою империю почти все Венгерское королевство. В

1529 г. он достиг вершины могущества, осадив Вену (которую, однако, так и не смог взять).

Сулейман добился бы в Европе еще больших успехов, если бы не угроза с востока и война с персами, которые тоже были мусульманами, но принадлежали к другой секте. В 1548–1555 гг. он вел кровопролитную войну с персами и одержал победу (правда, не слишком явную). Оттоманская империя воевала с персами и после смерти Сулеймана. Такая война велась и в момент написания «Венецианского купца», так что тема была актуальная.

Из слов принца следует, что Марокко был союзником турок, так как, по его словам, он сражался с персами. Говоря о Софи, принц имеет в виду персидского шаха.

В XVI в. Персия переживала период расцвета; ею правила династия (1502–1736), основатель которой был потомком шейха ордена Сефевие Сефи ад-дина Исхака, жившего в XIII в.; в честь последнего династия носила имя Сефевидов. В Англии это имя переделали в Софи.

Первым из Сефевидов был Исмаил I, взошедший на трон в 1501 г. В 1586 г. шахом стал Аббас I. Он был величайшим из Сефевидов, и иногда его называют Аббасом Великим. Аббас провел рефор-

мы, реорганизовал армию и успешно защищал свою страну от оттоманских турок, пользуясь помощью европейских монархов. В 1598 г. в Персию прибыла английская миссия с целью заключить договор против турок — традиционного врага Европы.

Поэтому во время написания «Венецианского купца» упоминания о Персии и Софи были вполне понятны для публики.

Несмотря на хвастовство, принц Марокканский понимает, что победу в испытании ларцами принесет не храбрость, а счастье. Он говорит:

Когда
Лихас и Геркулес играют в кости,
Решая, кто сильней, случайно может
Слабейшего рука удачней кинуть —
И победит Алкида паж его!

Акт II, сцена 1, строки 32–35

Лихас — несчастный слуга Геркулеса (или Алкида, см. в гл. 12: «…Рубашка Несса»), которого ждал горестный конец (см. в гл. 3: «Алкид в сравненье с ним…»).

«...Ты, веселый дьявол...»

Однако еще до испытания принца Марокканского мы возвращаемся в Венецию и получаем беглое представление о домашней жизни Шейлока. На сцене появляется христианин Ланчелот Гоббо, слуга Шейлока. Ланчелот хочет уйти от хозяина, потому что христианину не пристало находиться в услужении у еврея.

После встречи со своим слепым отцом Ланчелот поступает в услужение к Бассанио. Он сообщает об этом дочери Шейлока Джессике (впервые появляющейся на сцене). Джессика говорит:

> *Мне жаль, что ты отца оставить хочешь.*
>
> *Наш дом ведь ад; а ты, веселый дьявол,*
>
> *Подчас мне помогал рассеять скуку.*

Акт II, сцена 3, строки 1–3

Конечно, эта реплика вовсе не значит, что Шейлок жесток к дочери; нет, он обычный семейный человек (хотя позже выясняется, что он истый пу-

ританин и не хочет выдавать дочь замуж). Просто Шекспир потакает вкусам публики, уверенной в том, что дом еврея обязательно сущий ад.

Джессика красива и лишена черт, которые, по убеждению елизаветинской публики, свойственны всем евреям без исключения. Расставаясь с ней, Ланчелот плачет, хотя Джессика такая же еврейка, как и ее отец.

Конечно, это старый прием. У злодея еврея (мусульманина, вождя индейского племени или китайского мандарина) почти всегда есть красавица дочь, которая влюбляется в красивого христианина и, к восторгу публики, ради него предает свой народ. В современных приключенческих фильмах русская красавица так и ждет возможности влюбиться в красивого американского шпиона и перейти на сторону противника. (Можно представить себе, какой ужас испытали бы зрители, если бы все вышло наоборот.)

К слову, современный читатель не воспринимает имя Джессика как типично еврейское, и все же оно более привычно, чем имя Шейлок. В конце 11-й главы Книги Бытия сообщается, что сестру жены Налора (брата Авраама) зовут Иска. Имя Джессика производное от него.

«…Стану христианкой…»

То, что Джессика влюблена в христианина, выясняется сразу же. Этот христианин — уже известный нам Лоренцо, друг Антонио. После прощания с Ланчелотом Джессика произносит следующий монолог:

Увы, какой постыдный грех – стыдиться,
Что я ребенок моего отца!
Но я ведь дочь ему по крови только,
Не по душе. Сдержи обет, Лоренцо, —
И стану я, покончивши с борьбой,
И христианкой и твоей женой.

Акт II, сцена 3, строки 1–3

Это доказывает, что средневековое предубеждение против евреев носило не столько расовый, сколько религиозный характер (по крайней мере, теоретически). Если еврей соглашался изменить веру, то после крещения он становился

таким же равноправным христианином, как и все остальные.

Но так было далеко не всегда и не везде. В XV в. испанских и португальских евреев силой заставляли менять веру, однако это не уравнивало их в правах с теми, кто считал себя «старыми христианами». Выкрестов называли «марранами» («свиньями»); как бы крещеные евреи ни пытались быть христианами, последние все равно подозревали, что в глубине души марраны остаются иудеями.

«Чистый понедельник…»

Вскоре у Джессики появляется возможность бежать с Лоренцо. Шейлок вынужден принять приглашение Бассанио на ужин (несмотря на необходимость «нюхать свинину»). Это значит, что Джессика останется одна.

Ланчелот Гоббо, доставивший приглашение нового хозяина старому, говорит, что Шейлока ждут развлечения (к вящему неудовольствию ростовщика, который в душе пуританин, для тогдашней публики это тоже признак злодейства). Ланчелот говорит:

Там целый заговор; я не говорю, что будет маскарад, но увидите, что недаром у меня в *чистый* понедельник кровь из носу шла с шести часов утра…

Акт II, сцена 5, строки 22–25

[В оригинале: *«черный* понедельник». — *Е. К.*] Эта реплика — насмешка над привычкой во всех мелочах видеть предзнаменование. Действительно, какое отношение кровотечение из носа в «чистый понедельник» имеет к маскараду, который должен состояться вечером?

Эпитет «черный» напоминает о катастрофе, случившейся в 1360 г., почти за два с половиной века до написания «Венецианского купца». В марте Эдуард III, уже одержавший во Франции две громкие победы (см. в гл. 11: «Забыли вы Помпея?»), осадил Париж.

К тому времени численность английской армии значительно сократилась после тяжелой зимней кампании, не хватало провианта и

теплой одежды. К осаде она не была готова, но надеялась на то, что французы, деморализованные самим фактом осады, долго не продержатся.

Однако англичане жестоко ошиблись. В понедельник 14 апреля 1360 г., на следующий день

после Пасхи, разразилась страшная буря. Бешеный ветер, необычный для этого времени года мороз, град и темнота вселили суеверный ужас в сердца тех, кто пережил этот день.

Осада была снята, и устрашенный Эдуард предложил французам мир. 8 мая мирный договор был подписан, и дальнейшее продолжительное правление Эдуарда прошло бесславно. Англия потеряла свои позиции во Франции и сумела восстановить их только при Генрихе V, после битвы при Азенкуре (см. в гл. 17: «Святой Франциск…»), состоявшейся полвека спустя.

События «чистого понедельника» 1360 г. произвели на англичан сильнейшее впечатление, и с тех пор они всегда называли его «черным».

«…Измаильтянин?»

Ланчелот не только приносит Шейлоку приглашение на обед к Бассанио, но и доставляет Джессике тайное послание от Лоренцо, он сообщает, что все готово к бегству. Ланчелот не может противиться искушению намекнуть на это. Шейлок случайно слышит его слова и резко спрашивает Джессику:

Что шут сказал – *измаильтянин! А!*

Акт II, сцена 5, строка 43

[В оригинале: «Что говорит этот *глупый потомок Агари?» — Е. К.*] У Сары, жены Авраама и праматери евреев, была служанка по имени Агарь. Поскольку сама Сара была бесплодна, она отправила свою служанку к Аврааму, чтобы та родила ему сына. Надежда Сары сбылась; сына Агари назвали Измаилом.

Когда через несколько лет Сара сама родила Аврааму сына Исаака, наследником отца стал младший сын. Измаила и его мать Агарь изгнали из семьи, чтобы те не претендовали на свою долю наследства.

В аллегорическом смысле потомок Агари Измаил представлял тех, кто не унаследовал заветов, данных Богом Аврааму, и на кого не распространился свет истинной религии. Поэтому Шейлок презрительно называет «потомками Агари» (или «измаильтянами») всех христиан.

Джессика рассеивает подозрения отца. Как только Шейлок уходит, она переодевается мальчиком и присоединяется к Лоренцо, прихватив с собой значительную часть отцовских денег.

То, что она бежит с любовником, можно оправ-

дать, потому что все сочувствуют влюбленным. Но с современной точки зрения то, что при этом Джессика обкрадывает отца, сочувствия не вызывает. Впрочем, для елизаветинской публики кража у еврея не считалась преступлением.

«Гиркании пустыни…»

Тем временем в Бельмонте принц Марокканский должен выбрать один из трех ларцов. Надпись на золотом ларце гласит:

> «Со мной получишь то, что многие желают».

Акт II, сцена 7, строка 37

Марокканец не медлит. Решив, что речь идет о Порции, он заявляет:

> *Гиркании пустыни, даль степей*
> *Аравии – путем проезжим стали*
> *Для принцев, к дивной Порции спешащих.*

Акт II, сцена 7, строки 41–43

Названные им места чрезвычайно далеки и

недоступны. Для христианина — современника Шекспира Аравия не просто неизвестная территория, но родина страшных мусульман.

Гиркания же — территория, расположенная к югу от Каспийского моря (эту область во времена римлян называли Гирканской). Наибольшей известностью Гиркания пользовалась во времена парфян (I–II вв. н. э.). Тогда Парфия была главным врагом Рима, но римские армии никогда не добирались до Гиркании, которая находилась в глубине Парфянского царства.

Естественно, марокканец выбирает золотой ларец и находит в нем череп. Мораль такова: многие жаждут получить золото, но в результате находят свою смерть. Принц проигрывает и вынужден удалиться.

«…Не то за все заплатит он»

Бегство Джессики проходит успешно. Вернувшийся Шейлок безутешен: исчезла не только дочь, но также золото и драгоценные камни.

Подозрение падает на Лоренцо. Шейлок уверен, что Лоренцо хочет бежать на том же корабле, на котором Бассанио с другом Грациано должен отплыть в Бельмонт. Обыск корабля ничего не

дает, однако Шейлок не сомневается, что за всем этим стоит Антонио, друг Лоренцо.

Саланио рассказывает, как Шейлок бегал по всей Венеции, требуя отдать под суд тех, кто украл его дочь и его дукаты, и как над ним издевались все венецианские мальчишки. Саланио все это кажется ужасно забавным; так же наверняка считала и елизаветинская публика.

Однако современный зритель не найдет в этом ничего смешного (конечно, если Шейлока будут трактовать как трагический персонаж) и ощутит к бедняге сочувствие.

Внезапно Саланио ни с того ни с сего заявляет:

> *Пусть не просрочит дня Антонио добрый —*
>
> *Не то за все заплатит он.*
>
> ***Акт II, сцена 8, строки 25–26***

Шейлок потребовал возмещения убытка в виде фунта человеческого мяса в момент величайшего раздражения. Если бы дело действительно дошло до расплаты, возможно, он и не настаивал бы на этом. Но сейчас Шейлок, взбешенный заговором, который (как он уверен) устроил человек, получивший у него ссуду, может думать только о мести, причем самой кровавой. Хотя сама мысль

о мести сочувствия не вызывает, однако мы поймем Шейлока, если мысленно поставим себя на его место.

«Принц Арагонский…»

Тем временем в Бельмонт прибывает новый жених. Нерисса говорит Порции:

> *Принц Арагонский клятву уж принес*
> *И к выбору сейчас приступит он.*
>
> ***Акт II, сцена 9, строки 2–3***

Следует напомнить, что Арагоном называлась испанская часть центральных Пиренеев. Ею правили короли Наварры (см. в гл. 14: «Наварра наша станет…»), но в 1035 г. король Санчо III Наваррский отделил Арагон от королевства и передал его своему третьему сыну. После этого Арагон расширялся на юг за счет земель, отвоеванных у мавров (в то время владевших большей частью Испании).

К середине XV в. Арагон занимал четвертую часть территории на северо-востоке современной Испании. Почти все остальные земли захватила

Кастилия. В 1469 г. наследницей кастильского престола стала восемнадцатилетняя девушка по имени Изабелла, а наследником Арагона — семнадцатилетний юноша по имени Фердинанд. Естественно, тут же встал вопрос о династическом браке. В 1474 г. девушка стала Изабеллой I Кастильской, а ее муж (с которым она правила совместно) — Фердинандом V Кастильским. В 1479 г. старый король Арагона умер, и муж Изабеллы стал также Фердинандом II Арагонским.

Два королевства объединились, создав ядро современной Испании, и с тех пор составили единое целое. За объединением последовал окончательный разгром мавров, которым принадлежал юг Испании (1492). В том же году первое путешествие, совершенное Христофором Колумбом, положило начало созданию огромной заморской колонии и сделало Испанию первой в мире великой державой.

Хотя Арагон перестал быть независимым государством за сто лет до написания «Венецианского купца», англичане еще не успели забыть о нем. У Фердинанда и Изабеллы была дочь, впоследствии знаменитая (и в свое время популярная) английская королева Катерина Арагонская.

Принц Арагонский изображен далеко не с той

симпатией, как принц Марокканский. Во-первых, он слишком горд (что соответствует распространенному стереотипу испанца). Кроме того, слово «Арагон» созвучно английскому слову arrogant («надменный»); видимо, это созвучие и заставило Шекспира присвоить одному из женихов этот титул.

Принц Арагонский сразу отвергает свинцовый ларец, поскольку свинец ниже его достоинства. Золотой ларец он бракует тоже: его не может удовлетворить то, чего желают многие. Он особенный. Надпись на серебряном ларце гласит:

> «Со мной получишь то, чего достоин ты».

Акт II, сцена 9, строка 35

Арагонец, уверенный, что его заслуги беспредельны, выбирает серебряный ларец и обнаруживает внутри карикатуру, изображающую шута в дурацком колпаке. Иными словами, слишком высоко ценит свои заслуги только глупец. Испанцу тоже приходится уйти несолоно хлебавши.

«Гудвинские пески…»

Внезапно все оборачивается против Антонио. Когда две сцены назад Саланио издевался над обманутым Шейлоком, Саларино был встревожен слухами о пропаже нескольких купеческих судов. Теперь слухи подтвердились. Саларино сообщает Саланио новость о том, что

> …корабль Антонио с богатым грузом потерпел крушение в Узком проливе; Гудвинские пески – кажется, так оно называется, – роковое место, очень опасная мель…
>
> ***Акт III, сцена 1, строки 2–5***

Узкий пролив — это Ла-Манш, ширина которого всего 24 мили (меньше 40 км). Мы бы решили, что венецианец имеет в виду Мессинский пролив между Италией и Сицилией или Гибралтарский пролив между Испанией и Африкой, но для елизаветинской публики это выражение имело только одно значение.

Гудвинские пески расположены в 7 милях (11 км) к югу от юго-восточной оконечности Ан-

глии. Это предательская отмель в 10 миль (16 км) длиной; при сильном отливе там действительно обнажается песок.

«…Я жид»

Входит Шейлок, печально-серьезный и обиженный. Два венецианца издеваются над ним, но, когда они узнают новости об Антонио, им становится не до смеха. Теперь Шейлок намерен настоять на выполнении условий сделки. Он повторяет фразу, ранее сказанную Саланио об Антонио:

> Пусть попомнит о своем векселе; он все называл меня ростовщиком – пусть попомнит о своем векселе.
>
> ***Акт III, сцена 1, строки 44–45***

Когда испуганный Саларино спрашивает, какой ему прок от фунта человеческого мяса, Шейлок взрывается и произносит яростный монолог в защиту своих сородичей. Складывается впечатление, что Шекспир идет на поводу у собственного гения; стремясь любой ценой создать убедительный характер, он придает Шейлоку трагическое

достоинство (похоже, против собственной воли) и вкладывает в его уста слова, на которые насмешливым венецианцам ответить нечего.

Зачем ему фунт человеческого мяса? Шейлок злобно отвечает:

> Рыбу на него ловить! Пусть никто не насытится им – оно насытит месть мою. Он меня опозорил, помешал мне заработать по крайней мере полмиллиона, насмехался над моими убытками, издевался над моими барышами, поносил мой народ, препятствовал моим делам, охлаждал моих друзей, разгорячал моих врагов; а какая у него для этого была причина? Та, что я жид. Да разве у жида нет глаз? Разве у жида нет рук, органов, членов тела, чувств, привязанностей, страстей? Разве не та же самая пища насыщает его, разве не то же оружие ранит его, разве он не подвергается тем же недугам, разве не те же лекарства исцеляют его, разве не согревают его и не студят его те же лето и зима, как и христианина? Если нас уколоть – разве у нас не идет кровь? Если нас пощекотать – разве мы не смеемся? Если

нас отравить – разве мы не умираем? А если нас оскорбляют – разве мы не должны мстить? Если мы во всем похожи на вас, то мы хотим походить и в этом. Если жид обидит христианина, что тому внушает его смирение? Месть! Если христианин обидит жида, каково должно быть его терпение по христианскому примеру? Тоже месть! Вы нас учите гнусности; я ее исполню. Уж поверьте, что я превзойду своих учителей!

Акт III, сцена 1, строки 50–69

Не следует забывать, что речь в защиту евреев сочинена тем, кто евреям вовсе не сочувствует. Настоящий еврей защищался бы более искусно. И все же точка зрения автора ясна. Шейлок не претендует на превосходство над христианами. Он только доказывает, что евреи ничем не хуже последних, и добивается успеха, несмотря на антисемитский контекст пьесы. Все остальные персонажи унижают и мучают его, не испытывая при этом никаких угрызений совести и не сознавая собственной вины. Даже псевдоблагородный Антонио не видит в этом ничего зазорного.

В отличие от них Шейлок знает, что такое зло-

действо. Он признает собственный план гнусным, но оправдывается тем, что научился гнусности у христиан. Понимание сущности злодейства с точки зрения морали возвышает Шейлока над его мучителями.

«Ну что, Тубал…»

Входит соплеменник Шейлока. Саланио и Саларино ретируются, пробормотав что-то насмешливое, но так и не найдя достойного ответа. Шейлок с тревогой устремляется к прибывшему и спрашивает:

> Ну что, *Тубал,* какие новости из Генуи?
> Нашел ты дочь мою?

Акт III, сцена 1, строки 75–76

Тубал [в русском каноническом переводе: *«Фу в ал,* или *Ту вал». — Е. К.*] — такое же нетипичное еврейское имя, как и Шейлок. Его можно найти во втором параграфе 10-й главы Книги Бытия, где перечисляются разные народы: «Сыны Иафета: Гомер, Магог, Мадай, Иаван, Фувал, Мешех и Фирас». Но это скорее названия племен и земель, чем личные имена.

Похожее имя встречается также в двадцать втором параграфе 4-й главы Книги Бытия: «Цилла также родила Тувалкаина, который был ковачем всех орудий из меди и железа».

Следовательно, согласно библейской легенде, Тувалкаин был первым металлургом. Но даже в Библии это имя означает «кузнец из Тувала (Тубала)», области на востоке Малой Азии. Согласно ассирийским летописям, эта местность славилась своими изделиями из металла.

Тубал не узнал, где находится Джессика, но выяснил, что девушка купила у некоего матроса обезьяну, расплатившись с ним кольцом с бирюзой, принадлежавшим Шейлоку. Шейлок говорит, испуская горестный стон:

> Ты меня терзаешь, Тубал; это была моя бирюза – я получил ее от Лии, когда еще был холостым. Я бы не отдал ее за целую обезьянью рощу!
>
> ***Акт III, сцена 1, строки 113–116***

Стон Шейлока должен вызывать смех, и елизаветинская публика наверняка потешалась вовсю. Однако нас это трогает: выходит, что чудовищно злобный Шейлок обожал свою покойную жену и чтил ее память. Значит, в этом черством сердце

все же горела искорка любви? Значит, ничто человеческое не было ему чуждо?

А что же Джессика, на стороне которой должны быть все симпатии публики? Неужели она до такой степени лишена родственных чувств, что легко рассталась с кольцом, напоминавшим о матери, отдав его за какую-то никчемную обезьяну? Интересно, чувствовала ли публика, что подобный поступок отнюдь не украшает иудейку, решившую принять христианство?

Шейлок, переживающий из-за потери кольца, подаренного женой, слышит, что Антонио потерял все состояние из-за целой серии кораблекрушений. Это еще сильнее подстегивает желание получить фунт мяса человека, который жестоко оскорблял его и (как уверен Шейлок) организовал бегство бессовестной Джессики.

«Кончит он, как лебедь...»

Тем временем Бассанио и Грациано прибывают в Бельмонт. Порция, по уши влюбленная в Бассанио, не хочет подвергать его испытанию; она боится, что Бассанио сделает неправильный выбор и будет вынужден уехать. Но Бассанио жаждет испытать судьбу, потому что не в силах

выдержать напряжения. Он подходит к ларцам, и Порция с тоской говорит:

> *Пусть музыка сопровождает выбор…*
>
> *Коль проиграет, кончит он, как лебедь…*
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 43–44***

С древних времен бытовала легенда, что лебеди поют перед смертью. Наверно, такое предположение вполне естественно: столь благородная, изящная и прекрасная птица должна быть необыкновенной во всех отношениях. Многие птицы славятся красотой своего пения; если лебедь молчит, то лишь потому, что бережет голос для особого случая. А что может быть более особым, чем смерть?

Мифотворцы приукрасили эту историю. Они сделали лебедя священной птицей Аполлона; при приближении смерти он проникся его песенным даром и прославлял свой переход в лучший мир.

Этот символизм потусторонней жизни, по которой тосковали многие древние, стал частью христианской догмы. Видимо, поэтому легенда не умерла, хотя никто не слышал пение лебедей. Лебединой песней до сих пор называют послед-

ний труд представителя любого вида творческой деятельности.

«Молодой Алкид…»

Порция чувствует, что ради обладания ею Бассанио готов сразиться с демоном выбора, и сравнивает его с юным Геркулесом:

> *…молодой Алкид, освобождающий*
>
> *Скорбящей Трои девственную дань*
>
> *От чудища морского.*
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 53–57***

Имеется в виду спасение Геркулесом Гесионы (см. в гл. 4: «Вместо старой тетки…»).

«Мидаса ты жесткий корм!»

Порция имеет право утверждать, что не давала Бассанио подсказок, однако намек содержится в выбранной ею песне. Песня заставляет Бассанио доверять не только своим глазам.

Бассанио понимает намек и произносит мо-

нолог о том, что предметы, красивые с виду, на самом деле, возможно, ничего не стоят. Сразу же отвергнув золотой ларец, он говорит:

Ты, золото блестящее! Мидаса
Ты жесткий корм! Я не хочу тебя!..

Акт III, сцена 2, строки 101–102

Согласно греческому мифу, Мидас царь Фригии — страны в Малой Азии, существовавшей до 700 г. до н. э., а затем уничтоженной кочевниками, вторгшимися с востока. Действительно, многие фригийские цари носили имя Мита, которое греки переделали в Мидас.

Фригийские правители, владевшие огромными территориями и хранившие казну в царском дворце, должны были казаться сказочно богатыми жителям крошечных греческих городов-государств, только недавно вышедших из первобытного состояния. Естественно, богатство царя Мидаса вошло у них в пословицу.

В мифе говорится, что Мидас случайно наткнулся на пьяного Силена, любимца бога вина Диониса, и проявил заботу о нем. В благодарность Дионис предложил выполнить любое желание Мидаса. Жадный царь попросил, чтобы все, к

чему он прикоснется, превращалось в золото. Все было хорошо, пока он не приступил к трапезе. Еда тут же превратилась в золото, и Мидас понял, что «золотое прикосновение» означает смерть от голода. Пришлось умолять Диониса избавить его от опасного дара.

Этот миф был особенно популярен среди бедноты, утешавшей себя тем, что «деньги — еще не все». Бассанио, высмеивая золото, стремится выставить его в самом неприглядном виде, а потому называет «жестким кормом Мидаса».

«...Мчись в Падую»

Бассанио выбирает свинцовый ларец (единственный, внешность которого не обманчива) и, конечно, находит в нем портрет Порции. Теперь влюбленные могут сочетаться браком. Порция дает Бассанио кольцо, которое тот должен всегда носить при себе, и молодой человек клянется, что расстанется с ним только вместе с жизнью. Грациано заявляет, что влюблен в камеристку Порции Нериссу и хочет жениться на ней. Нерисса тоже дает Грациано кольцо.

В разгар всеобщего счастья из Венеции приплывают Лоренцо, Джессика и Саларино и сообщают,

что Антонио, разоренный гибелью своих судов, не может вернуть долг Шейлоку и тот требует от него фунт его мяса.

Порция тут же отправляет Бассанио в Венецию, передав в его распоряжение все свое богатство, чтобы тот мог откупиться от Шейлока. Но у нее есть план. Она вручает слуге послание и говорит:

Возьми письмо
И, сколько хватит сил у человека,
Мчись в Падую. Там доктору Белларио,
Кузену моему, вручишь письмо…

Акт III, сцена 4, строки 47–50

Видимо, кузен Порции профессор права в Падуанском университете (см. в гл. 15: «…Падую, наук питомник). Учтя это, Порция быстро объясняет Нериссе, что им придется переодеться в мужское платье. (Это излюбленный прием тогдашних драматургов. Шекспир уже использовал его в «Двух веронцах» (см. в гл. 16: «…И состоит при герцоге») и в данной пьесе, описывая бегство Джессики. Таким образом, все три женских персо-

нажа «Венецианского купца» в нужный момент переодеваются мужчинами.)

«Грехи отцов…»

Порция и Нерисса уезжают, оставляя Бельмонт на попечение Лоренцо, Джессики и, конечно, Ланчелота Гоббо, который делает вид, что смена Джессикой веры не произвела на него впечатления. В доказательство он ссылается на Ветхий Завет:

> …видите ли, грехи отцов взыскиваются на детях.
>
> ***Акт III, сцена 5, строки 1–2***

Действительно, вторая из десяти заповедей, данных Господом Моисею, гласит: «…Я Господь, Бог твой, Бог ревнитель, наказывающий детей за вину отцов до третьего и четвертого рода, ненавидящих Меня» (Исх., 20: 5).

Это древнее представление меняется уже в самом Ветхом Завете. Пророк Иезекииль, писавший во время «вавилонского пленения», цитирует совсем другие слова Господа: «Вы говорите: «почему же сын не несет вины отца своего?» Потому

что сын поступал законно и праведно, все уставы Мои соблюдает и исполняет их; он будет жив. Душа согрешающая, она умрет; сын не понесет вины отца и отец не понесет вины сына, правда праведного при нем и остается, и беззаконие беззаконного при нем и остается» (Иез., 18: 19–20).

Однако похоже, что христиане больше помнят наиболее грубые и примитивные строки Ветхого Завета (возможно, потому, что они сильнее контрастируют со строками Нового Завета).

«Избегаю я Сциллу…»

Конечно, говорит Ланчелот, если мать Джессики была неверна мужу и Джессика не является дочерью Шейлока, тогда другое дело. Джессика возражает ему: в таком случае грешницей была ее мать, а грехи матери падут на дочь. Ланчелот признает ее правоту и говорит:

> Избегаю я Сциллу – вашего отца, так попадаю в Харибду – вашу мать. Так ли, сяк ли – пропали вы.
>
> ***Акт III, сцена 5, строки 15–17***

Сцилла и Харибда — две смертельные опасно-

сти, описанные в «Одиссее» Гомера; они находятся по обе стороны узкого пролива. О местонахождении пролива спорят до сих пор. Большинство считает, что речь идет о Мессинском проливе между Сицилией и Италией, который в самом узком месте имеет ширину 2,5 мили (4 км).

Сцилла — чудовище, живущее на итальянской стороне пролива. У него двенадцать рук и шесть голов. Каждая голова держится на длинной шее и имеет три ряда страшных зубов. (Судя по всему, это искаженное описание огромного осьминога с щупальцами, усыпанными присосками.) Головы тявкают, как множество щенков, сбивая людей с толку, а затем шеи молниеносно вытягиваются, и каждая голова впивается зубами в моряка проходящего мимо корабля.

Харибда — воплощение водоворота с сицилийской стороны пролива. Она три раза в день втягивает в себя воду, а затем выпускает ее обратно.

Одиссею пришлось плыть через этот пролив дважды. Сначала, когда на корабле было много народу, он выбрал Сциллу и потерял шесть человек. В следующий раз, плывя на плоту в одиночку, он выбрал Харибду, схватился за свисавшую сверху ветку и дождался возвращения поглощенного

ею плота.

Выражение «очутиться между Сциллой и Харибдой» — классический эквивалент выражения «оказаться между молотом и наковальней». Выражение «избегнув Сциллы, угодил в Харибду» встречается у римского поэта Горация; именно его перефразирует Ланчелот.

«Спасусь через моего мужа…»

Однако Джессика опровергает все обвинения Ланчелота ссылкой на Новый Завет:

> Я спасусь через моего мужа: ведь он сделал меня христианкой.
>
> ***Акт III, сцена 5, строки 18–19***

Святой Павел в своем Первом послании к коринфянам пишет: «Ибо неверующий муж освящается женою (верующею), и жена неверующая освящается мужем (верующим): иначе дети ваши были бы нечисты, а теперь святы» (1 Кор., 7: 14).

Конечно, все это можно считать шуткой, но закрадывается подозрение, что осторожный Шекспир перестраховался. Ожидая реакции недовольных тем, что он сделал героиней дочь

еврея, Шекспир вложил их доводы в уста шута и ответил на них.

«...Надеяться на милость...»

Антонио должен предстать перед судом. Вся Венеция — от дожа до последнего бродяги — на стороне Антонио; все умоляют Шейлока не настаивать на выполнении условий сделки. Но Шейлок неумолим. Более того, он отказывается принимать деньги в обмен на фунт мяса. Он жаждет мести, а не золота.

Дож говорит:

> *Как можешь ты надеяться на милость,*
>
> *Когда ее не проявляешь сам?*
>
> ***Акт IV, сцена 1, строка 88***

Это еще одна ссылка на Новый Завет, эхо Нагорной проповеди, в которой Иисус говорит: «Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут» (Мф., 5: 7).

Шейлок даже не пытается защищаться; он не лицемерит и не рассчитывает на милосердие. Нет, он обвиняет в лицемерии разгневанных христиан, собравшихся в зале суда:

У вас немало купленных рабов;

Их, как своих ослов, мулов и псов,

Вы гоните на рабский труд презренный,

Раз вы купили их.

Акт IV, сцена 1, строки 90–93

Шейлок купил фунт человеческого мяса так же, как делают все венецианцы, и заплатил за это три тысячи дукатов — намного больше, чем венецианцы заплатили за своих рабов. Если Шейлок должен отказаться от купленного, то тогда все венецианцы тоже должны отказаться от рабовладения. (Аргумент не безгрешен: Шейлоку предлагают деньги за отказ от фунта мяса; кроме того, его покупка означает смерть человека, в то время как покупка раба не означает его смерти. Тем не менее обвинение венецианцев в лицемерии имеет под собой почву.)

«Поверить с Пифагором…»

Дож решает отложить заседание суда до приезда доктора Белларио, знаменитого правоведа из Падуи (и кузена Порции), к которому он обра-

тился за помощью. Но тут дожу приносят письмо. Пока дож читает послание, Шейлок точит нож. Грациано с горечью говорит ему:

Во мне почти поколебал ты веру;
И я почти поверить с Пифагором
Готов в переселенье душ животных
В тела людей. Твой гнусный дух жил в волке,
Повешенном за то, что грыз людей…

Акт IV, сцена 1, строки 130–134

Пифагор, греческий философ VI в. до н. э., проповедовал переселение душ. Существует знаменитый рассказ о том, как он избавил собаку от побоев, заявив, что слышит в ее лае голос умершего друга. (Лично я уверен, что гуманный Пифагор решил таким образом прекратить мучения животного.)

Конечно, идея переселения душ противоречит христианской доктрине, поэтому признание Грациано свидетельствует, что он действительно поколебался в вере.

Возможно, упоминание о повешенном волке — намек на казнь придворного врача Лопеса (см. в гл. 18: «…Слащавый мытарь!»), фамилия которого по-испански означает «волк».

«Не действует по принужденью милость…»

Наконец проясняется план Порции. Письмо от Белларио приносит Нерисса, переодетая в мужское платье. Сам Белларио болен и приехать не может, но прислал вместо себя Бальтазара, молодого правоведа из Рима. Конечно, Бальтазар — это переодетая Порция.

Порция тоже взывает к милосердию Шейлока. Шейлок спрашивает, в каком законе написано, что он должен быть милосердным.

Порция вынуждена отступить, однако при этом она произносит один из самых знаменитых шекспировских монологов, который начинается словами:

Не действует по принужденью милость;

Как теплый дождь, она спадает с неба

На землю…

Акт IV, сцена 1, строки 183–185

Да, заставить человека быть милосердным нельзя, но милосердие не нуждается в принуждении. Человек милосерден просто потому, что «милость… есть свойство Бога самого».

«Закон хоть раз своей склоните властью…»

Тем не менее Шейлок отказывается проявить милосердие. Он настаивает на буквальном выполнении сделки, восклицая:

Я требую закона…

Акт IV, сцена 1, строка 205

В отчаянии Бассанио предлагает удесятерить взятую взаймы сумму, а когда это не помогает, умоляет судью:

Закон хоть раз своей склоните властью;

Для высшей правды малый грех свершите…

Акт IV, сцена 1, строки 214–215

В каком-то смысле этот спор — отражение философского диспута между христианами и иудеями (конечно, в христианском преломлении) о духе и букве закона. В Новом Завете ортодоксальные фарисеи изображены приверженцами буквы закона, в то время как более либеральный Иисус может пойти на отступление от буквы, если при этом сохраняется дух.

Наиболее четко это выразил святой Павел, писавший, что Бог «…дал нам способность быть служителями Нового Завета, не буквы, но духа; потому что буква убивает, а дух животворит» (2 Кор., 3: 6).

«О, Даниил здесь судит!»

Но «склонить закон» не так легко. Венеция — деловой, торговый город, где совершаются сделки с множеством иностранцев, у каждого из которых свои обычаи и верования. Венецианский закон так же, как венецианская монета, должен вызывать доверие, а добиться доверия можно лишь

одним способом: равенством, справедливостью и невозможностью толковать закон в чью-либо пользу.

Порция указывает, что изменить закон нельзя: это создало бы прецедент, который не пошел бы на пользу республике. Услышав ее слова, Шейлок издает ликующий крик:

О, Даниил здесь судит! Даниил!
Как чту тебя, о мудрый судия!

Акт IV, сцена 1, строки 222–223

Даниил — персонаж ветхозаветной Книги пророка Даниила, мудрый толкователь снов, но здесь речь идет о той роли, которая ему приписывается в апокрифической книге «История Сусанны».

Героиня этой книги, верная жена Сусанна, стала жертвой двух похотливых стариков. Когда добродетель Сусанны устояла перед их домогательствами, старики сговорились обвинить женщину в супружеской измене и добиться ее наказания. Они заявили, что видели, как Сусанна прелюбодействовала с неким молодым человеком, и суд приговорил ее к смерти.

Тут в дело вмешался Даниил (в то время такой же молодой человек, как и Бальтазар). Он потребовал права провести перекрестный допрос

каждого старика в отдельности, и сделать это при свидетелях. Он по очереди спросил у каждого, под каким деревом было совершено прелюбодеяние. Старики, не успевшие договориться об этом, назвали разные деревья, после чего стало ясно, что они лгут. Сусанну освободили, а стариков казнили.

Конечно, поскольку «История Сусанны» — апокриф, не включенный в иудейский Ветхий Завет, в действительности Шейлок не мог бы ссылаться на нее.

«Из племени Вараввы...»

Кажется, что для Антонио все потеряно. Шейлок даже отказывается платить хирургу, который мог бы помочь Антонио после операции, потому что это не предусмотрено сделкой (если кто-то из елизаветинцев до этого момента сочувствовал Шейлоку, то теперь ни о каком сочувствии не может быть и речи).

Антонио произносит последнюю трогательную речь, после которой Бассанио говорит (насколько искренне, остается только догадываться), что он отдал бы беспощадному Шейлоку свою новую жену, если бы это могло спасти Антонио (именно

здесь явственнее всего выражена вера Шекспира в то, что чувства, связывающие мужчину с мужчиной, намного благороднее и возвышеннее, чем чувства, соединяющие мужчину и женщину). Грациано готов сделать то же самое, а переодетые Порция и Нерисса не могут скрыть своего неудовольствия.

Сам же Шейлок, преданный супруг, считает такие предложения отвратительными и бормочет:

> *Вот браки христиан! Я дочь имею…*
>
> *О, лучше бы из племени Вараввы*
>
> *Ей муж достался, чем христианин!*
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 294–296***

Едва ли есть на свете имя, которое звучало бы для христианского уха хуже, чем Варавва. В Новом Завете так зовут преступника, которого должны были казнить одновременно с Иисусом. Поскольку было время Пасхи, Понтий Пилат предложил освободить одного из преступников и обратился к толпе: «…кого хотите, чтобы я отпустил вам: Варавву, или Иисуса, называемого Христом?» (Мф., 27: 17). Толпа потребовала освобо-

дить Варавву, в результате чего распяли Иисуса.

Матфей описывает Варавву просто как «известного узника» (Мф., 27: 16), но Марк сообщает, что «тогда был в узах некто, по имени Варавва, со своими сообщниками, которые во время мятежа сделали убийство» (Мк., 15: 7). Иными словами, Варавва был арестован за то, что участвовал в восстании против римлян. Учитывая тогдашний подъем национально-освободительной борьбы, можно понять, что для еврейских масс Варавва был героем, но для позднейших христиан он убийца, который спас свою жизнь ценой жизни Иисуса.

Марло в своем «Мальтийском еврее» называет главного героя Вараввой, тем самым подчеркивая, что он злодей. Таким образом, реплику Шейлока можно понимать так: он предпочел бы, чтобы Джессика вышла замуж за *худшего* из евреев (хотя с христианской точки зрения все евреи одинаковы), чем за христианина. (Как ни странно, это свидетельствует в пользу Шейлока; мало кто обращает внимание на то, что измена Джессики не мешает Шейлоку, считающему христиан плохими мужьями, сожалеть о ее браке. Похоже, он все еще любит дочь.)

Шекспир вновь повторяет свою ошибку:

поскольку имя Варавва в Ветхом Завете не упоминается, реальный Шейлок не мог бы его использовать.

«...Принял христианство»

Шейлок уже готов получить свой фунт мяса, как вдруг Порция останавливает его, обращая стремление настоять на букве закона против самого истца. В договоре нет ни слова о крови; следовательно, Шейлок должен получить свой фунт мяса, не пролив ни капли христианской крови. Более того, он должен вырезать из тела Антонио ровно фунт, ни на грамм больше или меньше.

Это юридическая головоломка, но в данных обстоятельствах она имеет свою логику.

Шейлок понимает, что попал в ловушку, и соглашается принять тройную плату, обещанную Бассанио. Бассанио готов согласиться, но Порция упорно настаивает на соблюдении буквы закона. Тогда Шейлок вообще отказывается от денег, но это невозможно, потому что стремление получить фунт мяса является посягательством иностранца на жизнь гражданина Венеции; в таком случае половина всего состояния пре-

ступника должна быть передана Антонио, а половина — государству.

(С чисто юридической точки зрения при существовании закона против иностранца, посягающего на жизнь венецианца, само соглашение о принятии фунта мяса в качестве возмещения за неуплату ссуды иностранцу было бы незаконным.)

Теперь Антонио может проявить великодушие. Половину состояния Шейлока, которая должна перейти в доход государства, он предлагает вернуть владельцу и ограничиться простым штрафом (хотя впервые это предложил дож). Ту половину, которая причитается самому Антонио, он отдаст после смерти Шейлока дочери последнего Джессике и ее христианину-мужу.

Но остается еще одно условие, которое современная публика воспринимает совсем не так, как елизаветинская. Антонио выставляет условие:

> *…чтоб за эту милость*
>
> *Немедленно он принял христианство…*
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 385–386***

Насильственное обращение в христианство часто оправдывают, ссылаясь на Евангелие от Луки.

В этом Евангелии есть притча о человеке, который устроил пир, но узнал, что гости отказались от его приглашения. Тогда он велел слугам искать незнакомцев и вести их на пир, при необходимости применяя силу: «Господин сказал рабу: пойди по дорогам и изгородям и убеди прийти, чтобы наполнился дом мой» (Лк., 14: 23).

Действительно, христиане крестили евреев и язычников огнем и мечом. (То же самое делали мусульмане и, если быть честными до конца, то по крайней мере однажды так поступили и евреи. Во II в. до н. э. иудейский царь из династии Маккавеев Иоанн Гиркан I, завоевав идумеян (нееврейское племя, жившее на юге Иудеи), силой заставил их принять иудаизм.)

Современная западная традиция считает любое насильственное обращение людей в другую веру отвратительным, но елизаветинцы относились к этому по-другому. По их мнению, насильственное обращение еврея в христианство было для последнего настоящим благодеянием, поскольку оно избавляло язычника от адских мучений и давало ему надежду на спасение. Многие представители елизаветинской публики искренне сочли бы Антонио слишком добрым; вполне возможно, что Шекспир решил оказать Шейлоку

такую милость, стремясь смягчить столь успешно созданный им образ законченного злодея. Во всяком случае, Марло обрек своего «Мальтийского еврея» на безжалостную и жестокую смерть.

«…Чтоб молодость вернуть Эзону старому»

После кульминационной сцены суда местом действия вновь становится идиллически счастливый Бельмонт, где Лоренцо и Джессика проводят медовый месяц. Ночь прекрасна, и влюбленные по очереди поют ей гимн, вспоминая все классические пары, любовь которых закончилась трагически (в отличие от их собственной).

Лоренцо говорит:

…в такую ночь
Троил всходил на стены Трои, верно,
Летя душой в стан греков, где Крессида
Покоилась в ту ночь.

Акт V, сцена 1, строки 3–6

Шекспир использовал историю Троила и

Крессиды через пять лет после написания «Венецианского купца».

Джессика вторит ему:

В такую ночь
Пугливо по росе ступала Фисба
И, тень от льва увидев раньше льва,
Бежала в ужасе…

Акт V, сцена 1, строки 6–9

Пародию на историю Пирама и Фисбы Шекспир написал одним-двумя годами ранее и вставил ее в пьесу «Сон в летнюю ночь» (см. в гл. 2: «Трижды три Музы»).

Лоренцо говорит:

В такую ночь

Дидона, с веткой ивы грустно стоя На берегу морском, манила друга Вернуться в Карфаген.

Акт V, сцена 1, строки 9–12

Печальная история Дидоны и Энея (см. в гл. 2: «Крепчайшим луком Купидона…») — одна из самых любимых историй Шекспира.

Но вдруг Джессике приходит в голову ассоциация, не имеющая ничего общего с прежними. Она говорит:

В такую ночь
Медея, верно, собирала травы
Волшебные, чтоб молодость вернуть
Эзону старому.

Акт V, сцена 1, строки 12–14

Медея — героиня греческого мифа, архетип могущественной ведьмы, женщина со страстными желаниями, которая ради их достижения не остановится перед преступлением. Она была дочерью царя Колхиды Аэта, которому поручили хранить золотое руно. Когда за этим руном приплыл Язон с товарищами, Медея полюбила Язона и предала собственного отца. Она отправилась с Язоном в Грецию и, согласно одной из версий мифа, с помощью заклинаний вернула молодость старому отцу Язона Эзону.

Впрочем, Медею тоже можно считать жертвой трагической любви, потому что в конце концов она надоела Язону, и он бросил ее. В отместку Медея убила собственных детей, рожденных ею от Язона. Странно, что Джессика вспомнила миф о женщине, которая предала своего отца ради любовника, но была изображена греками не как героиня, а как злодейка, нашедшая бесславный

конец. Может быть, тайное сочувствие Шекспира к Шейлоку снова дало себя знать?

«Поет в своем движенье точно ангел…»

Лоренцо и Джессику прерывают гонцы, докладывающие, что возвращаются Порция с Нериссой и Бассанио с Грациано. (Возвращаются они порознь; молодые люди даже не догадываются, что их жены участвовали в суде, переодевшись в мужское платье.) Но Лоренцо продолжает воспевать ночь. Он говорит:

Сядь, Джессика. Взгляни, как небосвод
Весь выложен кружками золотыми;
И самый малый – если посмотреть —
Поет в своем движенье точно ангел
И вторит юнооким херувимам.
Гармония подобная живет
В бессмертных душах, но пока

она

Земною, грязной оболочкой праха

Прикрыта грубо, мы ее не слышим.

Акт V, сцена 1, строки 58–65

Это упоминание о «музыке сфер» (см. в гл. 8: «…Музыки небесных сфер?»), идея которой была впервые выдвинута Пифагором и дожила до времени Шекспира. Великий немецкий астроном Иоганн Кеплер пытался вычислить ноты, которые издает та или иная планета. Такая попытка была сделана примерно в одно время с написанием «Венецианского купца». Может быть, Шекспир слышал об этом и, вдохновившись этой идеей, создал лирическую сцену?

«Спит луна с Эндимионом…»

Вернувшаяся Порция тоже не в силах противиться чарам ночи. Она говорит:

Спит луна с Эндимионом;

Не хочет просыпаться.

Акт V, сцена 1, строки 109–110

Согласно греческому мифу, Эндимион — прекрасный царевич. Однажды он уснул в пещере, где его увидела богиня луны Селена. Восхищенная красотой юноши, она спустилась в пещеру и поцеловала его. Ничего большего богиня не хотела, поэтому она погрузила Эндимиона в волшебный вечный сон и возвращалась каждую ночь, чтобы целовать юношу и засыпать с ним рядом.

«...Как Аргус»

Порция вернулась домой раньше мужа и велела, чтобы никто не говорил Бассанио об ее отсутствии. Она подготавливает последний поворот сюжета.

После спасения Антонио Бассанио, благодарный молодому судье (в котором не узнал собственную жену), предложил ему награду. «Судья» отказался от всего, попросив только кольцо, которое Бассанио получил от Порции и поклялся никогда с ним не расставаться. Сознавая свой долг перед Антонио, Бассанио неохотно отдает кольцо. Шутки ради Нерисса делает с Грациано то же самое.

(Конечно, это отличает молодых людей от Шейлока, который ни за что бы не расстался с

кольцом любимой жены.)

Когда прибывают Бассанио и Грациано, прихватившие с собой Антонио, жены тут же спрашивают их про кольца. Естественно, они отказываются верить объяснениям мужей и в притворном гневе упрекают их за то, что кольца отданы другим женщинам.

Вошедшая в раж Порция клянется, что если Бассанио действительно отдал кольцо мужчине, то она непременно разделит ложе с этим мужчиной. Девушка говорит:

> *Стерегите*
> *Меня как Аргус; чуть одна останусь,*
> *Клянуся честью (честь еще моя),*
> *Что доктора возьму к себе в кровать.*
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 230–233***

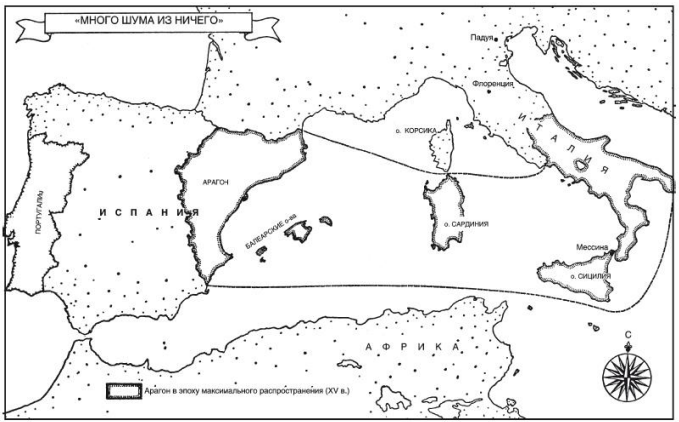
(Конечно, возьмет. Как только она останется одна, то ляжет в постель сама с собой.)

Аргус — титан из греческого мифа, имевший сотню глаз, часть которых всегда бодрствовала (см. в гл. 4: «Больной подагрой Бриарей…»).

Но перерасти из шуточной в серьезную ссора

не успевает. Раскрывается истинное положение дел. Лоренцо и Джессика узнают, что они станут наследниками Шейлока, Антонио узнает, что его суда благополучно вернулись, и пьеса кончается ко всеобщему удовольствию.

Глава 19
«Много шума из ничего»



«Много шума из ничего» — одна из прелестнейших пьес Шекспира. Созданная около 1599 г., она является первой из трех комедий, написанных в течение одного года, и в полном блеске выражает комический гений драматурга.

«…Герцог Арагонский…»

Пьеса начинается беседой губернатора Мессины Леонато с гонцом, доставившим ему письмо. Леонато говорит:

> Я вижу из этого письма, что *герцог* Арагонский прибудет сегодня вечером к нам в Мессину.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 1–2 (перевод Т. Щепкиной-Куперник)***

[В оригинале: *«дон Педро* Арагонский». — *Е. К.*] Мессина — один из главных городов острова Сицилия. Он расположен в северо-восточном углу этого треугольного острова, на берегу узкого пролива, отделяющего Сицилию от Италии. Арагон — средневековое королевство, расположенное в восточной Испании (см. в гл. 18: «Принц Арагонский…»).

Но какое отношение дон Педро Арагонский имеет к Сицилии?

В Средние века Сицилия находилась под властью императоров Священной Римской империи. Однако в 1266 г. в ней стала править французская

Анжуйская династия.

В 1282 г. сицилийцам надоело правление анжуйцев. 30 марта, когда церковные колокола возвестили начало вечерней службы, сицилийцы восстали и перебили всех французов, бывших на острове. Таким образом «Сицилийская вечерня» покончила с властью Анжуйской династии.

Последний германский правитель Сицилии, правивший до прихода анжуйцев, имел единственную дочь. Она была замужем за королем Арагона; сицилийцы признали его законным наследником короны и пригласили на остров. Он прибыл туда в 1285 г., объявил себя королем Сицилии и основал династию, которая правила островом больше пяти веков.

Королем Арагона, присоединившим Сицилию, был Педро III, прозванный Великим. Конечно, это не принц Педро Арагонский, персонаж «Много шума из ничего», пьесы абсолютно неисторичной. Просто это имя пришло на ум Шекспиру, когда он подыскивал имя для принца.

«...Молодого флорентинца»

Вскоре выясняется, что недавно состоялась битва, в которой дон Педро одержал победу, прак-

тически бескровную. Леонато говорит:

> В письме сообщается, что дон Педро весьма отличил молодого флорентинца по имени Клавдио.

Акт I, сцена 1, строки 9–11

Флоренция — главный город итальянского Ренессанса, средневековый аналог древних Афин. Шекспир никогда не выбирал ее местом действия своих пьес, но прекрасно знал репутацию и значение этого города. Делая Клавдио флорентинцем, он сообщает публике, что этот человек умен и воспитан.

«…Из Падуи»

У Леонато есть красивая и скромная дочь по имени Геро, а также веселая и дерзкая племянница Беатриче. Последняя пытается подслушать разговор и наконец спрашивает:

> А скажите, пожалуйста, синьор *Фехтовальщик* вернулся с войны или нет?

Акт I, сцена 1, строки 29–30

[В оригинале: «синьор *Маунтанто». — Е. К.*]

«Маунтанто» — это стиль фехтования; Беатриче намекает, что обладатель этой клички — хлыщ и пижон, который умеет только болтать.

Гонец не понимает, о ком она говорит, и Геро объясняет:

> Кузина имела в виду синьора Бенедикта из Падуи.
>
> ***Акт I, сцена 1, строка 34***

В Падуе происходит несколько сцен «Укрощения строптивой».

Гонец заверяет собравшихся, что Бенедикт жив и здоров, после чего Беатриче разражается потоком насмешек в адрес последнего. Смущенный Леонато считает необходимым объяснить гонцу:

> Не принимайте, сударь мой, всерьез выходок моей племянницы. Между нею и синьором Бенедиктом идет шуточная война: стоит им только сойтись, как сейчас же начинается перестрелка остротами.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 58–61***

Действительно, эта «шуточная война» составляет сердцевину пьесы; именно она принесла

комедии неувядаемую славу.

«Дорогая Леди Надменность…»

На сцене появляются бравые вояки, в том числе дон Педро, Клавдио и Бенедикт. Они любезно и весело беседуют с Леонато; при этом Бенедикт намеренно не замечает Беатриче. Наконец Беатриче не выдерживает и обращается прямо к нему:

> Удивляюсь, как это вам охота все время болтать, синьор Бенедикт, когда на вас никто не обращает внимания.

Акт I, сцена 1, строки 112–113

Бенедикт величественно оборачивается, смотрит на даму с деланым удивлением и говорит:

> Как, *милейшая Шпилька,* вы еще живы?

Акт I, сцена 1, строки 114–115

[В оригинале: *«Леди Надменность». — Е. К.*] Труба прозвучала: «шуточная война» начинается.

«…С принцем, вашим братом…»

Но не все так веселы. Принца сопровождает некий кислый субъект, до сих пор не проронивший ни слова. Леонато приветствует его:

> Позвольте мне приветствовать и вас, ваша светлость. Раз вы примирились *с вашим братом,* я весь к вашим услугам.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 149–151***

Это дон Хуан, незаконный брат принца, видимо восставший против дона Педро и только что потерпевший позорное поражение. Похоже, что Клавдио сыграл важную роль в подавлении мятежа, после которого проигравшему пришлось примириться с братом. Ничего удивительного, что у бастарда кислое выражение лица.

События пьесы не основаны на исторических фактах, однако Шекспир, выбиравший имя для своего персонажа, наверняка вспоминал короля Филиппа II Испанского (правившего Сицилией и умершего примерно за год до написания «Много шума из ничего») и его незаконного брата, знаменитого дона Хуана Австрийского.

К слову сказать, исторический дон Хуан не имел ничего общего с персонажем пьесы; во всяком случае, против брата он никогда не восставал. Дон Хуан прославился своей победой над турками в морском сражении при Лепанто (1571), вскоре после которого умер в возрасте тридцати одного года.

«Не вселись в нее бес…»

Клавдио с первого взгляда влюбляется в Геро и, как положено влюбленному, хочет, чтобы Бенедикт тоже восхищался ее красотой. Но насмешник Бенедикт не настроен на лирический лад. Он говорит:

> Вот ее сестра – *не вселись в нее бес,* – была бы лучше ее настолько, насколько первые дни мая лучше конца декабря.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 184–186***

[В оригинале: *«…если бы ее не поработили фурии». — Е. К.*] Согласно греческим мифам, фурии — духи отмщения в женском облике, преследовавшие тех, кто совершил ужасное преступление. Считалось, что они заставляют преступников

испытывать муки совести, которые сводят их с ума. Ясно, что, несмотря на нелестные отзывы Бенедикта о Беатриче, он к ней неравнодушен и что Беатриче не преследовала бы Бенедикта насмешками, если бы ее тоже не тянуло к нему.

Иными словами, они влюблены друг в друга, и это знают все окружающие… кроме самих Бенедикта и Беатриче.

«…Назвать Адамом»

Однако дон Педро поддерживает Клавдио, и оба начинают поддразнивать Бенедикта, поклявшегося остаться холостяком. Они утверждают, что в один прекрасный день Бенедикт непременно влюбится и женится, а Бенедикт отпирается изо всех сил, утверждая:

> Если отрекусь, повесьте меня, как кошку, в кувшине и стреляйте в меня. И кто в меня попадет, того можете хлопнуть по плечу и назвать Адамом Беллом.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 248–250***

Бенедикт ссылается на североанглийскую балладу, хорошо известную во времена Шекспира. В

ней рассказывается о трех знаменитых лучниках, живших в лесу на самом севере Англии. Это были Клим из Клафа, Уильям из Клаудсли и Адам Белл. Считать чемпионом можно было каждого из них; в данном случае повезло Адаму Беллу.

«…Женатого Бенедикта»

Бенедикт протестует все решительнее и заканчивает тем, что обогащает английский язык новым словом. Если он когда-нибудь женится, пусть на него нарисуют шарж:

> …и подпишите под портретом огромными буквами, – как пишут: «Здесь сдается внаем хорошая лошадь», – «Здесь показывают женатого Бенедикта».
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 257–258***

Если это слово пишется с прописной буквы (a benedict), то оно означает старого холостяка, который недавно женился.

«…В Венеции всех своих стрел…»

Однако это не производит на его друзей ни-

какого впечатления: они уверены, что в один прекрасный день Бенедикт поплатится за свое презрение к любви. Дон Педро со смехом предупреждает его:

> Если только Купидон не растратил в Венеции всех своих стрел, не миновать тебе этого потрясения.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 261–262***

В Венеции, величайшем торговом порте, было полно моряков со всех концов света, стремившихся компенсировать монашескую жизнь на борту корабля, а потому этот город считался центром сексуальной вседозволенности.

«…Родился под знаком Сатурна…»

Все складывается как нельзя лучше. Дон Педро обещает употребить все свое влияние, чтобы поженить Клавдио и Геро. Эта мысль Леонато по душе.

Недоволен только один человек — потерпевший поражение дон Хуан. Помощник Конрад пытается развеселить его, но тщетно. Дон Хуан, удивленный этой попыткой, говорит:

Странно! Ты сам говоришь, что родился под знаком Сатурна, а вместе с тем пытаешься предложить мне нравственные средства против смертельного недуга.

Акт I, сцена 3, строки 10–12

С точки зрения астрологии каждый человек находится под влиянием той или иной планеты, которая наделяет его присущими этой планете свойствами.

Например, родившиеся под знаком быстро перемещающегося Меркурия («меркурики») живы, веселы и переменчивы.

Венера, названная в честь богини любви, делает людей любвеобильными или похотливыми. Слово «венерики» вышло из употребления, так как оно вызывало ассоциацию с венерическими болезнями типа сифилиса.

Красная планета Марс, названная в честь бога войны, порождает «марциалов», то есть воинов.

Юпитер (Иов), вторая из планет по яркости, названа в честь главы богов. Родиться под этим знаком — большая удача; такие люди веселы, добродушны и общительны.

Действие Сатурна во многом противоположно действию Юпитера. Он движется медленнее

других планет и назван в честь очень древнего бога. Следовательно, люди, родившиеся под знаком Сатурна («сатурнины»), серьезны, мрачны и медлительны. Судя по описанию, дон Хуан — классический «сатурнин».

Кстати говоря, имя Конрад тоже имеет отношение к Сицилии. Последнего из германских императоров, бывшего одновременно королем Сицилии (1250–1254), звали Конрадом IV. Его сын Конрадин попытался отвоевать Сицилию, но в 1268 г. был разбит и обезглавлен Карлом (Шарлем) Анжуйским, основавшим Анжуйскую династию, правление которой четырнадцать лет спустя закончилось «Сицилийской вечерней».

Входит Борачио, второй помощник дона Хуана, с известием о том, что Клавдио влюбился в Геро. Дон Хуан сразу оживает. Он ненавидит Клавдио, который отличился в битве, проигранной доном Хуаном. Нужно придумать какую-нибудь гадость, что даст ему возможность отомстить.

«...Обезьян в аду»

Для увеселения знатных гостей Леонато хочет устроить вечером маскарад. Во время приготовлений Беатриче утверждает, что не выйдет

замуж, причем делает это не менее рьяно, чем Бенедикт. Ее не страшит даже традиционное наказание, которое елизаветинцы придумали для старых дев:

> Лучше уж наймусь к вожаку медведей
> и буду водить его обезьян в аду.

Акт II, сцена 1, строки 39–41

Berrord — искаженное bearward, в узком смысле означающее «вожак медведей», а в широком — всякий «дрессировщик». Беатриче согласна получать от дрессировщика плату за то, что станет в аду воспитывать его обезьян. [В данном случае соль шутки в переводе теряется: to lead означает не только «водить» (на поводке), но и «руководить», то есть дрессировать. — Е. К.] (См. в гл. 15: «Танцевать босиком…»)

«…Филемоновой хижины…»

Дон Педро собирается воспользоваться маскарадом, чтобы облегчить Клавдио путь к сердцу Теро. Танцуя с Теро и притворяясь Клавдио, он скорее вскружит ей голову, чем то сделал бы сам Клавдио, и заставит девушку полюбить его

друга.

Естественно, во время танца Теро пытается понять, кто скрывается под маской, и дон Педро говорит:

> Моя маска – вроде крыши Филемоновой хижины: внутри нее – Юпитер.

Акт II, сцена 1, строки 95–96

Это ссылка на историю, рассказанную Овидием в «Метаморфозах» (см. в гл. 1: «Адонис…»).

Однажды Юпитер и Меркурий переодетыми путешествовали по Малой Азии, стремясь испытать гостеприимство здешних жителей. Все обращались с ними грубо, кроме двух бедных стариков, Филемона и Бавкиды, живших в ветхом домике. Старики оказались гостеприимными, и боги предложили в награду выполнить любое их желание. Но супруги хотели только одного — внезапно умереть одновременно, чтобы никто не испытал боль, пережив другого. Это желание было исполнено.

Сравнивая себя с Юпитером, дон Педро поддается искушению и говорит не столько о Клавдио, сколько о себе самом. Вскоре мстительный дон Хуан воспользуется этим и сообщит Клавдио, что в деле с Геро принц старается для себя (хотя на

самом деле это вовсе не так).

«…Из «Ста веселых рассказов»…»

Бенедикт танцует с Беатриче и, пользуясь анонимностью, пересказывает девушке ходящие о ней сплетни. Беатриче сразу догадывается об их источнике и говорит:

> Что я капризница и что все мое остроумие заимствовано из «Ста веселых рассказов» – это, наверно, сказал синьор Бенедикт.
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 128–130***

«Сто веселых рассказов» — широко известный, а потому надоевший сборник смешных историй, большей частью скабрезных. Современные американцы сказали бы, что она заимствовала свои остроты из книги юмориста Джо Миллера.

В отместку смертельно обиженная Беатриче (возможно, догадывающаяся, с кем она танцует) выливает на Бенедикта целый ушат оскорблений, на которые он не может ответить.

«Адская богиня Ата…»

Бенедикту достается так, что после танца он кипит от досады и говорит дону Педро, имея в виду Беатриче:

> Она бы самого Геркулеса засадила за вертел, а палицу заставила бы его расщепить на растопку. Бросим о ней говорить. Вы должны будете согласиться, что это сама адская богиня Ата в модном наряде.
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 250–254***

Иными словами, она такая ведьма, что способна напугать даже Геркулеса.

К слову сказать, нечто подобное с Геркулесом действительно приключилось. В наказание за некую провинность Геркулес был на три года отдан в рабство Омфале, царице Ливии. Она заставляла его выполнять женскую работу — прясть, убирать помещения, стелить постель, а сама надевала львиную шкуру и вооружалась его палицей.

Что же касается Аты, то это греческая богиня мщения и раздоров, надоевшая остальным богам

до такой степени, что ее сбросили с небес и заставили жить на земле. Бенедикт намекает, что там она приняла облик Беатриче.

«…Из бороды Великого Могола…»

При появлении Беатриче Бенедикт тут же вскакивает и требует, чтобы его отправили хоть на край света. Он говорит:

> Не угодно ли вашему высочеству дать мне какое-нибудь поручение на край света? Я готов за малейшим пустяком отправиться к антиподам, что бы вы ни придумали; хотите, принесу вам зубочистку с самой отдаленной окраины Азии, сбегаю за меркой с ноги пресвитера Иоанна, добуду волосок из бороды Великого Могола, отправлюсь послом к пигмеям? Все будет приятнее, чем перекинуться тремя словами с этой гарпией.
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 261–269***

Термин «антиподы» (буквально: «люди со ступнями, направленными в противоположную сторону») придуман древними греками. Когда их

философы доказали, что Земля круглая, тут же возникла парадоксальная ситуация: получалось, что на противоположной стороне земного шара люди ходят головой вниз, а ногами вверх (как думали греки).

Поскольку чем южнее, тем жарче, некоторые греческие философы предполагали, что область у экватора раскалена, люди не могут ее преодолеть, а потому до мира антиподов (Южного полушария) добраться невозможно.

(Во времена Шекспира удалось доказать, что это не так, но слово «антиподы» продолжало оставаться символом чего-то очень далекого и недостижимого.)

Пресвитер Иоанн (то есть Иоанн Священник) — таинственный монарх некоего азиатского государства, в существование которого верили вплоть до эпохи позднего Средневековья. Его считали христианским королем неслыханного могущества, завоевавшим земли, населенные язычниками, и обратившим их в христианство (этим объясняется его прозвище).

На Дальнем Востоке действительно есть христиане. Это несториане, еретическая секта, вытесненная из Восточной Римской империи в V в. н. э. и нашедшая приют в Персии и соседних с

ней странах. Затем они проникли в Центральную Азию и Китай, а в XII в. оказывали значительное влияние на набиравшие силу монгольские племена.

В 1145 г. к папе прибыл сирийский епископ Гуго из Джебаля и рассказал о великом христианском монархе Востока, объединив в его лице монгольского императора (который не был христианином) с несторианами (которые не были королями). В 1177 г. папа Александр III написал этому предполагаемому пресвитеру Иоанну письмо, предлагая заключить союз против мусульман. Гонец не вернулся, и его судьба осталась неизвестной. Тем не менее люди продолжали верить в миф о великой христианской империи, существующей где-то за горизонтом.

В 1206 г. величайший из монголов принял имя Чингисхан и действительно доказал, что он пресвитер Иоанн, хотя и не христианский. За тяжелые и кровавые полвека монголы, распространявшиеся с неслыханной скоростью, создали самую большую империю со времен основания мира. В 1240 г. они проникли даже в Центральную Европу, разбив все посланные против них армии.

Монгольская феодальная империя достигла

своего расцвета при внуке Чингисхана Хубилай-хане. В конце XIII в. итальянский путешественник Марко Поло провел при дворе Хубилая семнадцать лет и впоследствии написал невероятно популярный отчет о своем путешествии. Память о монгольских ханах (у Шекспира — Chams) не умерла; иными словами, Бенедикт предлагает выдернуть волосок из бороды правителя монголов (несмотря на то что во времена Шекспира существовали только жалкие остатки Монгольской империи).

Пигмеи — племя карликов, впервые упомянутое в «Илиаде» Гомера; считалось, что они живут к югу от Египта (см. в гл. 3: «К королю пигмеев…»). Согласно греческим мифам, гарпии сначала были олицетворением шквального ветра, но позже изображались хищными птицами с женскими головами. Это были отвратительные, мерзкие создания, воровавшие еду со столов, а также портившие и пачкавшие все, что они не могли унести.

«Так фаворит…»

Выпалив эту фразу, Бенедикт спасается бегством, к вящему удовольствию Беатриче. Все

остальные тоже довольны. Хлопоты дона Педро заканчиваются успешно, и все начинают готовиться к свадьбе Клавдио и Геро.

Услышав перебранку Бенедикта и Беатриче, дон Педро решает, что было бы забавно с помощью какой-нибудь уловки сблизить их. Всем ясно, что они любят друг друга, поэтому нужно найти благовидный предлог, который заставит обоих признаться в этом.

Поэтому дон Педро, Леонато и Клавдио дожидаются прихода Бенедикта, делают вид, будто не знают, что их подслушивают, и рассказывают длинную и подробную историю о любви Беатриче, которая боится показать это Бенедикту. Бедняжка даже может умереть от отчаяния.

Сначала Бенедикт относится к этому недоверчиво, но троица врет убедительно; конечно, в глубине души ему самому хочется поверить. Поэтому юноша приходит к выводу, что нельзя позволить девушке умереть от любви; так и быть, он согласен полюбить ее.

Теперь то же самое нужно проделать с Беатриче. Теро и ее камеристка Урсула будут беседовать в саду, где их может подслушать Беатриче. Теро говорит, что они придут туда:

Где жимолость так разрослась

на солнце,

Что солнечным лучам закрыла вход:

Так фаворит, монархом вознесенный,

Порою гордо восстает на власть.

Акт III, сцена 1, строки 9–11

Учитывая год написания пьесы, можно с уверенностью считать это намеком на графа Эссекса, который был фаворитом королевы Елизаветы, но попал в немилость и болезненно переживал это. Вскоре он поднял мятеж против королевы и был обезглавлен.

Эссекс покровительствовал Шекспиру, и драматург, конечно, сочувствовал ему (см. в гл. 4: «Тьфу, тьфу на нее!»). Есть веские основания думать, что Шекспир не простил Елизавете казнь графа. Когда королева умерла, он ни словом не откликнулся на это событие (на что злорадно указал поэт Генри Четтл, написавший элегию на смерть королевы).

Но тогда зачем Шекспир включил этот эпизод в пьесу? Можно предположить, что Шекспир, не желавший рисковать ни головой, ни доходами,

боялся, что связь с бывшим фаворитом королевы выйдет ему боком, и вставил эту фразу в текст как свидетельство того, что он не одобряет Эссекса. Эта фраза могла избавить его от неприятностей.

Девушки успешно осуществляют свой план, и Беатриче по примеру Бенедикта соглашается полюбить «из чувства сострадания».

«Тронь деготь…»

Все было бы замечательно, если бы не дон Хуан. Его сплетню пропустили мимо ушей; что ж, значит, нужно придумать что-нибудь другое. Его компаньону Борачио приходит в голову хорошая мысль. Почему бы не опорочить Геро? Он ухаживает за камеристкой Геро Маргаритой и может уговорить ее выглянуть из окна спальни своей хозяйки. Дон Педро и Клавдио подслушают его разговор с Маргаритой и поверят, что Геро — особа легкого поведения, охотно предлагающая свои услуги кому угодно.

Дьявольский замысел удается выполнить, но почти тут же злодеев настигает мщение. На сцене появляются комические сторожа, чудовищно коверкающие английский язык.

Их возглавляет Кизил, воплощение трусливого

полицейского, который может арестовать подозреваемого только в том случае, если это не связано с риском. Когда подчиненный спрашивает, могут ли они арестовать вора, если наткнутся на него, Кизил благоразумно отвечает:

> По правде сказать, в силу вашего звания можете его схватить. Но я так полагаю: тронь деготь – замараешься.
>
> ***Акт III, сцена 3, строки 57–58***

Это цитата из Библии; точнее, из апокрифической книги Екклесиаст, где написано: «Тот, кто тронет смолу, запятнает себя» (13: 1) [в русском каноническом переводе всего 12 глав. — *Е. К.*]; это предупреждение тем, кто водит компанию с недостойными людьми.

«…Истый пьяница»

Не успевают два новых сторожа уйти, как появляются пьяные Конрад и Борачио. Борачио, успешно осуществивший свой замысел, ликует: он получил от дона Хуана тысячу дукатов. Он говорит Конраду:

Станем сюда под навес, а то дождь накрапывает. Я расскажу тебе все без утайки, как истый пьяница.

Акт III, сцена 3, строки 104–106

Следует помнить, что помощники дона Хуана — арагонцы, а потому должны говорить между собой по-испански. Шекспир не обращает на это внимания, но любопытно, что Борачио называет себя пьяницей. Дело в том, что испанское слово borracho действительно означает пьяницу.

«…Бааловых жрецов…»

Борачио доволен тем, что представление прошло удачно: Маргариту действительно приняли за Геро. В уста Борачио Шекспир вкладывает нападки на ненавистную ему изменчивую моду. Борачио заявляет, что благодаря моде человечество выглядит смешным:

Фасон рядит их то как фараоновых солдат на закопченных картинах, то как вааловых жрецов на старых церковных окнах, то как бритого Геркулеса на засаленных и вытертых стенных коврах…

Акт III, сцена 3, строки 134–138

По мнению Шекспира, мода делает людей похожими на тот или иной тип древних героев, поскольку ничего нового в ней нет.

Упоминание о «вааловых жрецах» — цитата из еще одного библейского апокрифа. В данном случае это книга о Ваале и Драконе, в которой пророк Даниил доказывает персидскому царю Киру, что идол Ваала — всего-навсего неодушевленный предмет. Жрецы Ваала делают вид, что он съедает и выпивает то, что ежедневно приносят ему верующие, а Даниил показывает, что все приношения достаются самим жрецам.

«Сахарный графчик!»

Сторожа забывают инструкции Кизила и смело арестовывают пьяниц. Кизил и его главный помощник, престарелый Булава, идут к Леона-

то, чтобы предупредить о заговоре против его дочери. Их косноязычие и нетерпение Леонато, готовящегося к свадьбе, приводят к тому, что уже разоблаченный заговор все же достигает своей цели.

Во время венчания Клавдио грубо отказывается принять руку Геро, обвиняя девушку в аморальном поведении. Дон Педро печально подтверждает это.

Леонато не знает, что и думать, Бенедикт ошеломлен и сбит с толку, а Геро падает в обморок. Конечно, Беатриче полностью на стороне Геро.

Монах, который должен был провести брачную церемонию, предлагает до выяснения обстоятельств (также, как брат Лоренцо в «Ромео и Джульетте») сделать вид, что Геро умерла, пока все не выяснится. Ее мнимая смерть должна вызвать у Клавдио и дона Педро угрызения совести, и они легче поверят в невиновность Геро, если удастся ее доказать; если же девушка действительно виновна, то мнимая смерть позволит скрыть ее позор и тайно отправить в монастырь.

Но разъяренная Беатриче не хочет ждать конца расследования. Она жаждет действий. Бедный Бенедикт, признавшийся ей в любви, не успевает вставить слово в поток ее ругательств. Беатриче

выражает свое презрение принцу и Клавдио:

> Принцы и графы! Поистине, рыцарский поступок! Настоящий граф. *Сахарный графчик!* Уж именно, сладкий любовник!
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 313–315***

[В оригинале: *«граф Конфект». — Е. К.*] «Конфекты» — сладости (отсюда же происходит и слово «конфеты»). Беатриче обвиняет в недостатке мужественности тех, кто мог так жестоко обойтись с ее кузиной.

Беатриче обращается к Бенедикту с пустяковой просьбой: пусть он убьет Клавдио. Бенедикт сначала не соглашается, но не может противостоять напору Беатриче и неохотно идет бросить вызов Клавдио.

«...На телячью голову и каплуна»

Бенедикт тихо передает Клавдио вызов на дуэль, чтобы его не услышал дон Педро. Однако Клавдио не принимает слов старого друга всерьез. Он считает вызов шуткой и говорит об этом дону Педро (который случайно подслушал разговор и решил, что речь идет о приглашении на обед):

Он приглашает меня на телячью голову и каплуна. И если мне не удастся его разрезать как следует, можете считать, что мой нож никуда не годится. А не будет ли там еще вальдшнепа?

Акт V, сцена 1, строки 153–156

Телячья голова, каплун и вальдшнеп — не только съестные блюда, но и символы глупости. Клавдио все еще считает, что Бенедикт глупо пошутил. Но Бенедикт настаивает на том, что он совершенно серьезен, после чего оскорбляет Клавдио и заявляет дону Педро, что больше не намерен служить ему.

Однако вскоре правда выходит наружу. Едва Бенедикт успевает сообщить дону Педро о подозрительном бегстве дона Хуана (видимо, толчком к этому стал арест Конрада и Борачио), как глупый Кизил умудряется заставить злодеев сознаться в преступлении.

Дон Педро и Клавдио вне себя от горя и угрызений совести. Леонато требует простой компенсации; пусть Клавдио женится на его второй племяннице, очень похожей на покойную Геро. Виноватый Клавдио безропотно соглашается, но «племянница» оказывается самой Геро. Затем все

мирятся, в том числе и Бенедикт с Клавдио.

«…Всю Европу…»

Наступает очередь Бенедикта. Скоро он женится, а затем, возможно, станет рогоносцем. Клавдио со смехом говорит:

> *Смелей! Твои рога позолотим мы —*
> *И всю Европу ты пленишь, как встарь*
> *Европу бог Юпитер полонил,*
> *Во образе быка явив свой пыл.*
>
> ***Акт V, сцена 4, строки 44–47***

Здесь перед нами игра слов: в одном случае Европа — это название континента, в другом — имя царевны, которую влюбленный Юпитер похитил, приняв образ быка (см. в гл. 2: «Фессалийские быки»).

«…До чахотки»

Наконец выясняется, что Бенедикт и Беатриче объяснились друг другу в любви, потому что

слышали, что другой по нему «сохнет», но это больше не имеет значения. Бенедикт пытается сохранить лицо, говоря:

> Ладно, я беру тебя; но, клянусь дневным светом, беру тебя только из сострадания.

Акт V, сцена 4, строки 92–93

Как обычно, на одно слово Бенедикта у Беатриче находится десять:

> …клянусь светом солнца, я уступаю только усиленным убеждениям, чтобы спасти вашу жизнь; ведь вы, говорят, дошли до чахотки.

Акт V, сцена 4, строки 94–96

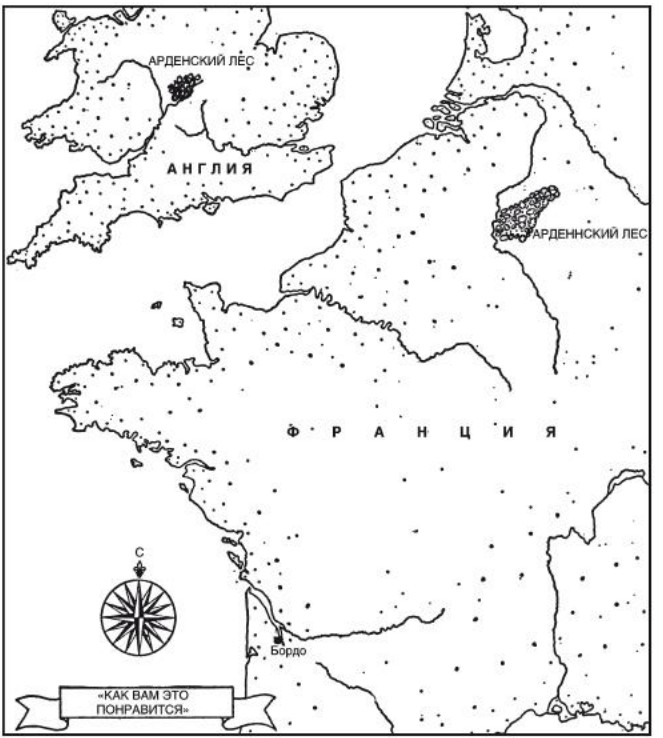
После этого влюбленные целуются, и становится ясно, что они на седьмом небе от счастья. Можно не сомневаться, что их брак окажется удачным. Конечно, «шуточная война» между супругами продолжится, а острый язычок Беатриче не затупится, но что из того?

В конце концов, имя Беатриче означает «та, которая дарит счастье», а Бенедикт — «благословенный». Шекспир не мог выбрать эти имена случайно. Беатриче сделает Бенедикта счастли-

вым, а он обретет в ней блаженство.

Пьеса заканчивается известием о том, что дон Хуан пойман, но его наказание откладывают на следующий день. Ничто не должно испортить счастливого конца пьесы.

Глава 20
«Как вам это понравится»



Считается, что пьеса «Каквам это понравится» написана в 1599 г., сразу вслед за «Много шума из ничего»; таким образом, это вторая в цикле из трех веселых комедий Шекспира.

Большая часть этой второй комедии пастораль — жанр, очень популярный в тот период. Сюжет Шекспир позаимствовал из пасторального романа «Розалинда», опубликованного в 1590 г. английским поэтом Томасом Лоджем, но по качеству пьеса намного выше своего источника.

«...Питаться желудями вместе с ними?»

Пьеса начинается с появления на сцене Орландо и старого слуги Адама. Орландо — младший из трех сыновей. Покойный отец оставил Орландо небольшое наследство и поручил его воспитание старшему брату Оливеру.

Оливер оплачивает учебу среднего брата в школе, но по каким-то причинам, о которых Шекспир умалчивает, тиранит младшего, сознательно держа его в нищете и невежестве. Когда появляется Оливер, молодой Орландо с горечью говорит ему:

Прикажете мне пасти ваших свиней и питаться желудями вместе с ними? Какое же это именье блудного сына я расточил, чтобы дойти до такой нищеты!

Акт I, сцена 1, строки 36–38 (перевод Т. Щепкиной-Куперник)

Это ссылка на знаменитую притчу о блудном сыне, описанную в Евангелии от святого Луки.

«…Старый герцог…»

Два брата едва не вступают в драку, после чего Орландо требует завещанную ему небольшую сумму, чтобы он мог уйти. Оливер неохотно соглашается, но замышляет раз и навсегда избавиться от брата, не отдав ему денег.

С Оливером хочет поговорить Шарль, борец при дворе герцога; именно с его помощью Оливер решает претворить в жизнь свой коварный план. Когда Оливер спрашивает, что нового при дворе, Шарль отвечает:

При дворе нет никаких новостей, кроме старых, сударь, а именно: что старый герцог изгнан младшим братом, новым герцогом…

Акт I, сцена 1, строки 96–98

Кто эти герцоги и каким герцогством они правят, Шекспир не сообщает; впрочем, это не имеет значения. В пасторальном романе Лоджа сообщается, что покойного отца молодого героя звали сэр Жан из Бордо. Следовательно, место действия — юго-западная Франция. В самом деле, борец (в пьесе названный Шарлем) служит при дворе французского короля Торисмунда. Некий Торисмунд правил германским племенем вестготов в 451 г., и тогда этому племени действительно принадлежала территория юго-западной Франции.

В версии Шекспира отца Оливера и Орландо зовут Роланд де Буа. Имя Роланд широко известно благодаря франкскому воину, погибшему в битве при Ронсевале в 778 г. Ронсеваль расположен в Пиренеях, в 130 милях (210 км) к югу от Бордо. Время и место действия также напоминают о Торисмунде.

Однако на этом сходство кончается. У Шекспира французский король превращается в безымянно-

го герцога, правящего безымянным герцогством (в пьесе его называют Старым герцогом). Младшего брата, изгнавшего его, зовут Фредериком.

«…В Арденнском лесу…»

Шарль продолжает рассказ об изгнанном Герцоге:

> Говорят, он уже в Арденнском лесу, и с ним веселое общество: живут они там, будто бы, как в старину Робин Гуд английский. Говорят, множество молодых дворян присоединяется к ним каждый день, и время они проводят беззаботно, как бывало в золотом веке.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 111–115***

Если представить себе карту Франции, то Арденнский лес (Forest of Ardennes) — это лесистая часть Арденн — территории вдоль современной границы между Францией и южной Бельгией. Однако есть еще один лес с похожим названием — Арденский (Forest of Arden). Этот лес расположен к северу от родины Шекспира, Стратфорда-на-Эйвоне, и драматург наверняка имел его в виду,

когда писал свою пьесу.

Старый герцог и его приближенные живут как счастливые отверженные, на лоне природы, едят то, что удается добыть, и ни о чем не заботятся. Это буколическое блаженство — непременное условие пасторали, так как люди, обитающие в перенаселенных городах, ошибочно считают, что жизнь в «старые добрые дни» была проще и приятнее.

Это ошибочное представление проникло даже в мифы. Древнегреческий поэт Гесиод писал, что человеческая раса вырождается, потому что каждое новое поколение живет хуже предыдущего. Первый период был золотым веком, когда люди жили, не зная забот, питались желудями, медом и молоком, не знали ни голода, ни страданий, а смерть была для них всего лишь погружением в сон. Именно такую жизнь имеет в виду Шарль, когда говорит о золотом веке.

Для английской публики самым известным примером счастливой жизни отверженных в лесу была судьба Робин Гуда и его веселой шайки. Изначально это был крестьянин, боровшийся с норманнскими баронами, но впоследствии его образ облагородили и сделали более приемлемым для аристократии. Во времена Шекспира Робин

Гуда превратили в норманнского вельможу Роберта, графа Хантингдона, которого несправедливо лишили владений и изгнали. Сходство между этим вариантом Робин Гуда и Старым герцогом делает замечание Шарля вполне естественным.

«...Маленькую долю ума...»

Шарль пришел к Оливеру, так как слышал, что Орландо намерен бороться с ним. Он с тревогой предупреждает, что может покалечить юношу. Однако жестокосердный Оливер подговаривает Шарля убить Орландо.

Далее место действия переносится во дворец, в котором живут две обворожительные девушки — Розалинда и Селия. Розалинда — дочь изгнанного Старого герцога, а Селия — дочь Фредерика. Несмотря на ссылку отца, Розалинду оставили при дворе, так как Селия очень привязана к ней.

Селия пытается развлечь Розалинду; в этом ей помогает придворный шут по имени Оселок. Это чрезвычайно значимое имя. Оселок, или пробный камень, — твердый кремень; мягкий металл вроде золота оставляет на нем след. Чистое золото можно отличить от золота с определенным про-

центом добавления меди по оттенкам желтого, оранжевого и красного. Когда об оселок трут золотой сплав, оставшуюся метку можно сравнить со стандартом и определить содержание меди. В результате оселком стали называть любой критерий или стандарт, с помощью которого можно оценить качество.

Имя шута означает, что о мудрости любого человека можно судить, сравнив ее с умом дурака. Поэтому, когда девушки предупреждают шута, чтобы он не давал волю языку, Оселок говорит:

> Очень жаль, что дуракам нельзя говорить умно о тех глупостях, которые делают умные люди.

Акт I, сцена 2, строки 83–84

Селия отвечает ему:

> Честное слово, ты верно говоришь: с тех пор как заставили молчать ту маленькую долю ума, которая есть у дураков, маленькая доля глупости, которая есть у умных людей, стала уж очень выставлять себя напоказ.

Акт I, сцена 2, строки 85–87

Эта фраза никак не связана с сюжетом пьесы; складывается впечатление, что Шекспир воспользовался возможностью ядовито намекнуть на какое-то современное ему событие. Памфлеты елизаветинцев становились все более оскорбительными; дело кончилось тем, что в июне 1599 г. власти вообще запретили их. Тем не менее цензура представляет куда большее зло, чем то зло, с которым она призвана бороться; реплика Селии говорит, что Шекспир не одобрял правительственный указ.

«Упрям наш герцог…»

Дамы узнают о состязании по борьбе и неуязвимости Шарля, побеждающего всех своих соперников. Наступает черед Орландо, юность и красота которого производит сильное впечатление на обеих девушек, но особенно на Розалинду.

Все пытаются отговорить Орландо от схватки, но он настаивает на своем. Ко всеобщему удивлению, он бросает Шарля наземь и калечит его. Герцог Фредерик интересуется именем победителя и узнает, что это сын его старого врага Роланда де Буа.

Вернувшийся придворный предупреждает Ор-

ландо, что тому нужно побыстрее уносить ноги.

Но герцог в настроении таком,
Что плохо он толкует ваш поступок.
Упрям наш герцог…

Акт I, сцена 2, строки 254–256

[В оригинале: «Герцог *раздражен». — Е. К.*] Использованное Шекспиром слово humorous (капризный, раздражительный) производное от humors (телесные жидкости); согласно воззрениям древнегреческих врачей (см. в гл. 21: «…От печали черной»), эти жидкости определяли темперамент. Здесь это слово означает, что герцог подвержен смене настроений, а его нынешнее настроение опасно для окружающих.

«…Зови меня Ганимедом»

Герцог действительно в плохом настроении и срывает его на Розалинде. Он сам оставил девушку при дворе после изгнания Старого герцога, но теперь приказывает ей покинуть дворец под страхом смертной казни. Яростные протесты Селии ни к чему не приводят.

После ухода Фредерика Селия заявляет, что убе-

жит вместе с кузиной и они вдвоем отправятся к Старому герцогу в Арденнский лес. Розалинда, напуганная мыслью о том, что две девушки отправятся одни в лесную глушь, решает переодеться в мужское платье (Шекспир вновь прибегает к своему любимому приему).

Она даже придумывает себе новое имя и говорит Селии:

Возьму не хуже имя, чем пажа
Юпитера, и буду – Ганимедом.

Акт I, сцена 3, строки 122–123

Согласно греческому мифу, Ганимед — прекрасный троянский царевич (см. в гл. 3: «Резвый и прекрасный Ганимед…»), которого полюбил Юпитер (Зевс). Поскольку Ганимед стал объектом гомосексуальной любви, это имя очень подходит для женоподобного юноши (который на самом деле переодетая девушка).

Согласно положенью моему:
Не Селией я буду – Алиеной.

Акт I, сцена 3, строки 125–126

Алиена — женский род латинского прилагательного alienus («чужой»). Иными словами, Селия становится чужой собственному отцу.

Девушки решают взять с собой Оселка и уходят.

«...Адама кару...»

Местом действия второго акта становится Арденнский лес, где Старый герцог с увлечением читает своим последователям лекцию о преимуществах простой жизни:

> *Здесь чувствуем мы лишь Адама кару —*
> *Погоды смену...*
>
> ***Акт II, сцена 1, строка 5***

Адам, вкусивший запретного плода, был изгнан из райского сада, где еда всегда была под рукой, и осужден на то, чтобы добывать себе пропитание собственным трудом: «В поте лица твоего будешь есть хлеб» (Быт., 3: 19). Однако здесь, в Арденнском лесу, Старый герцог и его спутники вновь живут дарами земли, словно они вернулись в Эдем (еще один синоним использованного Шарлем выражения «золотой век»).

«Оно подобно ядовитой жабе…»

Старый герцог, считающий, что изгнание пошло ему во благо, говорит:

> *Есть сладостная польза и в несчастье:*
>
> *Оно подобно ядовитой жабе,*
>
> *Что ценный камень в голове таит…*
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 12–14***

[В оригинале: «…*уродливой* ядовитой жабе…» — Е. К.] Жабы действительно уродливы, но вовсе не ядовиты. Они приносят пользу, поедая насекомых и контролируя их количество. Однако существовало поверье, что в головах жаб скрываются некие камни; если вставить такой камень в кольцо, он будет предупреждать своего носителя о присутствии яда, меняя цвет. Кроме того, считалось, что «жабий камень» уменьшает боль и уничтожает припухлость от укуса ядовитого насекомого или животного. Однако никакого «жабьего камня» в природе не существует, что бы об этом ни думал Шекспир.

«…И посылает пищу воробью»

В отличие от Старого герцога Орландо такая жизнь не устраивает. Получив предупреждение, что ему нужно держаться подальше от двора, юноша отправляется домой, но узнает, что Оливер хочет убить его. Старый слуга Адам предупреждает Орландо, советуя уйти, и даже предлагает ему все свои сбережения — пятьсот крон. Адам (которого, согласно сохранившимся свидетельствам, играл сам Шекспир) говорит:

Возьмите. Тот, кто воронов питает
И посылает пищу воробью,
Мою поддержит старость.

Акт II, сцена 3, строки 43–45

Адам цитирует слова Иисуса, приведенные в Евангелии от Луки: «Не пять ли малых птиц [в Библии короля Якова: «воробьев». — *Е.К.*] продаются за два ассария? и ни одна из них не забыта у Бога» (Лк.,12: 6) и «Посмотрите на воронов: они не сеют, не жнут; нет у них ни хранилищ, ни житниц, и Бог питает их…» (Лк., 12: 24).

Но Орландо не бросает старого Адама; они вместе уходят из дома и направляются в лес так же, как до них это сделали Розалинда, Селия и Оселок.

«…Перворожденных Египта»

Но не все в Арденнах радуются жизни. Антагонистом Старого герцога является Жак-меланхолик, цинично высмеивающий все и вся. Слыша песню, которую поет его друг, придворный Амьен, он говорит:

> Ну, пойду посплю, если удастся. А если не смогу, то буду ругать всех перворожденных Египта.
>
> ***Акт II, сцена 5, строки 54–55***

Скорее всего, смысл реплики Жака в том, что перворожденные Египта стали жертвой «десятой казни», насланной на египтян Богом по просьбе Моисея: «В полночь Господь поразил всех первенцев в земле Египетской, от первенца фараона, сидевшего на престоле своем, до первенца узника, находившегося в темнице, и все первородное из скота» (Исх., 12: 29).

Именно после этого мора иудеям наконец позволили покинуть страну и отправиться в пустыню. Видимо, Жак использует выражение «всех перворожденных Египта», имея в виду события, которые привели к ссылке Старого герцога в глушь; именно за это он и собирается ругать бедняг.

«...Тощий Панталоне»

Пришедший в отчаяние Орландо внезапно набрасывается на Старого герцога, Жака и других придворных. Старый Адам ослабел от голода и не может идти дальше; Орландо, выхватив меч, требует еды.

Старый Герцог разговаривает с ним приветливо. Поняв, что он у друзей, Орландо идет за Адамом. Когда Старый герцог на этом примере показывает, что многим людям приходится хуже, чем им, Жак разражается речью о тщетности жизни и человеческих страданий. Он говорит, что жизнь — это грустная пьеса из семи действий, которые ведут в никуда. К шестому действию человек уже достигает преклонного возраста.

Шестой же возраст —

Уж это будет тощий Панталоне,

В очках, в туфлях, у пояса – кошель,

В штанах, что с юности берег, – широких

Для ног иссохших…

Акт II, сцена 7, строки 157–159

В эпоху Шекспира в Италии появились странствующие труппы, дававшие представления в разных городах. Эти труппы создали постоянные персонажи в стандартных масках и костюмах; одного из самых популярных персонажей звали Панталоне (точнее, Панталеоне).

Это имя, буквально означающее «вылитый лев», комически противоречит образу несчастного похотливого старикашки, которого всегда обводят вокруг пальца молодые любовники. Публике настолько хорошо был знаком этот персонаж комедии масок, что Жаку было достаточно упомянуть лишь его имя.

Кстати, на Панталоне всегда надеты мешковатые штаны, которые в его честь прозвали панталонами.

«Аталанты чистоту…»

Все герои пьесы поглощены пасторальной жизнью в лесу. Оселок состязается в остроумии со старым пастухом Корином и легко побеждает его. Орландо, поняв теперь, что, борясь с Шарлем, он влюбился в Розалинду, пишет девушке стихи и развешивает их на деревьях (в полном соответствии с требованиями пасторали).

Розалинда, переодетая Ганимедом, находит их. Селия также находит стихи и читает, что Розалинда воплощает в себе

Клеопатры горделивость,
Аталанты чистоту,
И Лукреции стыдливость,
И Елены красоту.

Акт III, сцена 2, строки 145–148

[В оригинале: *«…лучшую часть* Аталанты…» — Е. К.] Три из четырех перечисленных дам были героинями пьес и поэм Шекспира: Елена выведена в «Троиле и Крессиде», Клеопатра — в «Антонии и Клеопатре», а Лукреция — в «Лукреции».

Что же касается Аталанты, то это была красивая девушка, отвергавшая всех женихов и давшая клятву остаться девственницей. Она говорила, что выйдет замуж за того, кто победит ее в беге, но проигравшего ждет смерть. Это отпугивало многих; отваживавшиеся на риск не могли победить быстроногую Аталанту и погибали.

Наконец юноша по имени Гиппомен воззвал к Афродите и получил от нее три золотых яблока. Потом он вызвал Аталанту на состязание; когда та начинала опережать его, юноша бросал ей под ноги золотое яблоко. Как истая женщина, Аталанта останавливалась и подбирала яблоко. Благодаря этому Гиппомен одержал победу.

Таким образом, упомянутая в стихотворении Орландо «лучшая часть Аталанты» — это ее красота, влекущая к себе многих, но не жестокость по отношению к влюбленным юношам, которые не смогли ее обогнать. Имя Аталанта стало олицетворением быстроты. Позже Жак, отвечая Орландо, взбешенному его насмешками, саркастически говорит:

У вас быстрый ум. Я думаю, он был сделан из пяток Аталанты.

Акт III, сцена 2, строки 273–274

«…Ирландской крысой…»

Розалинда очень довольна стихами, но притворяется равнодушной и говорит:

Такими рифмами меня не заклинали со времен Пифагора, с тех пор, как я была ирландской крысой…

Акт III, сцена 2, строки 175–176

Речь идет об учении Пифагора о переселении душ (см. в гл. 18: «Поверить с Пифагором…»). Согласно этому учению, душа Розалинды могла когда-то обитать в теле ирландской крысы.

Но при чем тут заклинание рифмами? Кельтские барды Уэльса и Ирландии умели вплетать в свои импровизированные стихи замысловатые проклятия. С помощью таких песнопений они выманивали и убивали крыс и других вредителей. Поэтому ирландских крыс чаще всего «заклинали рифмами».

«…Рот Гаргантюа…»

Селия знает автора стихов и в конце концов признается, что это Орландо. Возбужденная Розалинда задает кузине тысячу вопросов и хочет получить ответы на все сразу. На что Селия со смехом отвечает:

Тогда одолжи мне рот Гаргантюа…

Акт III, сцена 2, строка 223

Гаргантюа — фольклорный гигант, поначалу воплощение обжорства (его имя — производное от испанского garganta, то есть глотка). Однако мировую славу этому герою принес одноименный сатирический роман Франсуа Рабле, впервые вышедший в 1535 г.

«…Деревом Юпитера…»

Селия говорит, что видела Орландо под дубом, и Розалинда быстро отвечает:

Это дерево можно назвать деревом Юпитера, раз оно дает такие плоды!

Акт III, сцена 2, строки 234–235

Дуб действительно посвящен Юпитеру. Наиболее древним греческим оракулом был Додонский дуб, росший в Эпире, в 200 милях (320 км) к северо-западу от Афин. К его ветвям подвешивали пластинки и другие предметы из меди; когда дул сильный ветер, они ударялись друг о друга. Эти звуки толковали жрецы святилища, выдавая их за предсказания.

Розалинда, переодетая мальчиком, находит Орландо и убеждает его, что тот, кто желает стать настоящим влюбленным, должен тренироваться. Она сыграет роль Розалинды и позволит Орландо поухаживать за ней. (Возможно, Шекспиру доставляла удовольствие возможность изображать откровенно гомосексуальные сцены в пристойной форме.)

«...Почтенного Овидия...»

Тем временем Оселок тоже влюбляется. Предмет его страсти — пастушка Одри. Он говорит ей:

> Я здесь, с тобой и твоими козами похож на самого причудливого из поэтов – на почтенного Овидия среди готов.

Акт III, сцена 3, строки 6–8

Овидий попал в опалу у римского императора Августа (см. в гл. 12: «…Обратно в Рим»). Возможно, причиной этого стали его эротические поэмы, мешавшие Августу бороться за нравственность римлян. Впрочем, есть и другая версия: Овидий помог беспутной внучке Августа Юлии осуществить какую-то особенно бесстыдную интригу.

В результате Овидия сослали в черноморский город Томи (нынешняя Констанца в Румынии). Тогда это был настоящий медвежий угол, глухая окраина империи, населенная темными крестьянами и удаленная от Рима на 800 миль (1300 км). Там Овидий провел последние девять лет своей жизни, посылая слезные письма римской родне с просьбами убедить императора смягчить наказание. Но все было тщетно.

Тогда обитателями Томи были не готы, но два века спустя это германское племя из Балтики действительно достигло берегов Дуная. Таким образом, Оселок всего лишь поторопил события.

Происходит тройная игра слов: Оселок не толь-

ко обыгрывает созвучие goats («козы») и Goths («готы»), но и называет Овидия «причудливым» (capricious) — слово производное от латинского caper («коза»).

«Пастух умерший…»

Еще одну влюбленную пару составляют Сильвий и Феба, условные пастух и пастушка из пасторали. В данном случае Сильвий влюблен в Фебу, но Феба отвечает ему презрением.

Розалинда (в образе Ганимеда) хочет помочь несчастному влюбленному и бранит Фебу за жестокость. Однако это только подливает масла в огонь; к ужасу Розалинды, Феба тут же влюбляется в нее, поскольку она переодета юношей. Когда Розалинда уходит, Феба говорит:

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

Акт III, сцена 5, строки 81–82

Это цитата из поэмы «Геро и Леандр» Кристофера Марло. Поэма была опубликована в 1598 г.,

примерно за год до написания «Как вам это понравится», но самого Марло убили в кабацкой драке еще в 1593 г. в возрасте двадцати девяти лет. Именно поэтому Феба говорит об «умершем пастухе».

«…Раздробили череп»

В соответствии с уговором Орландо ухаживает за Ганимедом, делая вид, что перед ним Розалинда (и не догадывается, что так оно и есть). Розалинда заставляет его признаваться в любви, притворяясь, будто она презирает это чувство. Девушка издевается над клятвами влюбленных умереть в случае отказа:

> Троилу раздробили череп греческой палицей, а между тем он до этого делал все возможное, чтобы умереть…
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 92–94***

Троил, преданный своей возлюбленной (см. в гл. 4: «Тьфу, тьфу на нее!»), имел все основания умереть от любви, но прожил достаточно долго, чтобы погибнуть в битве. Однако его убило копье Ахилла, а вовсе не греческая палица.

Кроме того, Розалинда насмехается над историей Геро и Леандра (см. в гл. 16: «…Леандр»). Вот что она говорит о Леандре:

> …добрый юноша отправился в Геллеспонт, только чтобы выкупаться, с ним случилась судорога, и он утонул, а глупые летописцы его времени все свалили на Геро из Сестоса.
>
> ***Акт IV, сцена 1, строки 97–100***

«…Трасоническая похвальба Цезаря…»

На сцене снова появляется старший брат Орландо Оливер. Герцог Фредерик, подозревающий, что его дочь и племянница сбежали с Орландо, приказал Оливеру найти Орландо, пригрозив в случае неудачи казнить его самого.

Оливер засыпает в лесу и едва не становится добычей голодной львицы. Увидев это, Орландо хочет бросить брата на произвол судьбы, но, не в силах справиться с собой, он бросается на львицу. Проснувшийся Оливер видит это, раскаивается и с тех пор становится другим человеком.

Он знакомится с Селией и Ганимедом и рас-

сказывает им свою историю. Оливер и Селия влюбляются друг в друга с первого взгляда. Позже Розалинда/Ганимед сообщает об этом Орландо:

> Ничего не могло быть внезапнее – разве что драка между двумя козлами или похвальба Цезаря: «Пришел, увидел, победил».
>
> ***Акт V, сцена 2, строки 29–31***

[В оригинале: «…*трасоническая* похвальба…» — Е. К.] Нарочито краткий отчет Цезаря о победе, одержанной им в Малой Азии (47 г. до н. э.), должен был отразить характер воина, поскольку воины предпочитают словам действия. Однако то, что Цезарь стремится передать максимум информации, используя минимум слогов, говорит как раз о любви к словам и словесности.

Напротив, называя похвальбу Цезаря «трасонической», Розалинда использует максимум слогов. «Трасонический» означает «хвастливый». Это слово является производным от имени Трасон; так звали хвастливого воина из комедии «Евнух» римского драматурга Теренция. В свою очередь, имя воина производное от греческого слова, означающего «чересчур смелый». Но можно не сомневаться, что чересчур смелым Трасон только

притворялся.

«Гименей с небес...»

Розалинда берется все устроить. Она заставляет Фебу поклясться, что та выйдет за Сильвия, если сама откажется от «Ганимеда». Потом уходит и возвращается в женском платье, ведомая самим Гименеем, римским богом брака, который говорит:

О герцог, дочь родную
С небес тебе верну я
Гимена властью...

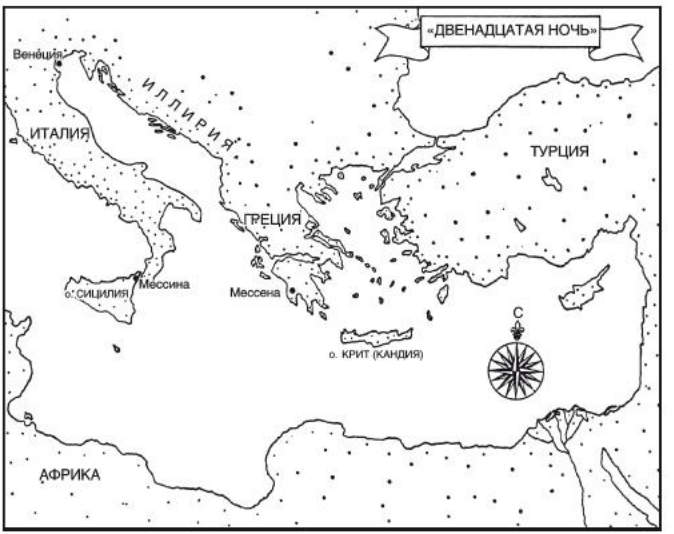
Акт V, сцена 4, строки 111–112

В результате образуются четыре пары: Орландо — Розалинда, Оливер — Селия, Сильвий — Феба и Оселок — Одри.

Для полного счастья не хватает только одного, но последнее препятствие устраняется, когда в лес приходит Жак де Буа, средний брат Оливера и Орландо. Он приносит известие о том, что герцог Фредерик, который вел большое войско против Старого герцога, на опушке Арденнского леса встретил отшельника, и тот убедил его вести праведную жизнь, удалившись от мира. Таким

образом, Старый герцог вновь обретает свой титул, и все заканчивается счастливо.

Глава 21
«Двенадцатая ночь, или Что угодно»



Двенадцатая ночь — это двенадцатый день после Рождества, то есть 6 января. В этот день по традиции празднуют поклонение волхвов младенцу Иисусу, то есть первое явление Иисуса неиудеям. Этот день также называется

Епифанией — от греческого слова, означающего «явление».

В Библии не говорится, в какой именно день или через сколько дней после рождения Иисуса к нему пришли волхвы. Тем не менее 6 января в Средние века давало людям возможность закончить двенадцатидневные праздники, следовавшие за Рождеством (отсюда название известного гимна «Двенадцать дней Рождества»).

В каком-то смысле Двенадцатая ночь была не только финалом, но и апогеем праздничного цикла. Похоже, что в связи с этим гильдия юристов в 1600 г. заказала Шекспиру веселую пьесу для празднования Двенадцатой ночи 1601 г. Драматург написал ее и назвал «Двенадцатая ночь» просто в честь этого случая, а не потому, что этот праздник имеет какое-то отношение к сюжету.

Пьеса стала третьей из веселых комедий Шекспира, написанных на рубеже веков; видимо, автор считал их пустячками, написанными только для развлечения. Об этом говорят сами их названия: «Много шума из ничего» и «Как вам это понравится». Даже у этой третьей пьесы, обычно называемой «Двенадцатой ночью», есть подзаголовок (возможно, более красноречиво выражающий подлинные чувства самого Шекс-

пира) — «Что угодно».

Это последняя настоящая комедия Шекспира. Тени сгущались, и в течение десяти лет он писал только мрачные трагедии и горькие нетрагедии (которые вряд ли можно назвать комедиями). Невольно приходит в голову, что мировоззрение Шекспира после «Двенадцатой ночи» изменилось под влиянием казни Эссекса (см. в гл. 4: «Тьфу, тьфу на нее!»).

«...Пища для любви!»

Действие пьесы происходит в Иллирии.

На сегодняшней географической карте Иллирия — это прибрежная полоса современного государства Хорватия, занимающая весь восточный берег Адриатического моря напротив Италии. Эта местность никогда не играла важной роли в древних цивилизациях, хотя в IV в. н. э. принадлежала римским императорам: Клавдию II, Аврелиану, Диоклетиану и Константину I.

В VII в. Иллирию захватили вторгшиеся славяне, а в XIV в. она оказалась под игом Оттоманской Порты. Во времена Шекспира та территория, которая когда-то была Иллирией, а потом стала Сербией, все еще находилась в руках турок. Од-

нако часть побережья Адриатики принадлежала Венеции и по культуре была итальянской.

Но не следует придавать географии чересчур большое значение. Шекспировская Иллирия (как богемское побережье моря в «Зимней сказке» и Арденнский лес в «Как вам это понравится») существуют только в воображении драматурга.

Первые слова в пьесе произносит герцог Иллирии. Этот молодой человек, страдающий от любовной тоски, говорит:

О музыка, ты пища для любви!
Играйте же, любовь мою насытьте,
И пусть желанье, утомясь, умрет!

Акт I, сцена 1, строки 1–3
(перевод Э. Липецкой)

Имя герцога Орсино; это производное от латинского слова, означающего «медведь», и совершенно не подходит утонченному, рафинированному герцогу. Однако во время написания пьесы королева Елизавета I Английская ожидала визита итальянского гостя дона Вирджинио Орсино, герцога Браччано (города, расположенного в 20 милях (32 км) к северо-западу от Рима).

Возможно, Шекспир решил воспользоваться этим именем, желая сделать приятное высокому гостю.

«…Свора жадных псов»

Выясняется, что герцог безнадежно влюблен в юную графиню Оливию и ничто не может вывести его из меланхолии. Когда ему предлагают поохотиться на оленя, Орсино грустно играет словами, говоря:

> *А герцог твой в оленя превратился,*
>
> *И с той поры, как свора жадных псов,*
>
> *Его грызут желанья…*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 22–24***

Это ссылка на миф об Актеоне (см. в гл. 13: «…Как с Актеоном было»), которого превратила в оленя разгневанная Диана, после чего его загрызли собственные гончие.

«…Как Арион»

Тем временем на иллирийское побережье высаживается молодая девушка по имени Виола. Ее сопровождают капитан корабля и матросы. Они потерпели кораблекрушение, во время которого исчез брат-близнец Виолы.

Виола скорбит по погибшему Себастьяну, но капитан говорит, что ее брат

Себя к плывущей мачте привязал
И, оседлав ее, поплыл по морю,
Как на спине дельфина – Арион.
Я это видел сам.

Акт I, сцена 2, строки 14–17

Арион — персонаж греческого мифа. Он был придворным музыкантом у тирана Коринфа Периандра, жившего около 600 г. до н. э. Арион отправился на Сицилию, чтобы принять участие в конкурсе музыкантов, одержал там победу, получил первый приз и множество ценных подарков.

На обратном пути в Коринф матросы решили убить Ариона и забрать его подарки. Он попро-

сил разрешения сыграть в последний раз, затем прыгнул в море, а корабль уплыл.

Однако музыка привлекла стаю дельфинов. Арион забрался на спину одного из них и попал в Коринф раньше, чем туда добралась галера с гребцами. Когда прибыл корабль, Периандр приказал казнить матросов.

«Вы евнух…»

Эта новость утешает Виолу, но ей нужно решить, что делать дальше. Девушке без спутников могла угрожать опасность, и Шекспир вновь прибегает к своему излюбленному приему: Виола переодевается в мужское платье и решает наняться на службу к герцогу Орсино. Капитан одобряет ее решение и говорит:

> Вы евнух, я немой…
>
> ***Акт I, сцена 2, строка 62***

Это реалистический штрих в фантастической комедии. В реальной жизни переодетая девушка тут же выдала бы себя гладкими щеками, высоким голосом и манерой поведения. Однако все это соответствует внешности евнуха.

Евнухи часто встречались на Востоке, но иногда и на Западе; например, в Италии их высоко ценили за певческий голос. Евнухи и пели в придворном папском хоре вплоть до XIX в. Однако, если бы Виола выдала себя за евнуха, она не смогла бы сыграть романтическую роль, которая ей отведена в пьесе, поэтому вариант с евнухом и немым тут же отвергается и в пьесе больше ни разу не возникает.

«...Родились под созвездием Тельца!»

Следующая сцена происходит в доме Оливии, жестокосердного предмета страсти Орсино.

В доме поселился дядюшка Оливии, сэр Тоби Белч, который живет за счет племянницы и всех, кому он сумел заморочить голову. Имя Тоби — уменьшительное от Тобиас, а фамилия Белч («отрыжка») свидетельствует об его не слишком изящных манерах. Его сопровождают камеристка Оливии Мария и сэр Эндрю Эгьючик. Фамилия последнего (Aguecheek) составлена из двух английских слов: ague («озноб») и cheek («щека») — и намекает на то, что у ее обладателя постоянно дрожит щека — правда, не столько от озноба, сколько от страха. Этот персонаж находится

здесь, потому что сэр Тоби поощряет ухаживания бедняги за Оливией, а тем временем живет за его счет.

Тоби беспощадно высмеивает сэра Эндрю, но простак все принимает за чистую монету. Так, когда Эндрю хвастается своим умением танцевать, Тоби просит его выкинуть какое-нибудь коленце, говоря:

> Что еще нам остается делать? Мы же родились под созвездием Тельца!
>
> ***Акт I, сцена 3, строки 134–135***

Это ссылка на знак зодиака, которые широко использовались лженаукой астрологией. В зодиак, опоясывающий небо, входят двенадцать знаков (то есть созвездий), и Солнце проводит в каждом знаке месяц.

Видимо, сэр Тоби и сэр Эндрю родились в одном месяце (с 20 апреля по 21 мая), когда солнце находится в знаке Тельца; иными словами, оба родились под созвездием Тельца. Каждому знаку соответствует множество значений, в том числе способность управлять определенной частью тела. Когда Эндрю говорит, что Телец управляет грудью и сердцем, Тоби отвечает:

Нет, сударь, это который ноги и бедра.
А ну-ка, покажи свои коленца.

Акт I, сцена 3, строки 137–138

Конечно, если Телец отвечает за ноги и бедра, то рожденные под этим знаком должны быть искусными танцорами.

«Недаром Квинапал изрек…»

Кроме того, в доме Оливии живет шут Фесте, его имя напоминает итальянское слово «праздник», намекая на то, что пьеса написана по случаю праздника.

Шут где-то пропадал, и Мария предупреждает, что хозяйка не в духе. Фесте, которому нужно как-то задобрить Оливию, задумчиво бормочет себе под нос:

Недаром Квинапал изрек: «Умный дурак лучше, чем глупый остряк».

Акт I, сцена 5, строки 34–35

Имя Квинапал бесполезно искать в справочниках: оно вымышленное. Видимо, шут получил какое-то образование и использует псевдона-

учный жаргон. (Возможно, это сделано в угоду вкусам юристов, которые заказали пьесу.)

«…Этого пустоголового мерзавца»

Шуту удается рассмешить Оливию и заслужить ее прощение, но на одного из приближенных графини его шутки не действуют. Это Мальволио (имя которого означает «желающий зла» и является антонимом имени Бенволио из «Ромео и Джульетты», см. в гл. 17: «Сюда, Бенволио…»), спесивый дворецкий и управляющий графини.

Мальволио чопорен, высокомерен, лишен чувства юмора и легко выходит из себя. Остроты шута не смешат, а оскорбляют его. Он говорит:

> Не могу понять, как ваша милость терпит этого пустоголового мерзавца.
>
> ***Акт I, сцена 5, строки 82–83***

В изображении Шекспира Мальволио выглядит как пуританин; позже в тексте пьесы действительно встречается это слово.

Протестантская Реформация, которая началась в Англии при Генрихе, при Елизавете I закончилась типично английским компромиссом.

Однако некоторые протестанты были недовольны этим компромиссом и требовали, чтобы англиканская церковь полностью очистилась от признаков католицизма.

Эти сторонники «очищения», которых прозвали путританами (от английского pure — «чистый»), во время правления Елизаветы набирали все большую силу, однако королева отказывалась идти на уступки им даже тогда, когда пуритане получили большинство в парламенте.

Пуритане были очень высокого мнения о себе и очень низкого о тех, кто не соглашался с ними. Они с пеной у рта осуждали как серьезные преступления, так и мелкие человеческие прегрешения. Они тратили время на борьбу с пустяками и мешали тем, кто хотел бороться с подлинными пороками общества. Самодовольство этих людей приводило к тому, что все радовались, когда пуританин оказывался грешником, и обвиняли их в ханжестве и лицемерии.

Действительно, ответная реплика Оливии на жалобу Мальволио отражает распространенное отношение к пуританам. Графиня говорит:

Мальволио, у вас больное самолюбие:
оно не переваривает шуток.

Акт I, сцена 5, строки 90–91

Шекспир, как профессиональный драматург и актер, имел значительные претензии к пуританам, которые доказывали, что театр — прибежище греха и порока и приучает людей к праздности. Будь их воля, пуритане закрыли бы все театры, поэтому Шекспир изображает их крайне недоброжелательно.

«…Себастьяном из Мессалина…»

Виола поступила на службу к герцогу под именем Цезарио и полюбила Орсино с первого взгляда. Орсино, которому «юноша» нравится, отправляет его с посланием к Оливии.

Виола/Цезарио выполняет поручение, но не слишком успешно; однако «юноша» производит сильное впечатление на Оливию, и она начинает оказывать ему знаки внимания. Естественно, Виоле/Цезарио эти знаки кажутся отвратительными.

Тем временем выясняется, что брат-близнец

Виолы Себастьян не погиб. Он привязал себя к мачте, а впоследствии его подобрал другой корабль, капитан которого, Антонио, проникся сильным чувством к молодому человеку. Это чувство носит еще более гомосексуальный характер, чем чувство другого Антонио (из «Венецианского купца») к Бассанио, и выражено более отчетливо.

Как только оба оказываются в Иллирии, Себастьян отрекается от псевдонима (почему он прибег к нему, неизвестно) и называет свое настоящее имя:

> Знайте, Антонио, что, хотя я назвался Родриго, зовут меня Себастьяном. Отец мой был тем самым Себастьяном из Мессалина, о котором, как мне кажется, вы наслышаны.
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 16–19***

Искать Мессалин (Messaline) на карте не имеет смысла; такого города нет. Либо Шекспир просто придумал это название, либо (что более вероятно) оно возникло в результате типографской ошибки. Впрочем, все это мелочи, практически не имеющие значения.

Если мы имеем дело с опечаткой, то есть два

города, которые мог иметь в виду Шекспир. Либо это Мессена (Messene), греческий город на юго-западе Пелопоннеса, примерно в 360 милях (520 км) к юго-востоку от Иллирии, либо Мессина (Messina), город на острове Сицилия, расположенный примерно на таком же расстоянии к юго-западу, место действия пьесы «Много шума из ничего» (см. в гл. 19: «…Герцог Арагонский…»).

Себастьян расстается с Антонио, потому что юношу притягивает дворец Орсино, где живет его сестра (хотя сам Себастьян об этом не знает). Находиться в городе Антонио опасно, потому что герцог настроен к нему враждебно, однако Антонио все же следует за Себастьяном.

«…Из четырех стихий»

Третья сцена второго акта вновь происходит в доме Оливии. Время позднее, но сэр Тоби и его друзья никак не угомонятся. Сэр Тоби убеждает глупого сэра Эндрю псевдонаучными аргументами:

Ведь говорят же, что наша жизнь состоит из четырех *стихий.*

Акт II, сцена 3, строки 9–10

[В оригинале: «…из четырех *элементов».* — *Е. К.*] Древнегреческие философы пытались найти первичную материю («элемент»), из которой состоит мир. Разные философы называли разные материи; наконец, Эмпедокл из Акраганта около 450 г. до н. э. предположил, что корней всех вещей четыре (земля, вода, воздух и огонь) и что мир создан из них. Спустя век Аристотель принял эту точку зрения, после чего ее использовало человечество две тысячи лет.

Этот взгляд начал выходить из моды лишь через полвека после смерти Шекспира; мы до сегодняшнего дня пользуемся выражением «разгул стихий», когда говорим об океанском шторме, сопровождающемся сильным ветром и высокими волнами.

Тем временем приходит Мальволио и бранит гуляк за шум. Сэр Тоби отвечает ему насмешливо, но довольно миролюбиво, как обычно поступают все пьяницы, имея дело с людьми, уверенными в своей правоте:

Думаешь, если ты святой, так на свете больше не будет ни пирогов, ни хмельного пива?

Акт II, сцена 3, строки 114–115

После этого Мальволио уходит, и Мария говорит сэру Тоби:

Понимаете, сударь, он иногда смахивает на пуританина.

Акт II, сцена 3, строка 140

«…Пентезилея»

Мария говорит, что главная черта Мальволио — чудовищная гордость, и предлагает сыграть на этом. Она подделает почерк Оливии и подбросит письмо Мальволио; пусть мерзкий святоша решит, что хозяйка влюбилась в него. Мария уверена, что тогда ему не поздоровится.

Сэр Тоби чрезвычайно доволен. Когда Мария уходит, он говорит ей вслед:

Спокойной ночи, Пентезилея.

Акт II, сцена 3, строка 177

Согласно греческому мифу, Пентезилеей (Пенфесилеей) звали царицу амазонок. Согласно одной из легенд, она была младшей сестрой Ипполиты, на которой женился Тесей (см. в гл. 2: «Прекрасная Ипполита…»). Именно Пентезилея убила Ипполиту во время карательного похода против Тесея; впоследствии она присоединилась к троянцам, воевавшим с греками, и была убита Ахиллом.

Ясно, что амазонка должна быть женщиной крупной и мускулистой; видимо, такой и была Пентезилея, если она дерзнула сразиться с самим Ахиллом. Однако из разных эпизодов пьесы явствует, что Мария маленькая и хрупкая, так что слова сэра Тоби — всего лишь шутка.

«…От печали черной»

Герцог Орсино, собираясь вновь послать Виолу/Цезарио к Оливии, беседует с «юношей» о любви. Виола/Цезарио грустно говорит о своем чувстве к Орсино, делая вид, что описывает несчастную

любовь своей сестры:

Она молчала о своей любви,
Но тайна эта, словно червь в бутоне,
Румянец на ее щеках точила.
Безмолвно тая от печали черной,
Как статуя Терпения застыв,
Она своим страданьям улыбалась.

Акт II, сцена 4, строки 111–116

[В оригинале: «…от *зеленой и желтой меланхолии…*» — *Е. К.*] Здесь бегло упоминается учение о четырех телесных соках, впервые выдвинутое греческими врачами школы знаменитого Гиппократа из Коса (около V в. до н. э.).

Они считали, что в теле есть четыре телесных сока, или «гумора» (humors): лимфа, или флегма, кровь (по-латыни sanguis), желчь (по-гречески chole) и черная желчь (по-гречески melanchole).

Желчь — это выделение печени, представляющее собой зеленовато-желтую жидкость. При застое она темнеет и становится почти черной; этим вызвано ее разделение на собственно желчь

и черную желчь.

Греческие врачи выдвинули гипотезу, что разница темпераментов или характера (humor — во времена Шекспира синоним слов «темперамент» и «характер») объясняется преобладанием одного вида телесного сока. Отсюда следовало, что существуют флегматики, сангвиники, холерики и меланхолики.

Выражение «зеленая и желтая меланхолия» указывает на то, что Шекспир (в отличие от сторонников Гиппократа) считал причиной меланхолии преобладание обычной, а не черной желчи.

«…Медвежьей травлей»

Заговор против Мальволио, созревший в доме Оливии, набирает силу. Появляется новое действующее лицо, Фабиан. Это слуга Оливии, тоже недолюбливающий Мальволио. Он говорит:

> Вы же знаете, что я занимался медвежьей травлей, и с тех пор госпожа меня не жалует.
>
> ***Акт II, сцена 5, строки 6–7***

При медвежьей травле животное привязывали к столбу и иногда надевали на него намордник. Потом на него натравливали собак, наблюдая за тем, как обезумевшего медведя подвергают мучительной смерти. Как правило, при этом погибало несколько собак. При Елизавете I эта «забава» была очень популярной; в 1575 г. в присутствии королевы затравили тринадцать медведей. Окончательно это любимое английское «развлечение» запретили лишь в 1835 г.

Видимо, Фабиан организовал такую травлю, Мальволио пожаловался Оливии, сыграв на струнах ее нежного сердца, и графиня рассердилась на слугу.

Надо отдать должное пуританам: они боролись за запрещение медвежьей травли. (Однако находились циники, утверждавшие, что пуритане добивались запрещения травли не из-за того, что истязали медведей, а потому, что это доставляло удовольствие зрителям.)

«Иезавель...»

Мальволио попадает в ловушку. Заговорщики подбрасывают письмо на дорожку в саду, прячутся за деревом и следят за жертвой. Самодо-

вольный дворецкий мечтает о браке с Оливией и начинает корчить из себя знатного вельможу. Сэр Тоби задыхается от негодования, а сэр Эндрю, подражая ему, восклицает:

Вот Иезавель бесстыжий!

Акт II, сцена 5, строка 41

Иезавель — царица Израиля, поклонявшаяся идолам, жена нечестивого царя Ахава. Когда ее сын (наследник Ахава) был убит мятежным военачальником Ииуем, она встретила убийцу в своем дворце так, как подобает царице. Перед смертью она нарядилась и начала издеваться над Ииуем, напомнив ему о неудачной попытке прошлого мятежа, когда был убит Ахав. Вот как об этом говорится в Четвертой книге Царств (9: 30–31): «И прибыл Ииуй в Изреель. Иезавель же, получив весть, нарумянила лицо свое, и украсила голову свою, и глядела в окно. Когда Ииуй вошел в ворота, она сказала: мир ли Замврию, убийце государя своего?»

Конечно, глупый сэр Эндрю неправильно пользуется этим словом, путая его род. Мужчину (даже бесстыжего) вряд ли можно назвать Иезавель; эта фраза была рассчитана на то, чтобы вызвать смех у публики.

«…Печать с головой Лукреции»

Наконец Мальволио замечает письмо, поднимает его и рассматривает. Почерк напоминает почерк Оливии, а на сложенном письме ее печать. Мальволио описывает эту печать:

> И печать с головой Лукреции: она всегда пользуется этой печаткой.
>
> ***Акт II, сцена 5, строки 94–95***

Знатная особа всегда пользовалась особой печаткой (иногда выгравированной на камне кольца), ставя ее оттиск на воске, скреплявшем письмо. Такой оттиск помогал установить автора письма и предохранял от подделки. В качестве печати Оливия использует изображение римской матроны Лукреции, о которой шесть-семь лет назад Шекспир написал эпическую поэму «Лукреция» (см. в гл. 9: «На взор невинный Лукреции…»). Конечно, Мария воспользовалась печатью своей хозяйки.

«От Софи…»

Мальволио трактует письмо именно так, как ему подсказывает самолюбие. В письме содержится совет делать то, что (как хорошо известно Марии) больше всего ненавистно Оливии. Ему велено постоянно улыбаться, выглядеть более хмурым и надменным, чем обычно, рассуждать о политике, демонстрировать странные повадки и носить желтые чулки, подвязанные крестнакрест. Дворецкий клянется выполнить все указания, а когда он уходит, Фабиан, чуть живой от борьбы со смехом, говорит:

> Такое представление я не променял бы на пенсию в тысячу золотых от самого *персидского шаха*|

Акт II, сцена 5, строки 181–182

[В оригинале: «…от самого *Софи». — Е. К.*] «Софи» в Англии называли персидского шаха. В 1599 г., незадолго до написания «Двенадцатой ночи», сэр Энтони Шерли получил от персидского шаха щедрое вознаграждение за помощь в реорганизации персидской армии. Таким образом, реплика

Фабиана является откликом на реальные события. А сэр Тоби так доволен розыгрышем Марии, что готов следовать

> …за таким остроумнейшим дьяволенком хоть в самый Тартар!
>
> ***Акт II, сцена 5, строки 207–208***

Тартар — это нижний уровень Аида, где души злодеев подвергают пыткам за их грехи (см. в гл. 1: «Таких и сам Тантал не ведал бед»).

«Крессида-то была попрошайкой»

Виола/Цезарио вновь приходит к Оливии, чтобы похлопотать за герцога. Она обменивается остротами с шутом и дает ему монету. Шут высокопарно просит еще одну:

> Я с охотой сыграл бы Пандара Фригийского, чтобы заполучить Крессиду для этого Троила.
>
> ***Акт III, сцена 1, строки 52–53***

Здесь упоминается знаменитая легенда, на сюжет которой Шекспир вскоре напишет пьесу «Троил и Крессида». Виола/Цезарио понимает

намек и удовлетворяет просьбу. Шут тут же поясняет свою реплику:

> Крессида-то была попрошайкой.
>
> ***Акт III, сцена 1, строка 56***

В более позднем продолжении средневековой легенды рассказывается, как Крессида была наказана за измену Троилу. Она заболела проказой и стала нищей. Шекспир не использовал это продолжение в своей пьесе (см. в гл. 4: «Завтрая встречусь с тобой…»), но эта строчка доказывает, что драматург был знаком с ним.

«…Чем музыкою сфер»

Во время второй встречи Оливия держится намного свободнее. Когда Виола/Цезарио заговаривает о герцоге, она отвечает:

> Я просила
> Мне никогда о нем не говорить.
> Вот если б вы хотели рассказать,
> Что кое-кто другой по мне томится,
> Вы больше усладили бы мой слух,

Чем музыкою сфер.

Акт III, сцена 1, строки 109–112

Шекспир вновь упоминает учение Пифагора о «музыке сфер» (см. в гл. 8: «…Музыки небесных сфер?»). Когда до Виолы/Цезарио доходит, что Оливия говорит о ней, девушке остается только одно: обратиться в бегство.

«…На бороде у голландца»

Однако любовь Оливии к Виоле/Цезарио не остается незамеченной. Глупый сэр Эндрю не так глуп, чтобы не обратить на это внимание; обиженный поклонник решает, что его усилия тщетны, и собирается уехать.

Тоби и Фабиан, не желающие отпускать жирного гуся, отговаривают сэра Эндрю от единственного принятого им в пьесе разумного решения. Они уверяют беднягу, что Оливия хочет таким образом пробудить в нем ревность и что сэра Эндрю губит его робость. Сэр Тоби говорит:

Вы… удалились от солнца благоволения графини и теперь плывете на север ее немилости, где повиснете, как сосулька на бороде у голландца. Впрочем, вы можете исправить эту ошибку, если представите похвальное доказательство своей отваги или политичности.

Акт III, сцена 2, строки 26–30

«Плавание на север немилости» дамы — прозрачный намек на ее растущую холодность. Однако эта метафора родилась в результате реального события. В 1594–1597 гг. была предпринята самая впечатляющая в истории человечества (на тот период) попытка изучить арктические регионы. Отправившись на северо-восток, голландский исследователь Виллем Баренц в 1596 г. открыл остров Шпицберген и изучил прибрежные районы большого острова Новая Земля. Зиму 1596/97 г. он провел в Арктике, став первым европейцем, которому удалось сделать это. Баренц умер в 1597 г. на обратном пути из Арктики [похоронен на Новой Земле. — Е. К.]; в память о нем часть Северного Ледовитого океана между Шпицбергеном и Новой Землей назвали Баренцевым морем. Сомневаться не приходится: говоря «о сосульке

на бороде голландца», сэр Тоби имеет в виду именно Баренца.

«…Быть браунистом…»

Пытаясь сделать выбор между отвагой и политичностью, сэр Эндрю (одинаково несведущий и в том и в другом) выбирает отвагу, как нечто более мужественное. Он говорит:

> По мне, уж лучше быть браунистом, чем политиком.

Акт III, сцена 2, строки 32–33

Это еще один выпад в адрес пуритан. Браунистами называли последователей Роберта Брауна, который был таким истым пуританином, что порвал с англиканской церковью, в 1580 г. основал независимую церковь и в 1582 г. был выслан в Голландию.

Браунисты сыграли важную роль в истории Америки. Некоторые из них, отправившись в ссылку вместе со своим руководителем, поняли, что не смогут оставаться в Голландии англичанами, и решили основать колонию в Новом Свете. В 1620 г., через четыре года после смерти

Шекспира, они поплыли на запад, высадились в Плимуте и завоевали уважение в Америке как «братья-пилигримы».

«…С уэрскую кровать…»

Сэр Тоби, довольный решением сэра Эндрю проявить отвагу, коварно предлагает ему вызвать Виолу/Цезарио на поединок. Он подговаривает простофилю послать сопернику вызов:

> Навороти столько несуразиц, сколько уместится на листе бумаги шириной с уэрскую кровать в Англии.
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 47–49***

Уэр — торговый город примерно в 20 милях (32 км) к северу от Лондона, во времена Шекспира прославившийся своей огромной кроватью шириной в 11 футов (3,35 м), в которой якобы могло спать двенадцать человек разом. Эту кровать время от времени выставляли в разных постоялых дворах Уэра, пока в 1931 г. ее не купил лондонский Музей Виктории и Альберта.

«…С добавлением Индий»

Новый розыгрыш едва начался, а старый (с Мальволио) уже достиг апогея. Входит Мария и говорит, что Мальволио выполнил все требования, изложенные в письме, — от желтых чулок, подвязанных крест-накрест, до постоянной улыбки:

> Он… так улыбается, что теперь на его физиономии больше борозд, чем на новой карте с добавлением Индий.
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 78–80***

Моряки были заинтересованы в том, чтобы на географической карте были обозначены локсодромии — линии, указывающие кратчайшее расстояние от одной точки до другой. На глобусе такая линия была бы спиральной кривой, уходящей на север или юг.

В 1586 г. фламандский картограф Герард ван Кремер (более известный как Меркатор; это латинизированная форма его фамилии) составил такую карту мира, на которой локсодромии были прямыми. На навигационные карты, составленные по способу Меркатора, было легко

наносить локсодромии, поэтому многие из них были буквально испещрены перекрещивавшимися линиями.

Исследования, проведенные в XVI в., привели к более детальному изучению «Индий» (то есть Северной и Южной Америк), и ко времени написания «Двенадцатой ночи» была напечатана новая большая карта с многочисленными локсодромиями, изображавшая Новый Свет более точно и подробно, чем когда-либо раньше. Именно ее имеет в виду Мария, когда говорит о «карте с добавлением Индий».

«Но я тут ни при чем, так повелели небеса…»

Мария говорит Оливии, что Мальволио не в своем уме. Когда дворецкий появляется на сцене, странно одетый и многозначительно цитирующий отрывки из письма, сбитая с толку Оливия решает, что он действительно помешался.

Мальволио же настолько погружен в иллюзии, что воспринимает все как подтверждение любви Оливии; однако в разгар триумфа он вспоминает о набожности и говорит:

Но я тут ни при чем, так повелели *небеса,* и небесам я шлю свою благодарность.

Акт III, сцена 4, строки 87–88

[В оригинале: «…так повелел *Юпитер…*» — *Е. К.*] Эта реплика явно высмеивает ханжество пуритан; не приходится сомневаться, что у Шекспира Мальволио говорил «Бог», «Господь» или «Всемогущий». Однако позднее, когда влияние пуритан значительно возросло, они запретили упоминать со сцены слово «Бог», и по смехотворному требованию цензуры «Бога» пришлось заменить «Юпитером».

«Целый легион…»

Пришедший сэр Тоби делает вид, что он очень встревожен состоянием Мальволио, и говорит:

Даже если им все черти завладели, пусть хоть целый легион дьяволов, – все равно я должен с ним поговорить.

Акт III, сцена 4, строки 89–92

Эта ссылка на один из многочисленных примеров изгнания бесов, которые приводятся в

Новом Завете. Когда Иисус спрашивает «нечистого духа», овладевшего человеком, как его зовут, тот отвечает: «…легион имя мое, потому что нас много» (Мк., 5: 9).

«…Как василиски»

Тоби дразнит Мальволио, называя его сумасшедшим, а когда дворецкий выходит из себя, запирает его в темный чулан, собираясь продолжить розыгрыш.

Тем временем развивается шутка с сэром Эндрю и Виолой/Цезарио. Сэр Эндрю пишет противнику тщательно составленное, но явно трусливое письмо. Сэр Тоби берет его, однако не доставляет адресату. Он собирается передать вызов на словах, безбожно преувеличив задиристость сэра Эндрю. То же самое он расскажет сэру Эндрю о безудержном гневе Виолы/Цезарио. Он говорит:

> Они оба до того перетрусят, что прикончат друг друга взглядами, как василиски.
>
> ***Акт III, сцена 4, строки 203–204***

Василиск — сказочная змея, которая якобы способна убить одним взглядом (см. в гл. 6: «…Взгляд

василиска?»).

«…Погрузиться в Лету»

Затем начинается путаница, очень похожая на путаницу в «Комедии ошибок», но усложненная разницей полов близнецов.

Антонио (капитан, подружившийся с Себастьяном) дает юноше свой кошелек и незаметно идет следом, собираясь прийти к нему на помощь в случае необходимости.

Тем временем Виолу/Цезарио, направляющуюся на новую встречу с Оливией, подстерегает сэр Тоби и передает ей вызов сэра Эндрю.

Испуганная Виола/Цезарио обнаруживает, что ей предстоит поединок с не менее испуганным сэром Эндрю, но тут ей на помощь приходит Антонио.

Приняв Виолу/Цезарио за Себастьяна, он готов начать бой не на жизнь, а на смерть, но тут появляются приставы герцога и арестовывают Антонио по обвинению в пиратстве. Антонио вынужден попросить у Виолы/Цезарио вернуть кошелек, поскольку, заплатив штраф, он спасает себе жизнь. Конечно, Виола/Цезарио ничего не знает о деньгах; Антонио, потрясенного кажу-

щимся вероломством и испорченностью юноши, уводят прочь.

Но Себастьяна тоже ждет потрясение. Оливия встречает его, принимает за Виолу/Цезарио и говорит о своей любви. Очарованный красотой графини, Себастьян отвечает:

Я обезумел иль мне снится сон?
К тебе моленье, Лета, возношу:
Коль это сон, продли его, прошу.

Акт IV, сцена 1, строки 61–63

Согласно греческим мифам, Лета — одна из рек подземного царства Аида. Всех умерших заставляют выпить глоток из этой реки, поскольку ее вода обладает свойством лишать покойного памяти о его земной жизни; после этого он помнит лишь загробный мир. Следовательно, Себастьян хочет забыть прошлое и жить только настоящим, в котором неизвестно откуда появляются влюбленные прекрасные женщины.

«…Короля Горбодука…»

Но шутка с Мальволио еще не закончена. Дворецкий заперт в темном чулане, и сэр Тоби не

собирается прекращать его мучения. Он уговаривает шута сыграть роль священника, «сэра Топаса», которому якобы поручено проверить, насколько безумен Мальволио. Шут демонстрирует свое искусство, произнося псевдоученую чепуху:

> …как древний пражский старец, отродясь не видывавший пера и чернил, с великим остроумием ответил племяннице короля Горбодука: «Что есть, то есть».
>
> ***Акт IV, сцена 2, строки 13–16***

Горбодук — легендарный король древних бриттов, главный герой пьесы Томаса Нортона и Томаса Секвилла, опубликованной в 1562 г. В этой пьесе Горбодук разделяет свое королевство между двумя сыновьями, Феррексом и Порректом, после чего начинается гражданская война. Это первая английская трагедия, написанная белым стихом; она положила начало бурному потоку таких драм, достигшему апогея во времена Шекспира.

«…Египтянин во тьме»

Шут начинает дискуссию с Мальволио через запертую дверь и беспощадно издевается над

беднягой. Он настаивает на том, что чулан, в котором заперт Мальволио, вовсе не темный, а только кажется темным больному воображению последнего. Шут говорит:

> …ты не во мрак погружен, а в невежество, в коем блуждаешь, как египтянин во тьме.
>
> ***Акт IV, сцена 2, строки 43–45***

Упомянутая здесь тьма — это «девятая казнь», которой по просьбе Моисея Бог подверг египтян, не отпускавших евреев из плена. Вот что сказано в Книге Исход (10:22–23): «Моисей простер рукусвоюк небу, и была густая тьма по всей земле Египетской три дня. Не видели друг друга, и никто не вставал с места своего три дня; у всех же сынов Израилевых был свет в жилищах их».

«…Воззрение Пифагора…»

Если Мальволио хочет доказать свою вменяемость, он должен ответить на ряд вопросов. Шут спрашивает:

Каково воззрение Пифагора на дичь?

Акт IV, сцена 2, строки 51–52

Мальволио отвечает:

Таково, что, может быть, душа нашей бабушки переселилась в глупую птицу.

Акт IV, сцена 2, строки 53–54

«…Им «Феникс» был захвачен вместе с грузом»

Герцог Орсино приходит к выводу, что посылать гонцов к Оливии бесполезно, и приходит к ней сам. У дома Оливии герцога встречают приставы, ведущие Антонио в тюрьму.

Первый пристав говорит:

Мой государь, Антонио пред вами:

Им «Феникс» был захвачен вместе с грузом

И «Тигр» на абордаж взят в том бою,

Где ваш племянник Тит ноги лишился.

Акт V, сцена 1, строки 60–63

[В оригинале: «…вместе с грузом *из Кандии*». — *Е. К.*] Это замаскированный намек на остров Крит. Много веков на Крите говорили по-гречески; в эпоху раннего Средневековья его столицей был город Гераклеон. В 826 г. н. э. Крит захватили мусульмане, которые построили на месте города крепость и назвали ее Кандакс.

В 1204 г. остров захватили венецианцы; при них Кандакс стал Кандией. Поскольку Кандия была самым большим городом на Крите, она дала название и всему острову. (В XX в. остров вновь стал греческим, вернул себе прежнее имя, а его главный город тоже стал называться почти по-прежнему — Ираклион.)

Во времена Шекспира Венеция и Оттоманская Порта вели постоянные войны за восточные острова, включая Крит, так что фраза пристава содержит туманный намек на какое-то морское сражение у этого острова.

«…Египетский пират»

Путаница продолжается. Антонио отрицает свою принадлежность к пиратам и говорит, что захватил суда по праву войны. Кроме того, он обвиняет Виолу/Цезарио в неблагодарности, а последняя отчаянно пытается убедить капитана, что не понимает, о чем идет речь.

В довершение несчастий на сцене появляется Оливия. Она только что обвенчалась с очарованным ею Себастьяном, принимает Виолу/Цезарио за него и обращается к «юноше» со словами любви. Орсино, видя, что его слуга победил там, где сам он не добился успеха, выходит из себя, и дело едва не доходит до убийства. Герцог говорит:

> *Быть может, должен мне служить примером*
>
> *Египетский пират, что перед смертью*
>
> *Хотел убить любимую?*
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 117–119***

[В оригинале: «египетский *вор». — Е.К.*] «Египетский вор» — персонаж романа «Эфиопика»

греческого автора Гелиодора, жившего в III в. до н. э. Это самый ранний греческий роман, дошедший до наших дней; его герои — влюбленные Феаген и Хариклея, на их долю выпадает множество приключений. В одном из них Хариклею похищает безответно влюбленный в нее египетский разбойник Тиамид. Когда его крепость осаждают, Тиамид пытается убить девушку в темноте по принципу «не доставайся никому». Однако это ему не удается, Хариклея выживает, и роман завершается счастливым концом.

В 1569 г. роман был переведен на английский язык и стал достаточно популярен; во всяком случае, шекспировская публика понимала эту ассоциацию без труда.

«...Раскроил череп»

Оливия заявляет, что Виола/Цезарио — ее муж, и дело приобретает для последней опасный оборот, но тут появляется окровавленный сэр Эндрю. Они с сэром Тоби по ошибке приняли Себастьяна за Виолу/Цезарио, набросились на него и получили достойный отпор. Хнычущий сэр Эндрю говорит:

Он проломил мне голову и сэру Тоби тоже *раскроил череп.*

Акт V, сцена 1, строки 175–176

[В оригинале: «…и сэру Тоби тоже *подарил кровавый дурацкий колпак». — Е. К.*] Дурацкий колпак (буквально: «петушиный гребень») — головной убор шута, со временем так стали называть и самое голову.

На сцене появляется и сэр Тоби, окровавленный и смертельно униженный. За ним гонится Себастьян, и его появление позволяет мгновенно покончить с путаницей. Это понимает даже Антонио; можно побиться об заклад, что он не будет сурово наказан.

«Я рассчитаюсь…»

Герцог узнает, что Виола/Цезарио — девушка и что она любит его. Орсино просит позволения увидеть ее в женском платье, но Виола отвечает, что платье осталось у капитана, а того посадили в тюрьму из-за доноса Мальволио. (Это первое упоминание о злодействе дворецкого. Причина такого поступка Мальволио и бездействия Виолы

не указана; это явно позднейшая вставка.)

Тем не менее эта реплика дает повод послать за Мальволио. Розыгрыш объясняется, и все соглашаются, что с дворецким обошлись дурно. Однако Мальволио не смягчается и уходит оскорбленный, обещая отомстить:

Я рассчитаюсь с вашей низкой сворой!

Акт V, сцена 1, строки 60–63

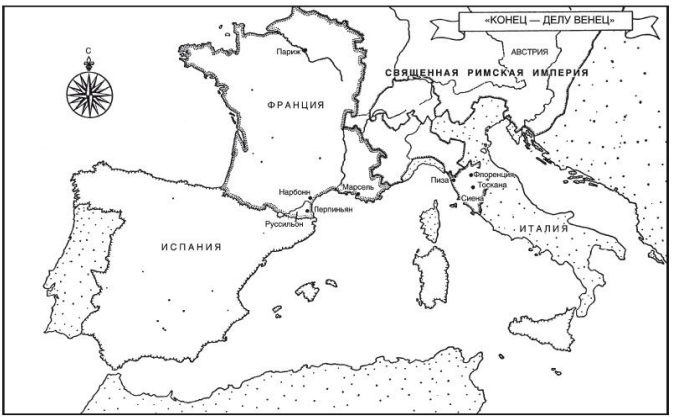
Конечно, после ухода Мальволио Оливия вновь жалеет его, а герцог посылает за ним, чтобы «склонить к мировой», но из песни слова не выкинешь.

Если Мальволио на самом деле воплощает пуританство, то пророчество Шекспира сбылось. Пуритане действительно отомстили театру. Их влияние все усиливалось, наконец парламент, в котором пуритане получили большинство, в 1642 г. поднял восстание против короля Карла L После нескольких лет борьбы пуритане и их союзники в 1648 г. одержали победу, а в 1649 г. казнили короля. Мальволио в лице Оливера Кромвеля получил власть над Англией и приказал закрыть театры.

Правда, в 1660 г. Кромвель умер, сына Карла I вернули из ссылки и провозгласили королем Кар-

лом II. Настало время веселья и вольностей, и на сцене воцарились «комедии Реставрации» — пустяки, не имевшие с Шекспиром ничего общего.

Глава 22
«Конец – делу венец»



Пьеса «Конец — делу венец» написана около 1602 г. Хотя кончается она благополучно и в принципе считается комедией, ей не хватает веселья и жизнерадостности предыдущих комедий. На самом деле это не менее мрачная пьеса, чем «Троил и Крессида» (см. с. 85), написанная незадолго до этого.

«Разлучаясь с сыном…»

В начале пьесы на сцене появляется группа людей в траурных одеждах. Первую реплику произносит графиня Руссильонская, недавно потерявшая мужа (отсюда и траур). Но у нее есть новая причина для скорби:

> Разлучаясь с сыном, я как бы вторично хороню супруга.
> *Акт I, сцена 1, строки 1–2*
> *(перевод М. Донского)*

Оказывается, ее сын Бертрам, юный граф Руссильонский, уезжает в Париж, где будет воспитываться при дворе французского короля, а матери очень не хочется с ним разлучаться.

В этой пьесе Руссильон является частью Франции. Это и в самом деле так, но только в наше время. Руссильон расположен к северу от восточных Пиренеев и граничит с Средиземным морем. Его главный город — Перпиньян.

Однако в прошлом Руссильон не принадлежал Франции. Поскольку по Пиренеям проходила граница между Францией и Испанией, Руссильон

с 1172 г. входил в королевство Арагон (см. в гл. 18: «Принц Арагонский...»), лежавшее к югу от этих гор.

Лишь в 1450 г., когда Франция объединилась и избавилась от английской угрозы, она смогла заняться испанскими владениями, находившимися к северу от Пиренеев. Король Людовик XI послал на юг экспедицию, и в 1465 г. Руссильон стал французским. Однако в 1493 г. сын Людовика Карл VIII, стремившийся завоевать Италию, вернул Руссильон Арагону, чтобы получить согласие последнего на захватническую войну.

В то время Арагон вступил в союз с Кастилией, в результате чего Испания практически обрела ее нынешние границы. Тогда Испания была процветающим государством, и Руссильон принадлежал ей до 1659 г., затем графство навсегда отошло к Франции.

Отсюда следует, что в момент написания «Конец — делу венец» Руссильон был испанским, а не французским. Сюжет пьесы заимствован из новеллы «Декамерона» Боккаччо, главный герой которой — некий Бертран ди Россильоне. «Декамерон» был опубликован в 1353 г.; хотя в то время Руссильон (если речь действительно идет именно о нем) тоже принадлежал Арагону, а не

Франции, однако Боккаччо изображает Бертрама французом.

Конечно, для сюжета пьесы это не имеет значения; место ее действия могло называться как угодно, в том числе и вымышленным именем.

«Король...»

Старый вельможа Лафе утешает графиню:

> Вместо супруга король будет вашим защитником, графиня; вам, граф, он заменит отца.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 7–8***

Бесполезно устанавливать, о каком французском короле идет речь. Ни один исторический король не соответствует описанному в пьесе; его имени нет ни у Шекспира, ни у Боккаччо.

Выясняется, что король давно страдает какой-то хронической болезнью и никто не может его вылечить. Единственным хронически больным средневековым французским королем был Карл VI[11], который правил с 1380 по 1422 г. и боль-

[11] Примечания: 11

В 1392 г. Карл VI заболел лихорадкой, сопровождающейся конвульсиями, и в результате повреждения мозга стал душевнобольным.

шую часть этого времени страдал душевной болезнью. Однако у персонажа пьесы нет с ним ничего общего, поэтому следует признать, что этот король такой же плод фантазии автора, как и сам сюжет.

«…Жерар Нарбоннский»

Графиня жалеет о смерти искусного врача, который наверняка мог бы вылечить короля. Она говорит Лафе:

> Он был знаменитым врачом, мессир,
> и был вполне достоин своей славы. Его
> звали Жерар Нарбоннский.
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 28–29***

Иными словами, этот врач был родом из Нарбонна; последний действительно можно найти на географической карте. Он расположен в 30 милях (48 км) к северу от Перпиньяна.

«…Бертрама»

У Жерара Руссильонского осталась красивая и умная дочь, воспитанница графини. Когда

все уходят со сцены, девушка, оставшись одна, говорит:

Воображение мое хранит
Одно лицо, одни черты – Бертрама.
Теперь погибну я. Уехал он —
И жизнь ушла.

Акт I, сцена 1, строки 88–91

Это завязка пьесы. Елена, дочь врача, любит Бертрама, юного графа Руссильонского, который ей не пара. Даже самый искусный доктор не чета такому знатному вельможе, как Бертрам.

«…Лгун бесстыдный»

Монолог Елены прерывает приход Пароля, любимого сотоварища Бертрама. Пароль притворяется храбрым воином, одевается и разговаривает соответственно созданному образу, но Елена хорошо знает этого человека и говорит про себя:

И рада я ему из-за Бертрама,
Хоть мне известен он как лгун бесстыдный,

Пустейший скоморох и жалкий трус.

Акт I, сцена 1, строки 88–91

Действительно, этот персонаж понятен с первого взгляда, сразу становится ясно, что он болтун (о чем говорит само его имя Parolles, по-французски означающее «слова»). Заблуждается лишь Бертрам, искренне принимающий его всерьез; из чего следует, что юный граф не слишком умен.

«Под Марсом…»

Елена и Пароль беседуют; когда Елена спрашивает, под какой звездой родился Пароль, тот хвастливо отвечает:

Я родился под Марсом, когда он был в зените.

Акт I, сцена 1, строка 199

Иными словами, он заявляет, что ему присуща воинственность. Однако Елена саркастически бросает:

Пожалуй, скорее, когда он *скрывался за горизонтом.*

Акт I, сцена 1, строка 203

[В оригинале: «Когда Марс был ретроградным». — *Е. К.*] Путь Марса среди звезд пролегает в основном с запада на восток. Однако время от времени эта планета меняет направление и движется с востока на запад. Это направление и называется обратным, или ретроградным. Древние греки пытались объяснить причину ретроградного движения Марса, однако это удалось сделать лишь после того, как Коперник предложил гелиоцентрическую гипотезу строения Солнечной системы. Выяснилось, что орбита вращения Земли периодически пересекается с орбитой Марса, и тогда кажется, что последний движется в обратном направлении.

Ироническое выражение Елены означает, что если Пароль и родился под знаком Марса, то он часто движется в обратном направлении, убегая с поля боя.

«Сиена и Флоренция…»

Действие второй сцены происходит в Париже, в королевском дворце. Король, занятый государственными делами, говорит:

> *Сиена и Флоренция в раздоре,*
>
> *Они воюют с переменным счастьем.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 1–3***

Флоренция — величайший город итальянского Возрождения (см. в гл. 15: «В Пизе…»); Сиена расположена в 30 милях (48 км) к югу от Флоренции. Сиена и Флоренция соперничали веками, в том числе и при Боккаччо.

Однако во время написания «Декамерона» могущество Сиены уже клонилось к упадку, и она оказалась в тени Флоренции. В 1557 г. Флоренция одержала окончательную победу в долгой войне, после чего славная история Сиены как независимого города-государства закончилась навсегда.

«Кузен австрийский…»

Король продолжает:

Нам кузен австрийский
Об этом пишет, сообщая также,
Что флорентийский герцог за поддержкой
Намерен к нам прибегнуть. Добрый друг
Нас предостерегает; видно, хочет,
Чтоб в этой просьбе отказали мы.

Акт I, сцена 2, строки 4–9

И снова бесполезно искать в исторических источниках, о каком конкретном событии идет речь.

В XVI в. французский король Франциск I отчаянно соперничал с императором Карлом VI, сердцевину империи которого составляла Австрия. Император предупреждал, что если Франция вторгнется в Италию и поддержит Флоренцию,

то Австрия, стремившаяся сохранить равновесие сил, поддержит Сиену. В результате Франция была вынуждена сохранять нейтралитет.

«…Тоскане послужить»

Хотя Франция не может вмешаться в военные действия открыто, однако есть другой способ. Можно послать туда «добровольцев» (прием хорошо известный и использующийся даже в наше время). Король говорит:

> *Но мы не возбраняем тем дворянам,*
> *Что захотят Тоскане послужить,*
> *Примкнуть к любой из двух сторон враждебных.*

Акт I, сцена 2, строки 12–14

Область, в которой находятся Флоренция и Сиена, в древние времена называлась Этрурией и была заселена этрусками. В Средние века это название было искажено и превратилось в Тускания (по-итальянски Тоскана).

В Средние века Тоскана не была объединена политически и состояла из нескольких горо-

дов-государств, главными из которых были Флоренция, Сиена и Пиза. Однако в 1557 г. после присоединения Сиены Флоренция стала управлять всей этой областью. В 1569 г. флорентийский герцог Козимо I получил от папы Пия V титул великого герцога Тосканского. Таким образом, во времена Шекспира Тоскана уже существовала на географической карте мира.

«Король Пипин…»

В тот момент, когда двор занят тосканской войной, в Париж прибывает Елена. Она надеется не только вылечить короля лекарствами покойного отца, но и увидеть Бертрама. Девушка привозит ему привет от старой графини, которая любит Елену, и, похоже, ее не пугает мысль о мезальянсе.

Лафе представляет Елену ко двору. Он спрашивает короля, хочет ли тот подвергнуться лечению, однако король так часто испытывал разочарование, что уже никому не верит. Он отвечает отказом, но Лафе говорит:

> *Ну, этот виноград угоден будет.*

Лишь бы достался царственной лисе!

Акт II, сцена 1, строки 71–72

Конечно, старый вельможа цитирует знаменитую басню Эзопа о лисе, которая не могла добраться до винограда и утешилась тем, что он наверняка еще зелен.

Лафе уверяет короля, что до этого винограда добраться можно, то есть что лекарство от его болезни существует. Он описывает способ лечения следующим образом:

Довольно одного прикосновенья
Того врача, чтобы король Пипин
Восстал из гроба, чтобы Карл Великий
Вновь взял перо и написал бы ей
Любовное признанье.

Акт II, сцена 1, строки 77–80

Иными словами, это лечение может воскресить не только давно умершего Карла Великого, но и

его отца Пипина Короткого[12].

Затем Лафе приводит Елену и оставляет ее наедине с королем, пошутив напоследок:

А я

Оставлю вас наедине – как сводник.

Акт II, сцена 1, строки 99–100

[В оригинале: «Я — дядя Крессиды, который дерзнул оставить ее наедине с будущим любовником». — Е. К.] Дядей Крессиды был Пандар, который свел ее с Тройном (см. в гл. 4: «Крессиду дивную…»). Конечно, «сводничество» Лафе совсем другого рода.

«Вечерняя звезда…»

Елена обещает королю быстрое излечение. Точнее, тот выздоровеет

…раньше, чем вечерняя звезда

Двукратно в сумрак канет без следа.

Акт II, сцена 1, строки 165–166

---

[12] Примечания: 12

Пипин Короткий (714–768) — первый король из династии Каролингов.

[В оригинале: «Не успеет влажный Геспер дважды окунуть свой ночник в сумрачные восточные воды». — Е. К.] Геспер (см. в гл. 8: «Сад Гесперид…») — это и есть вечерняя звезда, то есть Венера. Она опускается в западный океан (отсюда «влажность» и «восточные воды») и появляется на востоке через три часа после восхода солнца; поэтому ее свет сравнивают со светом ночника.

«…И Галена, и Парацельса»

Лекарство действует именно так, как предсказала Елена, и король быстро выздоравливает. Все изумлены (в том числе и сам Лафе), потому что другие врачи оказались совершенно бессильны против этой болезни. Даже никчемный Пароль согласен с этим:

> Я о том и говорю: последователи и Галена, и Парацельса.
>
> ***Акт II, сцена 3, строка 11***

Гален — греческий врач, живший в Риме в 164 г. н. э. Он написал множество медицинских трактатов, непревзойденных для своего времени. Они пережили крушение Древнего мира и даже

в Средние века считались последним словом врачебного искусства.

Первым врачом, который осмелился восстать против слепого признания авторитета Галена и начал использовать химические препараты, был Теофраст фон Гогенгейм, более известный под псевдонимом Парацельс. Он жил в 1493–1541 гг. и для Шекспира был представителем «новейшей» медицины.

Пароль хочет сказать, что от короля отступились представители обеих школ — и старой, и новой.

«Паломницей к Иакову Святому…»

Естественно, король благодарен Елене и в качестве награды предлагает выдать ее замуж за любого придворного. Она выбирает Бертрама, но мысль о браке с девушкой низкого происхождения вызывает у графа ужас и отвращение.

Король настаивает, и Бертрам вынужден жениться на Елене. Однако сразу после венчания он решает сделать свой брак чисто фиктивным. Так и не прикоснувшись к Елене, граф приказывает ей вернуться в Руссильон.

Девушка подчиняется и привозит графине

письмо от сына. В письме тот сообщает, что уезжает воевать в Тоскану и никогда не вернется к жене, которую не в силах принять. Примет он Елену лишь в том случае, если супруга покажет ему кольцо, которого он ей не давал, и его собственного ребенка, зачать которого у нее не будет возможности.

Старая графиня приходит в ужас. Она целиком на стороне Елены, как и все остальные герои пьесы (в том числе публика), за исключением Пароля и, конечно, самого Бертрама.

Но у Елены есть план. Она тайком уезжает из Руссильона, оставив письмо, которое начинается словами:

Паломницей к Иакову Святому,
Босая, ноги раздирая в кровь…

Акт III, сцена 4, строка 4

Святой Иаков — это апостол Иаков, сын Зеведея. Согласно легенде, отсутствующей в Библии, он посетил Испанию и основал там христианскую церковь. В результате Иаков и поныне считается святым покровителем Испании. Видимо, позднее апостол все же вернулся в Иудею, потому что в Библии говорится, что там его казнили по приказу Ирода Агриппы I (Деян., 12: 1–2).

Однако, согласно легенде, мощи Иакова чудесным образом вернулись в Испанию и были погребены в Компостеле — городе в северо-западной части Испании (Галисии), примерно в 600 милях (960 км) к западу от Перпиньяна. Если бы Елена действительно отправилась туда, то ей пришлось бы ехать в обратную сторону от Тосканы, которая находится к востоку от Руссильона.

Почему-то у англичан древнееврейское имя Иаков, упоминающееся в Ветхом Завете, превратилось в Джеймс. По-испански оно звучит как Яго, а святой Иаков — как Сантьяго. Город, в котором якобы хранятся мощи апостола, теперь называется Сантьяго-де-Компостела.

«...Безжалостной Юноне...»

Елена просит графиню сообщить Бертраму, что она уехала и что теперь он может спокойно вернуться домой. Она бранит себя за то, что

Подобная
безжалостной Юноне,
Его послала на труды в края,

Где рыщет смерть за храбрыми
в погоне.

Акт III, сцена 4, строки 12–14

Вполне естественно, что Юнона (Гера), законная жена Юпитера (Зевса), ненавидела Геркулеса, сына Юпитера от смертной женщины. Именно ненависть Юноны была причиной приступов безумия, время от времени поражавших героя; именно эта ненависть заставила Геркулеса совершить двенадцать подвигов по приказу своего ничтожного двоюродного брата. Елена уподобляет себя Юноне и считает, что одного факта ее существования было достаточно, чтобы заставить Бертрама совершать воинские подвиги.

«...Пилигримы?»

Однако Елена совсем не так смиренна, как хочет казаться. Вместо отъезда на богомолье в Галисию она под видом паломника тайком пробирается во Флоренцию, надеясь завоевать любовь мужа. Там она спрашивает:

Скажите, где живут здесь *пилигримы!*

Акт III, сцена 5, строка 35

[В оригинале: *«пальмоносцы». — Е. К.*] Паломник, посетивший Святую землю, имел право носить пальмовые листья как символ того, что он побывал там (Палестина — родина пальмового дерева), и именоваться «пальмоносцем».

Елена задает этот вопрос старой вдове, хозяйке гостиницы; та предлагает остановиться у нее. У вдовы есть красивая и умная дочь по имени Диана. Вскоре выясняется, что Бертрам (который безбедно проживает во Флоренции и командует конницей герцога) прилагает все силы, пытаясь соблазнить эту девушку.

Елена открывается двум женщинам, просит позволить ей сыграть роль Дианы и вместо дочери вдовы лечь в постель с ничего не подозревающим Бертрамом.

Диана соглашается, заранее выпрашивает у Бертрама кольцо (то самое, о котором граф написал в письме матери и которое Елена должна добыть, чтобы он признал ее своей женой) и берет с графа письменное обязательство, что он проведет с ней только час, в течение которого будет хранить молчание. Когда Бертрам переспит

с ней, он получит взамен другое кольцо. Бертрам, которому не терпится овладеть девушкой, соглашается.

Елена договаривается с паломниками, отправляющимися в Сантьяго-де-Компостела, что те перешлют графине ее письмо, в котором Елена жалуется на болезнь, и сообщат о ее смерти.

«…Он не уступит Нессу»

Тем временем Пароль вызывает презрение всех французских офицеров, и они устраивают заговор с целью вывести его на чистую воду. Предстоит вернуть захваченный врагом барабан (потеря которого в Средние века считалась постыдной), и Пароль из чистого хвастовства вызывается сделать это. Коллеги берут Пароля в плен и завязывают ему глаза.

Притворяясь иностранцами и нещадно коверкая язык, офицеры допрашивают его. При первом намеке на пытки Пароль выдает все, что ему известно, и говорит гадости о тех самых людях, которые держат его в плену. Он поливает грязью даже своего благодетеля Бертрама.

Так, об одном офицере он говорит:

По части похищения и насилования чужих жен он не уступит Нессу.

Акт IV, сцена 3, строка 264

Несс — кентавр, который пытался овладеть женой Геркулеса Деянирой (см. в гл. 12: «…Рубашка Несса»).

Когда Пароль полностью изобличает себя, с него снимают повязку. Мерзавец понимает, что его репутация потеряна, но не унывает и после заключения мира возвращается на родину вместе с остальными французами. В конце концов он поступает на службу к доброму Лафе и живет недурно.

«…В Марселе…»

После сообщения о смерти Елены Бертрам может вернуться в Руссильон, но перед тем ему нужно обольстить Диану. Дело происходит за сценой, но мы узнаем, что Елена сумела подменить девушку. Бертрам выполнил все условия: пробыл с «Дианой» час, не произнес ни слова и принял от нее кольцо (которое сама Елена получила в подарок от французского короля). Кольцо, которое

Бертрам вручил Диане, переходит к Елене.

Елена, собираясь вернуться, приглашает с собой вдову и Диану. Она намерена встретиться с королем и говорит своим спутницам:

> *Известно мне, что государь в Марселе,*
>
> *И в этот город мы направим путь.*
>
> ***Акт IV, сцена 4, строки 8–10***

Марсель — большой французский порт на Средиземном море, примерно в 280 милях (450 км) к западу от Флоренции и в 140 милях (225 км) к северо-востоку от Руссильона. Если Елена приедет в Марсель, то проделает две трети пути до дома.

Елена рассчитывает на то, что король все еще испытывает благодарность к ней, ее заслуги перед ним таковы, что

> *Будь он татарин с сердцем как кремень —*
>
> *И то нашлась бы в сердце благодарность.*
>
> ***Акт IV, сцена 4, строки 6–8***

В XIII в. монгольские племена из Центральной Азии устремились на запад, проникли в глубь Ев-

ропы и в 1240 г. едва не достигли Адриатического моря. Это привело европейцев в ужас, от которого они не могли оправиться несколько веков.

Монголы называли себя татарами (Tatars), но в Европе это слово переделали в Tartars (по аналогии с Тартаром — см. в гл. 2: «Из татарского лука…»). Конечно, татары, как исчадия ада, должны были казаться воплощением бессердечия, но Елена считает, что даже они были бы благодарны ей за такую заботу.

«…Конец венчает дело»

Елена добилась многого, но главное впереди. Однако она не падает духом и утверждает:

> Как говорят, *конец венчает дело.*
>
> ***Акт IV, сцена 4, строка 35***

[В оригинале: «Все хорошо, что хорошо кончается; но *венчает дело конец». — Е. К.*] Слово fine, использованное в этой фразе Шекспиром, происходит от французского fin, то есть «конец». Елена хочет сказать, что конец венчает любое дело, каким бы он ни был. С ее точки зрения, вся эта история, приближающаяся к завершению,

не что иное, как цепь злоключений. Именно эти слова стали названием пьесы.

Но что, если поначалу эта пьеса называлась по-другому?

В 1598 г. английский священник Френсис Мирс (Meres) написал книгу, в которой сравнивал современных ему английских авторов с классическими и итальянскими. В этой книге содержится перечень трудов Шекспира, куда входит пьеса под названием «Вознагражденные усилия любви» (Love's Labor's Won; не путать с «Бесплодными усилиями любви» — Love's Labor's Lost). Это единственная из приписываемых Шекспиру пьес, о которой мы ничего не знаем. Либо она утрачена, либо известна нам под другим названием.

Если верно последнее, то должна существовать пьеса, не упомянутая Мирсом, но уже написанная к 1598 г. Возможно, это «Укрощение строптивой», где Петруччо приходится изрядно потрудиться, чтобы победить Катарину. Однако в бухгалтерской книге за 1603 г. значатся и «Укрощение строптивой», и «Вознагражденные усилия любви».

Наиболее распространена точка зрения, согласно которой этой пьесой является «Конец — делу венец», поскольку Елена приложила немало

усилий, чтобы завоевать любовь Бертрама. Но есть одна неувязка: получается, что эта пьеса написана на несколько лет раньше, чем принято считать.

Скорее всего, эту проблему никогда не удастся решить окончательно, но мне хотелось бы выдвинуть гипотезу, которая раньше не приходила в голову. Возможно, Шекспир написал «Вознагражденные усилия любви» около 1597 г., но, поскольку пьеса получилась неудачной, он кардинально переделал ее и назвал «Конец — делу венец», не сославшись на более раннюю редакцию, краткое упоминание о которой сохранилось лишь в книге Мирса, опубликованной еще до завершения нового варианта старой пьесы.

«…Какой-нибудь Навуходоносор»

Четвертый акт заканчивается сценой в Руссильоне, где графиня в последний раз спорит со своим шутом. Эти споры не имеют никакого отношения к сюжету и предназначены лишь для того, чтобы развеселить публику и снять напряжение. В этом диалоге шут играет словами, говоря «grace» (здесь: «величие») вместо «grass» («трава»). Обращаясь к Лафе, он заявляет:

Откуда мне разбираться в растениях? Не считайте, мессир, что я *какой-нибудь* Навуходоносор.

Акт IV, сцена 5, строки 21–22

[В оригинале: «Сэр, я не *великий* Навуходоносор; я не слишком искусен в травах». — *Е. К.*] Навуходоносора шут упоминает, потому что, согласно Библии (Дан., 4: 28–37), этот вавилонский царь, наказанный Богом за дерзость и самомнение, был поражен безумием, вообразил себя волом и семь лет питался на пастбище травой.

«Черный Принц...»

Кроме того, говоря о дьяволе, шут использует имя, хорошо знакомое англичанам:

Князь тьмы, мессир. Сиречь – дьявол.

Акт IV, сцена 5, строки 43–44

[В оригинале: *«Черный Принц,* сэр, он же князь тьмы, он же дьявол». — Е. К.] С современной точки зрения называть дьявола «князем тьмы» абсолютно правильно, так как концепция дьявола восходит к персидскому дуалистическому пред-

ставлению о космическом порядке, в котором силы света и добра под предводительством Ахурамазды (Ормузда) ведут извечную вселенскую борьбу с силами тьмы и зла, во главе которых стоит Ахриман.

Потому вполне естественно называть князя тьмы Черным Принцем — так же, как по цвету доспехов называли знаменитого старшего сына английского короля Эдуарда III.

«Сам Плутос...»

Бертрам вернулся в Руссильон. Добравшись до Марселя, Елена узнает, что король тоже отправился в Руссильон, и спешит следом за ним. Таким образом, развязка должна произойти именно в Руссильоне.

Все осуждают Бертрама за его отношение к Елене, но, поскольку девушка умерла, с его прежними обязательствами покончено. Идут приготовления ко второму браку, причем невеста — дочь Лафе.

Бертрам вручает нареченной кольцо, полученное (как он считает) от Дианы. Однако на самом деле это кольцо, подаренное Елене королем, и король узнает его. Бертрам возражает, но король

стоит на своем. Он утверждает:

Сам Плутос, обладающий секретом,
Как в золото металлы превращать,
Знаком не больше с тайнами природы,
Чем с этим перстнем я. Он был моим.
Я дал его Елене.

Акт V, сцена 3, строки 101–104

Плутос — бог богатства, в том числе золота. В Средние века считали, что существует некое вещество, способное превращать в золото менее ценные металлы. Это вещество называли философским камнем. То же вещество могло излечить любую болезнь, а потому его называли также эликсиром жизни. Хотя средневековым алхимикам так и не удалось получить это вещество, они были уверены, что оно присутствует в земле и способствует формированию золота.

Таким образом, Плутос знает средство (в данном случае эликсир жизни), которое позволяет получать золото, причем средство это «умножающее», потому что оно умножает запасы золота

в земле.

«Я твой навек»

Король начинает подозревать, что Бертрам получил кольцо обманным путем и что Елена была убита. Бертрама отдают под арест, но неожиданно входит Диана и заявляет, что Бертрам — ее муж.

Бертрам отчаянно пытается очернить Диану, утверждал, что она была в Тоскане «солдатской девкой». Неразбериха прекращается лишь после появления на сцене «воскресшей» Елены.

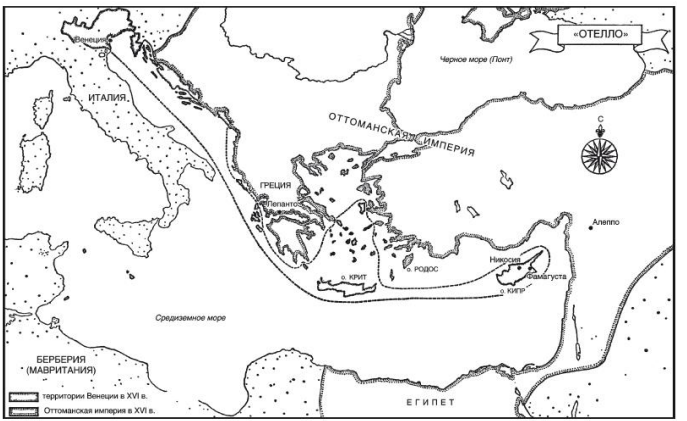
Она предъявляет кольцо Бертрама и утверждает, что носит под сердцем его ребенка. Условия Бертрама выполнены; теперь он обязан принять ее какжену. Обращаясь к королю, Бертрам восклицает:

> *Я твой навек. Не преступлю обета,*
>
> *Но как же, расскажи, случилось это?*
>
> ***Акт V, сцена 3, строки 315–316***

[В оригинале: «Если она, мой сеньор, сумеет все объяснить так, чтобы я понял, я буду любить ее всегда, и очень нежно». — *Е. К.*] Это его заклю-

чительная реплика, после чего наступает конец, который делу венец.

Глава 23
«Отелло»



Из всех пьес, включенных в этот раздел, только «Отелло» относится к числу главных шекспировских трагедий и выдерживает сравнение с такими шедеврами, как «Гамлет», «Макбет» и «Король Лир». Вероятно, она написана в 1603 г., после «Гамлета» и ранее двух других пьес.

«Отелло» примечателен тем, что его главный герой — мавр. Для Шекспира мавр практически

не отличался от чернокожего. Ограниченность тогдашних европейцев (увы, сохранившаяся до нашего времени) заставляла их считать каждого человека, отличавшегося от них вероисповеданием (мавры) или цветом кожи (негры), прирожденным злодеем; иных доказательств для этого не требовалось. Именно таким злодеем предстает в «Тите Андронике» мавр Арон (см. в гл. 13: «…Мудрый сын Лаэрта»), а в «Венецианском купце» — принц Марокканский (см. в гл. 18: «…За черноту»). Принц — доблестный воин, но Порция смотрит на марокканца сверху вниз и высмеивает цвет его кожи.

Однако в «Отелло» мавр изображен совсем другими красками; это экзотическая личность, обладающая огромной сексуальной привлекательностью для белой девушки, поскольку он совершенно не похож на мужчин, к которым привыкла Дездемона. В этом нет ничего необычного. В начале 1920-х гг. Рудольф Валентино снялся в фильме «Шейх» и привел в экстаз миллионы женщин, несмотря на то (а возможно, благодаря тому) что по сценарию он был мавром и мусульманином.

Впервые о венецианском мавре (фигуре экзотической и, следовательно, романтической)

упомянул итальянский писатель Джованни Батиста Джиральди, писавший под псевдонимом Чинтио. В 1565 г. был опубликован сборник его новелл, называвшийся Gli Hecatommithi («Сто рассказов»). Одна из новелл начинается так: «Жил-был в Венеции мавр, доблестный воин и очень красивый мужчина…» Как мавр попал в Венецию и какую религию он исповедовал, не сообщается. Автору требовалось только одно: чтобы герой был романтичным и страстным, как положено уроженцам юга.

Шекспир заимствовал этот сюжет у Джиральди и точно следовал ему во многих деталях.

«Флорентинец…»

Пьеса начинается в ночной Венеции (см. гл. 18 «Венецианский купец»). Два венецианца выясняют отношения, но причина конфликта не совсем ясна. Родриго упрекает Яго в двурушничестве.

Яго доказывает, что он действительно ненавидит некоего человека. У него есть на то причины. Влиятельные люди просили этого неназванного человека сделать Яго своим лейтенантом (то есть первым помощником), но он отказал, так как уже назначил на эту должность другого.

А кто он? – Математик-грамотей,

Микеле Кассьо некий. Флорентинец,

Опутанный красоткой. Бабий хвост,

Ни разу не водивший войск в атаку.

Акт I, сцена 1, строки 16–19 (перевод Б. Пастернака)

Яго буквально кипит от негодования: ему, бывалому воину, предпочли какого-то «математика», то есть человека, изучавшего военное искусство по книгам, а не на поле боя. К тому же Кассио флорентинец, а не венецианец; во времена Шекспира Флоренция славилась не воинами, а купцами.

Упоминание о том, что Кассио опутан некоей красоткой [в оригинале сказано более четко: «околдован своей красавицей женой». — Е. К.], сбивает с толку. Эта «красотка» в пьесе не участвует, и больше о ней не говорится ни слова. У Чинтио персонаж, соответствующий Кассио, действительно женат. Видимо, сначала Шекспир хотел вывести в пьесе и эту женщину; но впоследствии передумал, а исправить строку не

удосужился.

«…Родос и Кипр»

Яго с нарастающим гневом продолжает:

Я на глазах Отелло
Спасал Родос и Кипр и воевал
В языческих и христианских странах,
Но выбран он.

Акт I, сцена 1, строки 25–27

Когда Венеция обрела территории в Восточном Средиземноморье (см. в гл. 21: «…Им «Феникс» был захвачен вместе с грузом»), она взвалила на себя тяжкое бремя — необходимость воевать с оттоманскими турками, которые в XIV в. являлись главной силой на Балканском полуострове и в Восточном Средиземноморье.

Родосом, островом у юго-восточного побережья Малой Азии, после завоевания крестоносцами части восточных земель владели разные итальянские искатели приключений. К моменту распространения власти турок на Малую Азию и Балканы этот остров находился в сфере влияния

Запада почти три века.

В 1480 г. турецкий султан Мухаммед II осадил Родос, но неудачно. Однако в 1522 г. следующий султан, Сулейман I Великолепный, все же взял его.

Кипр — более крупный остров в восточной части Средиземноморья. Он тоже был захвачен крестоносцами, но в 1489 г. отошел к Венеции. Распространение власти Венеции на некоторые острова и часть побережья Восточного Средиземноморья втянуло ее в войны с турками; за два с половиной века насчитывалось пять таких войн.

Четвертая из них длилась с 1570 по 1573 г. Именно она описана Чинтио, новелла которого легла в основу пьесы Шекспира. Эта война началась, когда Шекспир был мальчиком; возможно, во время написания пьесы драматург вспоминал ее.

«...А я поручиком их мавританства»

Говоря о Кассио, Яго с горечью продолжает:

Но выбран он. Он мавра лейтенант,

А я поручиком их мавританства.

Акт I, сцена 1, строки 29–30

Наконец выясняется, что речь идет об Отелло, венецианском мавре; именно поэтому Яго издевательски переиначивает титул his Worship («его милость») в his Moorship («его мавританство»). Чин ancient соответствует нынешнему ensign (буквально: «знаменосец») и в военно-морском флоте приравнен к младшему лейтенанту. Можно не сомневаться, что Яго таких обид не прощает.

«…Толстогубый…»

Родриго уныло констатирует, что мавру везет:

У, толстогубый черт! Он с ней, увидишь,
Всего добьется.

Акт I, сцена 1, строки 63–64

Как вскоре выяснится, Родриго завидует успеху Отелло у Дездемоны, прекрасной дочери Брабанцио, одного из самых богатых и влиятельных венецианских сенаторов. Родриго хотелось бы

самому оказаться на месте мавра.

Эпитет «толстогубый» — первое свидетельство того, что Шекспир говорит о настоящем чернокожем, а не о мавре из Северной Африки, у которого хоть и смуглая кожа, но он не является негром. (В отличие от Шекспира у Чинтио нет и намека на то, что его мавр на самом деле чернокожий.)

Кроме этого, есть и другие свидетельства. Повинуясь импульсу, Яго стремится тут же отомстить своему начальнику, предупредив Брабанцио о побеге дочери и настроив его против Отелло. Пользуясь тем, что они находятся у дома сенатора, Родриго и Яго поднимают шум, что заставляет Брабанцио выглянуть в окно. Яго кричит ему:

Ад и дьявол!

У вас разгром. Опомнитесь, дружок.

Наденьте плащ. Как раз сейчас, быть может,

Сию минуту черный злой баран

Бесчестит вашу белую овечку.

Акт I, сцена 1, строки 83–86

[В оригинале: «*старый* черный баран». — Е. К.] Конечно, «старым черным бараном» Яго называет Отелло.

«…Арабским жеребцом»

Когда Брабанцио отказывается поверить, что его дочь бежала с Отелло, раздосадованный Яго говорит:

> Мы вам делаем одолженье, а нам говорят, что мы буяны. Значит, вам хочется, чтобы у вашей дочери был *роман с арабским* жеребцом…
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 106–109***

[В оригинале грубее: «Кончится тем, что вашу дочь *покроет берберский* жеребец». — *Е. К.*] Древние греки считали «варварами» (barbars) всех, кто не говорил по-гречески; когда Средиземноморье оказалось под властью Рима, так называли всех, кто не знал ни греческого, ни латыни. Поскольку самыми известными варварами последних веков существования Римской империи были северные германские племена, это слово приобрело уничижительный оттенок и стало означать не просто иностранца, но грубияна и дикаря.

Итальянцы эпохи Ренессанса, вновь открывшие греко-римское языческое прошлое, переняли

этот обычай. Для них европейцы, жившие к северу от Альп, и африканцы, обитавшие к югу от Средиземного моря, были варварами. Вся Европа соглашалась с ними в отношении африканцев, поэтому север Африки стали называть Берберией (Barbary, то есть Страной Варваров). Народы Северной Африки до сих пор называют берберами; это лишь другая форма слова «варвар».

Называя Отелло берберским жеребцом, Яго использует слово «мавр» более правильно, поскольку он имеет в виду жителей Северной, а не Центральной Африки.

«…К арсеналу»

В конце концов удается убедить Брабанцио. Пока он проверяет, дома ли дочь, Яго уходит, не желая, чтобы его узнали. Напоследок он дает указания Родриго, который остается на месте:

> *Вы с ними отправляйтесь к арсеналу.*
>
> *Он там. Я буду тоже вместе с ним.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 155–156***

Вероятно, Sagittary [так в оригинале. — Е. К.]

— название гостиницы, в которой остановился Отелло, но прямых указаний на это нет. Это слово эквивалент латинского Sagittarius («стрелец», «лучник»); возможно, так называли арсенал, в котором хранилось оружие. В Венеции действительно был знаменитый арсенал, и Отелло, который изображен в пьесе лучшим венецианским полководцем, мог инспектировать его даже во время своего медового месяца.

«…Перед синьорией»

Обнаружив исчезновение дочери, Брабанцио поднимает родных и друзей и идет отомстить Отелло.

Тем временем Яго вновь присоединяется к Отелло и, притворяясь честным человеком, предупреждает его о враждебности Брабанцио. Отелло, который действительно бежал с Дездемоной и женился на ней, только пожимает плечами:

> *Пусть так. Его заставят замолчать*

Мои заслуги перед синьорией.

Акт I, сцена 2, строки 16–18

Синьория — правительство Венеции. Это слово производное от одного и того же латинского корня в словах senior и senator и означает совет старейшин, которые используют свой опыт и мудрость для управления государством.

Венецианской формой правления восхищалась вся Европа. Первоначально строго демократический, к 1200 г. этот орган власти превратился в жесткую олигархию. С тех пор Венецией шестьсот лет правили несколько родов согласно своим представлениям о долге перед отечеством. (Конечно, в награду они получали львиную долю доходов города.) За это время произошло всего одно крупное восстание против олигархии. Это случилось в 1310 г., и мятеж был жестоко подавлен.

В других странах существовали королевские семьи со своими странностями, дворцовые интриги, гражданские войны, междоусобицы и расколы, но Венеция продолжала развиваться в том же направлении: она торговала, сражалась, процветала и принимала хладнокровные решения, руководствуясь лишь собственной выгодой.

Поэтому не приходится удивляться, что в этой пьесе Шекспира венецианское правительство изображено сугубо рациональным и не склонным к эмоциям.

«Клянусь двуликим Янусом…»

Отелло спокойно дожидается прихода Брабанцио. Когда появляется группа людей с факелами, кажется, что это сторонники сенатора, но Яго, вглядевшись в них, говорит:

Клянусь двуликим Янусом, что нет.

Акт I, сцена 2, строка 32

Поскольку Янус обычно изображается с двумя головами, а вся пьеса демонстрирует двуличие Яго, вполне естественно, что этот человек клянется Янусом.

«…Дож…»

Пришедшими командует Кассио, новый лейтенант Отелло. Он говорит Отелло:

Нас дож послал с приветом.

Он требует к себе вас, генерал.
Скорее. Торопитесь.

Акт I, сцена 2, строки 35–37

В северной Италии вместо «дюк» (duke — «герцог») говорят «дож» (doge); чаще всего это слово ассоциируется именно с Венецией, хотя дожи были и в Генуе.

Возможно, первый венецианский дож появился еще в 697 г. н. э. Последний дож был низложен в 1797 г., когда Наполеон покончил с Венецианской республикой. Таким образом, прямая преемственность дожей сохранялась здесь одиннадцать веков, что можно считать мировым рекордом.

Самым необычным из дожей за всю историю их существования был Энрико Дандоло, занявший этот пост в 1192 г., в возрасте восьмидесяти четырех лет. Дандоло был не только стар, но и слеп, однако это не помешало ему в 1203 г. (в девяносто пять лет!) возглавить Крестовый поход на Константинополь и одержать победу.

Однако позднее дож превратился в чисто символическую фигуру, а республикой руководил коллективный олигархический орган — Синьория.

«…На грудь страшилища чернее сажи…»

Не успевает Отелло ответить, как появляются Брабанцио и его сторонники. Оскорбленный отец обвиняет Отелло в колдовстве; иначе его дочь не решилась бы бросить

…дом, уют, довольство,
Чтоб кинуться, насмешек не боясь,
На грудь страшилища чернее сажи,
Вселяющего страх, а не любовь!

Акт I, сцена 2, строки 69–70

Перед нами еще одно свидетельство того, что Отелло — чернокожий. Отелло — человек знатный, могущественный, занимающий высокое положение в обществе и добившийся большого уважения — был бы достойной парой Дездемоне, если бы не цвет его кожи. Любопытно, что Брабанцио ни слова не говорит о вероисповедании Отелло. Сведений об этом в тексте пьесы нет.

Однако, если относиться к «Отелло» всерьез, а

не как к чистому вымыслу, где детали не имеют значения, следует предположить, что Отелло родился мусульманином. Однако вряд ли венецианцы доверили бы мусульманину командование армией, воевавшей с мусульманами-турками; из этого следует, что Отелло был выкрестом (то есть принял христианство).

«…Против турок»

Кажется, что вот-вот возникнет потасовка, но Отелло сохраняет величественное спокойствие. Впрочем, выясняется, что Брабанцио тоже вызывают в Синьорию.

Собравшись в зале для совещаний, серьезные члены Синьории обсуждают полученное известие: турецкий флот вышел в море, но его цель неизвестна. Они спокойно взвешивают все варианты и решают, что турки направляются к Кипру.

Когда входит Отелло, дож говорит:

> *Отелло доблестный, мы вас должны*

Немедленно отправить против турок.

Акт I, сцена 3, строки 48–49

[В оригинале: «…против главного врага — *оттоманцев». — Е. К.*] Турецких племен, оставивших свой след в истории, было много; например, в XII в. крестоносцы сражались с турками-сельджуками.

Два столетия спустя возвысилась другая группа племен под предводительством Османа I (по-арабски Отмана). Именно этих турок, подчинявшихся Осману и его преемникам, называли турками-османами; однако более широко распространено не совсем правильное название «оттоманские турки», или «оттоманцы». Именно при преемниках Османа Турция достигла вершины своего могущества.

При Орхане I, сыне Османа I, турки захватили всю Малую Азию, а в 1345 г. Орхан воспользовался гражданской войной в Византийской империи и переправился через Дарданеллы. Тогда турки вторглись в Европу и так и не ушли из нее.

В 1453 г. оттоманские турки взяли Константинополь. Ко времени Шекспира они владели огромной империей (Оттоманской Портой),

включавшей Западную Азию, Северную Африку и Юго-Восточную Европу. К моменту написания «Отелло» Порта миновала пик своего развития, но признаки упадка были еще едва заметны; она казалась самым сильным государством в Европе (и действительно была им).

«Об антропофагах…»

Дож замечает Брабанцио только после разговора с Отелло. Сенатор тут же излагает свою обиду и вновь обвиняет Отелло в колдовстве.

Отелло предлагает послать за Дездемоной, чтобы та выступила свидетельницей, а тем временем рассказывает, как они полюбили друг друга. Он говорит, что часто бывал в доме Брабанцио на правах гостя и по просьбе хозяина рассказывал о своих приключениях и чудесах, которые ему довелось увидеть:

О каннибалах, то есть дикарях,
Друг друга поедающих. О людях,
Которых плечи выше головы.

Акт I, сцена 3, строки 142–144

[Слово «антропофаги» в переводе пропущено. — Е. К.] Греческое слово «антропофаги» означает

«людоеды». Выражением «каннибалы» стали пользоваться только после путешествия Колумба, в ходе которого выяснилось, что некоторые индейские племена, обитающие на небольших островах, которые теперь называют Вест-Индией, едят человеческое мясо. Эти племена называли по-разному, в том числе каниба; от этого названия и произошло слово «каннибал».

Кроме того, Шекспир кое-что позаимствовал здесь у Плиния.

Гай Плиний Секунд (полное имя автора, которого обычно называют Плинием Старшим) — римский ученый, живший в I в. н. э. Он был плодовитым писателем и пытался в одиночку составить энциклопедию научных знаний, полученных из всех доступных источников и от всех писателей, с которыми он поддерживал связь. В 77 г. н. э. Плиний Старший опубликовал 37-томный труд под названием «Естественная история», переработав две тысячи древних трактатов; в 1601 г. (за два года до написания «Отелло») этот труд был переведен на английский Филемоном Холлендом.

Плиний не пренебрегал слухами и рассказами путешественников, поэтому многое из вошедшего в его энциклопедию является смесью легенд

и искажений, однако его сочинение было таким интересным и необычным, что оно (в отличие от других, более серьезных трудов) пережило все превратности, последовавшие за крушением античной цивилизации.

Отелло объясняет, что сначала Дездемона слушала его рассказы, потом начала восхищаться им и в конце концов полюбила. Пришедшая Дездемона подтверждает сказанное Отелло, и Брабанцио приходится смириться. Однако напоследок он бросает саркастическую реплику: если Дездемона обманула собственного отца, то может обмануть и мужа.

«...Что будто б лазил он к моей жене»

Все уходят, кроме Родриго и Яго. Родриго в отчаянии, поскольку ему кажется, что Отелло одержал полную победу. Однако Яго в этом не убежден. Он презирает женщин и считает, что любовь Дездемоны к пожилому мавру долго не продлится. От Родриго требуется только одно: отправиться на Кипр, взяв побольше денег (которые Яго постарается прибрать к рукам) и дождаться своего часа.

Когда уходит и Родриго, Яго обдумывает план

мести. Он говорит:

Я ненавижу мавра. Сообщают,
Что будто б лазил он к моей жене.
Едва ли это так, но предположим —
Раз подозренье есть, то, значит, так.

Акт I, сцена 3, строки 377–381

Конечно, это чушь. Судя по описанию Шекспира, Отелло вовсе не женолюб. Но Яго, охваченному жаждой мести, нужен предлог, и он хватается за первый попавшийся. Отомстить нужно не только Отелло, но и Кассио. Яго говорит:

Ведь Кассио для этого находка!
Во-первых, с места я его сшибу…

Акт I, сцена 3, строки 383–384

[В оригинале: «Кассио — красивый малый. Дайте подумать. Чтобы занять его место…» — *Е. К.*] План готов.

«Конец войне»

Действие перемещается на Кипр. Венецианский губернатор Монтано ждет развития событий. Двое горожан говорят, что накануне была сильная буря, которая разметала турецкий флот. Входит третий горожанин и сообщает:

Какие новости! Конец войне.
Расчеты турок лопнули. Галеры
Разбиты в щепки.

Акт II, сцена 1, строки 20–22

В дальнейшем о военных делах не упоминается, и у Отелло нет возможности продемонстрировать свои таланты полководца. Ажаль, потому что за тридцать лет до написания пьесы состоялась венецианско-турецкая война, события которой стоило описать.

В 1570 г., когда Шекспиру было шесть лет, турки действительно вторглись на Кипр (в «Отелло» упомянуто лишь об угрозе вторжения).

Венеция, которой в то время принадлежал остров, понимала, что сражаться с турками в

одиночку ей не по силам. Она попросила помощи у папы римского, который, в свою очередь, обратился к наиболее ревностному из католических монархов Европы, Филиппу II Испанскому.

Пока европейские христиане неторопливо собирали силы, на Кипре венецианцы стойко отбивали атаки турок. Никосию (столицу современного Кипра), расположенную в центре острова, турки взяли штурмом 9 сентября 1570 г.; находящаяся на восточном побережье Фамагуста оказалась в осаде. Турецкие корабли проникли в Адриатику.

Христианский флот собрался и подготовился к выходу в море лишь летом 1571 г. Командовал им дон Хуан Австрийский, незаконный сын отца Филиппа II.

Тем временем Фамагуста пала, и в октябре 1571 г. турецкий флот сосредоточился у города на северном берегу Коринфского залива. Итальянским купцам этот город был известен как Лепанто. Он расположен в 600 милях (960 км) к северо-западу от Кипра и в 700 милях (1120 км) к юго-востоку от самой Венеции.

7 октября 1571 г. союзный флот достиг Лепанто и атаковал турок, состоялась последняя великая битва галер, то есть кораблей, приводившихся

в движение рядами весел. В общей сложности в ней участвовало почти 500 галер, на которых находилось больше 60 тысяч солдат (не считая гребцов). В завязавшемся сражении особенно отличились венецианские корабли, и в конце концов христиане одержали решительную победу. Около 50 турецких галер было потоплено, а 117 взято на абордаж. Были освобождены тысячи христианских рабов; известие о катастрофическом поражении непобедимых турок взбудоражило всю Европу.

Однако Шекспир не воспользовался предоставившейся ему возможностью. Отелло мог бы разбить турок за сценой и одержать победу, подобную победе при Лепанто, но Шекспир предпочел, чтобы флот разбила буря.

Дело в том, что вспоминать битву при Лепанто в Англии не любили. Эту победу одержал Филипп II Испанский, который в эпоху Шекспира был главным врагом Англии. В 1588 г., всего через семнадцать лет после Лепанто, он направил к берегам Англии огромный флот, названный Армадой. Англичане разбили его, а остатки испанских кораблей уничтожил шторм.

Видимо, Шекспир думал не столько о старой победе, одержанной флотом Филиппа, сколько о

буре, которая покончила с Армадой.

«Король Стефан...»

Венецианцы приплывают на Кипр поочередно: сначала Кассио, затем Дездемона, Яго и Родриго и, наконец, Отелло. Отелло, довольный тем, что вновь встретился с Дездемоной, что угроза Кипру миновала и что с турками покончено, устраивает праздник.

Яго использует праздник как предлог, чтобы напоить Кассио; это первый пункт его плана.

Он устраивает пирушку. Кассио говорит, что плохо переносит спиртное, но Яго его не слушает. Тут же устраивается застолье, все пьют, поют песни и болтают глупости. Яго поет песню, которая начинается словами:

Король Стефан был бережлив,
Шил из простого матерьяла,
За брюки крону заплатив,
Ругал портного обиралой.

Акт II, сцена 2, строки 86–87

Песня глупая, и Яго вспомнил ее лишь потому, что зашел разговор об Англии, в которой Яго

бывал не раз. Но английский король Стефан — личность реальная.

В 1135 г. король Генрих I умер, оставив после себя единственную наследницу — дочь по имени Матильда. Однако знать не захотела подчиняться женщине и сделала королем племянника Генриха, Стефана.

Стефан был коронован и правил страной вплоть до своей смерти в 1154 г. Однако его правление состояло из одних катастроф. Почти все это время Стефан вел гражданскую войну — сначала с Матильдой, а потом с ее сыном Генрихом. Шотландия воспользовалась распрей и расширила свои южные владения, а английские лорды проявляли все большее неповиновение и перестали подчиняться короне.

Но сам Стефан был человеком обаятельным, добродушным и пользовался любовью народа, особенно лондонцев. Вполне естественно, что о нем сочиняли безобидные шуточные песенки.

«...Сто ртов, как у гидры...»

Интрига начинает претворяться в жизнь. Кассио быстро пьянеет и плетется прочь. Родриго, заранее предупрежденный Яго, затевает с ним

ссору. Тем временем Яго, притворяясь озабоченным, с неохотой предупреждает Монтано, что Кассио — запойный пьяница.

Родриго обращается в бегство, увлекая за собой Кассио. Монтано пытается остановить Кассио, но тот ранит его. Яго велит Родриго бить тревогу, и вскоре на сцене появляется разбуженный Отелло.

Он хочет понять, что случилось, и Яго подробно описывает происшедшее, умалчивая лишь о том, что все это подстроил он сам. Отелло вынужден разжаловать Кассио.

Место Кассио занимает Яго. Но это только начало. Яго затеял большую игру и уже не может остановиться.

Критики часто утверждали, что злодейские поступки Яго недостаточно мотивированны и далее он совершает их только по инерции. Однако мне кажется, что все не так просто. Многим доставляет удовольствие дергать людей, как марионеток, за ниточки, чтобы почувствовать свою власть над ними.

Яго добился прекрасных результатов, и это разожгло его аппетит, можно предположить, что Яго готов забыть свои обиды ради того удовольствия, которое он испытывает, уничтожая

других.

Теперь он предпринимает следующий шаг, внушая Кассио надежду на прощение. Но бедный Кассио слишком расстроен, чтобы обратиться к Отелло. Он говорит:

> Если я попрошу его вернуть мне должность, он скажет, что я пьяница. Да ведь когда бы у меня было сто ртов, как у гидры, этот ответ зажал бы их все разом.
>
> ***Акт II, сцена 3, строки 302–304***

Гидра — многоголовое чудовище, которое Геркулес победил, совершая второй из двенадцати подвигов (см. в гл. 10: «Гидре дали…»).

Однако у Яго есть лекарство, чтобы утешить Кассио; он дергает за вторую ниточку. Пусть Кассио попросит Дездемону заступиться за него перед Отелло; получить доступ к супруге командующего можно через камеристку Эмилию, жену Яго. Приободрившийся Кассио обещает последовать совету.

«Зеленоглазой ведьмы…»

План удается превосходно. Кассио встречается

сначала с Эмилией, затем с Дездемоной, и та соглашается похлопотать за него перед Отелло.

Когда Кассио уходит от Дездемоны, на сцене появляются Яго и Отелло. Яго смотрит вслед Кассио и бормочет:

Не нравится мне это.

Акт III, сцена 3, строка 34

Он ничего не объясняет; вполне достаточно того, что Отелло задумывается об отношениях Дездемоны и Кассио. Когда Дездемона начнет хлопотать за разжалованного лейтенанта, эти сомнения усилятся.

После ухода Дездемоны Яго с невероятной изворотливостью умудряется разжечь в Отелло ревность, даже своей манерой говорить; каждое слово приходится тянуть из Яго клещами. В промежутках между словами Отелло успевает вообразить самое худшее, а предупреждение Яго только увеличивает его страх.

Ревности остерегайтесь.
Зеленоглазой ведьмы, генерал,
Которая смеется над добычей.

Акт III, сцена 3, строки 165–167

[В оригинале: «О милорд, берегитесь ревности! Это зеленоглазый *зверь*, насмехающийся над едой, которой он питается». — *Е. К.*] Благодаря этим строкам выражение «зеленоглазый зверь» стало обычной метафорой ревности, но его буквальный смысл утратился. Скорее всего, «зеленоглазый зверь» — это кошка, которая играет с пойманной мышью, выпуская ее только для того, чтобы сцапать снова. Ревность так же истязает свою добычу; ревнивец не находит себе покоя. Любое доказательство противного приносит лишь кратковременное облегчение, а каждый новый случай еще больше разжигает ревность.

«...Путы разорву»

Отелло знает, что такое ревность, и не хочет быть ее жертвой. Нужно устроить проверку, которая покажет, основательны ли его подозрения. Когда Яго уходит, Отелло задумчиво говорит:

Если это правда,
И будут доказательства, что ты
Дичаешь, мой неприрученный сокол,

Прощай, лети, я путы разорву.

Акт III, сцена 3, строки 259–261

[В оригинале: «Если я увижу, что она «хаггард», то даже ее путы будут струнами моего сердца, я свистну и отпущу ее на волю ветра». — *Е. К.*] Здесь используются термины соколиной охоты. В Средние века аристократы любили охотиться с соколами, ястребами и другими хищными птицами; в результате у сокольников сложилась своя терминология.

«Хаггард» — это неприрученный ястреб, пойманный во взрослом состоянии; как его ни приручай, всегда остается опасность, что он улетит. Путы — маленькие кожаные ремешки вокруг лапы ястреба, обычно снабженные кольцом, которое можно прикрепить к перчатке сокольника. Свистом птицу заставляли подняться в воздух.

Но на самом деле Отелло уже убежден в неверности Дездемоны. Когда веселая Дездемона приходит звать мужа на обед, она сразу замечает, что Отелло мрачен. На вопрос, что случилось, Отелло многозначительно отвечает:

Да, голова болит.

Акт III, сцена 3, строка 283

Он прикасается ко лбу, а для елизаветинской публики любое упоминание о лбе означало намек на рога — символ супружеской измены.

Дездемона, которой не в чем себя винить, протягивает Отелло свой платок, чтобы перевязать голову, но муж грубо отталкивает ее. Платок падает наземь, однако расстроенная Дездемона этого не замечает.

«...Ни мак... ни мандрагора»

Между тем платок — вещь особая; он подарен Дездемоне самим Отелло. Платок подбирает Эмилия. Яго часто просил жену украсть этот платок (для чего, мы не знаем); теперь Эмилия может выполнить его просьбу.

Получив платок, Яго ликует. Он знает, как использовать этот лоскут для своих целей. Когда появляется Отелло, Яго доволен взволнованным видом генерала, с мрачным удовлетворением он говорит:

Уже ему ни мак,
Ни сонная трава, ни мандрагора —
Ничто, ничто не восстановит

сна,

Которым спал он нынешнею ночью.

Акт III, сцена 3, строки 327–330

Поскольку стрессы существовали всегда, то всегда использовались и эквиваленты успокоительных средств. До появления современной фармацевтики в таких случаях прибегали к лекарственным травам; главными из них были некоторые виды мака, который поначалу выращивали на берегах Восточного Средиземноморья только ради съедобных семян.

Конечно, при этом разжевывали и другие части растения. Со временем было замечено, что эти части облегчают небольшую боль и дискомфорт, снимают напряжение и способствуют спокойному сну. В конце концов пришли к залючению: если выдавить из растения сок, он действует как успокоительное. Греческое слово opion — уменьшительное от «маковый сок»; у римлян оно превратилось в opium.

Некоторые считают, что знаменитые лотофаги из «Одиссеи», евшие лотос и мечтавшие до конца жизни испытывать сладостное забвение, на самом деле поедали мак.

Однако в «Одиссее» есть и менее преувеличенное упоминание об успокоительных снадобьях. Когда Елена и Менелай принимают в Спарте Телемаха (сына Одиссея), на стол подают вино, в которое Елена добавляет зелье, «уничтожающее заботы, печали и плохое настроение». Это было легко сделать с помощью небольшой примеси опиума. По-гречески название использованного Еленой средства звучит как nepenthes (буквально означающее «никаких печалей»).

О мандрагоре см. в гл. 12: «…Атланта полумира…»

«В Черном море…»

Отелло находится в таком состоянии, что опасность грозит и самому Яго; в ярости Отелло требует от Яго доказательств, грозя ему смертью. Но тот лжет не моргнув глазом. Яго рассказывает, что однажды спал с Кассио в одной кровати и тот во сне рассказывал о своем романе с Дездемоной. И добавляет главное: платок, который Отелло подарил Дездемоне, теперь находится у Кассио.

Это делает свое дело. Отелло впадает в такую ярость, что требует крови. Яго спокойно уговаривает Отелло немного подождать, и жажда мести

постепенно улетучится. Но Отелло отвечает:

Нет, Ягo, никогда. Как в Черном море
Холодное теченье день и ночь
Несется неуклонно к Геллеспонту,
Так и кровавым помыслам моим
До той поры не будет утоленья,
Пока я в мщенье их не изолью.

Акт III, сцена 3, строки 450–457

Черное море (Понтийское) связано со Средиземным узкими проливами. В его юго-западной части находится пролив Босфор, длина которого составляет 20 миль (32 км), а ширина в самом узком месте не превышает полумили (800 м). Этот пролив тянется с севера на юг, его южный конец расширяется, образуя крошечное Мраморное море. (Древние греки называли это море Пропонтис («расположенное перед Понтом»), так как древнегреческий путешественник, отправлявшийся из Эгейского моря на берега Понта, должен был сначала миновать Пропонтис.)

Пропонтис сужается, образуя второй пролив, Дарданеллы, или, по-гречески, Геллеспонт.

Средиземное море, в которое впадает Геллеспонт, очень теплое. Солнце сильно нагревает его, и иногда в северном направлении дуют сухие и жаркие ветры из пустыни Сахары. Много воды испаряется, а воды впадающих рек компенсируют лишь малую часть потерянного. В Средиземное море впадает лишь одна по-настоящему большая река: это Нил. Однако после долгого пути через засушливые районы в Ниле остается совсем не так много воды, как может показаться, судя по его протяженности. Другие реки, впадающие в Средиземное море (Эбро, Рона, По, Тибр), приносят мало пользы, несмотря на исторические ассоциации.

Если бы Средиземное море было закрытым, оно постепенно высохло бы и сильно уменьшилось в размерах.

В отличие от Средиземного Черное море намного холоднее и не испытывает влияния ветров из Сахары. Начнем с того, что испаряется оно не так интенсивно. И это незначительное испарение с лихвой компенсируют полноводные реки, впадающие в него: Дунай, Днестр, Буг, Днепр и Дон.

Если бы Черное море не сообщалось со Среди-

земным, оно переполнилось бы.

В результате воды Черного моря, постоянно проходя через проливы, питают Средиземное море. Их стремительное течение не знает, что такое отлив; именно это и имеет в виду Отелло. (Кроме того, вода постоянно поступает в Средиземное море из Атлантического океана через Гибралтарский пролив.)

«...Мне будешь лейтенантом»

Как только доказательства будут получены, виновников ждет смерть. Отелло поручает Яго организовать убийство Кассио. Теперь Яго получил все, чего добивался. Кассио, обошедшего его по службе, ждет смерть. А сам Отелло уничтожен; он уже никогда не будет тем доблестным полководцем, которым был прежде.

Остается Дездемона. Она не оскорбляла Яго. Какое-то мгновение он даже жалеет ее. Когда Отелло приказывает убить Кассио, Яго говорит:

Мой друг погублен.

Приказ свершен. Но ей оставьте жизнь.

Акт III, сцена 3, строки 471–472

Но это только подстегивает Отелло. Тот кричит в ответ:

О нет, проклятье ей, гулящей твари!

Проклятье ей. Не покидай меня.

Пойдем обсудим, как бы поскорее

Прикончить дьяволицу. Ты теперь

Мне будешь лейтенантом.

Акт III, сцена 3, строки 472–475

Впрочем, можно представить себе, что неубедительная просьба Яго помиловать Дездемону преднамеренно разжигала ярость Отелло; хотя личной ненависти к Дездемоне Яго не испытывает, однако ему нравится нажимать на кнопки.

«Сивилла...»

Дездемона, только сейчас хватившаяся платка, очень расстроена. Отелло (стремящийся проверить слова Яго о том, что платок подарен Кассио) спрашивает ее, где платок. Дездемона вынуждена признаться, что платка при ней нет, но она боится сказать, что потеряла его. Отелло резко предупреждает ее, что платок очень важен, потому что обладает волшебными свойствами и помогает завоевать любовь:

Сивилла,

Прожившая на свете двести лет,

Крутила нить в пророческом безумье...

Акт III, сцена 4, строки 70–72

Шекспир часто использует образ старой сивиллы; не приходится сомневаться, что Отелло верит прорицаниям сивилл не меньше, чем чудесам, описанным Плинием.

Но Дездемона все же не может показать платок и из страха отрицает, что потеряла его. Отелло

уходит в гневе.

«...Плодили б крокодилов»

Яго осталось нанести последний штрих. Он подбрасывает платок в комнату Кассио. Кассио, обнаружив его, приходит в восторг и отдает своей любовнице, куртизанке Бьянке, прося вышить такой же. Копию он оставит себе, а оригинал отдаст законному владельцу, кем бы тот ни был.

Яго находит повод отвести Кассио в сторону. Отелло следит за ними из укрытия, однако не слышит, о чем идет речь. Яго поддразнивает Кассио, говоря о том, что Бьянка без ума от него. Кассио приосанивается и начинает хвастаться с обычной мужской самонадеянностью. Это убеждает взбешенного Отелло, что тот смеется над своей любовной интрижкой с Дездемоной.

Тут появляется Бьянка и бросает платок Кассио; она решила, что платок принадлежал одной из его подружек. Конечно, Отелло сразу узнает платок; других доказательств ему не требуется. Дездемона отдала его подарок Кассио, а тот настолько не дорожит им, что подарил его куртизанке. Отелло готов убить Дездемону.

Но жизнь не стоит на месте. Из Венеции прибы-

вает делегация во главе с неким Лодовико. Они привозят Отелло письмо от сенаторов и дожа. Поскольку военная угроза миновала, Отелло отзывают в Венецию; его преемником назначен Кассио.

Отелло приветствует их, но ревность настолько лишила его рассудка, что он не в силах соблюдать правила хорошего тона, даже перед делегацией из Венеции. Когда Дездемона пытается сказать венецианцам о Кассио что-то хорошее, разгневанный Отелло бьет ее.

При виде плачущей Дездомоны Лодовико приходит в ужас и укоряет Отелло. Но тот злобно отвечает:

О дьявол, дьявол! Если бы земля
Давала плод от женских слез, то эти
Плодили б крокодилов.

Акт IV, сцена 1, строки 244–246

Иными словами, если бы падающие слезы могли оплодотворять землю, то от слез Дездемоны земля родила бы крокодилов.

Это ссылка на широко известную легенду о крокодиловых слезах. (Отелло — настоящий кладезь преданий.) Считалось, что крокодилы могут

вздыхать и стонать, заставляя прохожих думать, что какой-то человек неподалеку попал в беду. Если такой прохожий проявлял мягкосердечие или любопытство и сворачивал в сторону, крокодил смыкал челюсти и продолжал плакать, даже переваривая пищу.

Конечно, это выдумка, но выражение «крокодиловы слезы» превратилось в пословицу и означает лицемерную жалость. Отелло намекает на то, что скромность и добродетельность Дездемоны — сплошное притворство. По иронии судьбы, пьеса полна «крокодиловых слез»; эти слезы принадлежат Яго, но Отелло их не замечает.

«...В Мавританию...»

Когда Отелло уходит, Лодовико задает вопрос, в здравом ли он рассудке. Яго использует эту возможность, чтобы усилить подозрение, хотя делает вид, что отказывается говорить на эту тему.

Но сейчас в руках Яго оказалось так много нитей, что он уже не может с ними справиться. Во-первых, когда Отелло приходит в покои Дездемоны, собираясь сказать все, что он о ней думает, Эмилия открыто заявляет, что Отелло стал жерт-

вой злобной клеветы. Во-вторых, Родриго, до нитки обобранный Яго, теряет терпение. Он грозит, что сам поговорит с Дездемоной и потребует вернуть принадлежащие ему драгоценности.

Конечно, никаких драгоценностей Дездемона не брала, их присвоил Яго, сыгравший роль посредника. Следовательно, он должен заткнуть всем рты.

Яго заверяет Родриго, что сведет его с Дездемоной в следующую ночь — конечно, если сумеет задержать Отелло на острове. Яго объясняет, что Отелло отзывают и направляют в некую далекую страну (еще одна ложь). Это делается для того, чтобы заставить Родриго действовать, создав у него впечатление, что Дездемона вот-вот ускользнет. Яго говорит:

> Он [Отелло. – Е. К.] едет в Мавританию и увезет с собой Дездемону, если только не помешает какая-нибудь непредвиденность.
>
> ***Акт IV, сцена 2, строки 224–226***

В древние времена Мавританией называли область на северо-западе Африки, ныне входящую в состав Марокко. Однако в данном случае это название может быть обобщающим и означать

«землю мавров», то есть всю Северо-Западную Африку.

Яго подговаривает Родриго убить Кассио, потому что смерть официального преемника наверняка заставит Отелло задержаться на Кипре. Таким образом Яго сможет убить двух зайцев: избавиться от Кассио (тем более что убить Кассио ему приказал сам Отелло), а затем и от Родриго (в том, что он найдет способ сделать это, можно не сомневаться).

«На свете не найдется Прометея...»

Кровавая развязка приближается. Наступает ночь, и измученная Дездемона ложится спать.

Кассио, возвращающийся от любовницы, натыкается на Родриго. Происходит схватка, в результате которой оба ранены. На шум сбегаются люди; Яго обнаруживает, что Кассио жив, но довольствуется тем, что убивает Родриго, затыкая по крайней мере один рот.

Тем временем Отелло пытается исполнить задуманное. Он находит Дездемону спящей и с удивлением обнаруживает, что колеблется. Держа в руке свечу и глядя на спящую женщину, он говорит:

Когда я погашу
Светильник и об этом пожалею, —
Не горе – можно вновь его зажечь.
Когда ж я угашу тебя, сиянье
Живого чуда, редкость без цены,
На свете не найдется Прометея,
Чтоб вновь тебя зажечь, как ты была.

Акт V, сцена 2, строки 8–13

Согласно греческим мифам, Прометей подарил людям огонь, украденный у солнца. Согласно более позднему мифу, Прометей создал человека. Можно догадаться, что он слепил из глины фигуры, в которые затем вдохнул жизнь.

Таким образом, ссылка Отелло на «Прометеев жар» [так в оригинале. — *Е. К.*] имеет двойной смысл. Во-первых, речь идет не об обычном огне, а о даре солнца; во-вторых, Прометей обладал способностью превращать холодную и безжизненную глину в теплое человеческое тело; у самого Отелло такой способности нет.

«Влияние луны»

Отелло больше не беснуется. Он убивает хотя и скорбя, но хладнокровно. Дездемона просыпается, и Отелло обвиняет ее в том, что она отдала платок Кассио. Он отметает протесты жены и говорит, что Кассио убит (Отелло уверен, что Яго прекрасно справился со своей задачей). Новость приводит Дездемону в ужас, и Отелло принимает это за окончательное признание вины.

Он начинает душить жену подушкой, но тут раздается стук в дверь. Эмилия требует впустить ее. Отелло закалывает Дездемону, задергивает полог и открывает дверь. Эмилия входит и рассказывает о смертельном поединке между Родриго и Кассио.

Отелло спокойно говорит:

> *Влияние луны. Она, как видно,*
>
> *Не в меру близко подошла к земле*
>
> *И сводит всех с ума.*
>
> ***Акт V, сцена 2, строки 108–110***

Людям всегда хотелось думать, что изменения в

небесах порождают такие же изменения на земле (именно на этом основана лженаука астрология). Регулярные изменения луны от новолуния к полнолунию и обратно наводят на мысль о том, что они влияют на усиление и ослабление людских страстей и недостатков.

В частности, влиянию луны приписывают умственные расстройства; существуют широко известные легенды о том, что в полнолуние люди обращаются в волков, что в это время колдовство становится особенно опасным и т. д. Согласно этим представлениям, приступы безумия тоже вызываются фазами Луны; слово «лунатик» происходит от латинского слова luna.

Конечно, если луна подходит к земле ближе, чем обычно, ее влияние усиливается.

«Я копыт не вижу»

Отелло узнает, что Кассио не убит, а только ранен. Это наносит ему смертельный удар.

Слабый стон, донесшийся из-за полога, говорит, что Дездемона тоже еще жива. Пытаясь защитить Отелло, она говорит, что сама покончила с собой, и умирает.

Отелло, пытающийся убедить себя в правиль-

ности своего поступка, заявляет, что он убил Дездемону за супружескую измену, но тут Эмилия приходит в себя и кричит, что не верит в виновность своей госпожи.

На крики Эмилии сбегаются люди (в том числе Яго) и обнаруживают, что Дездемона мертва. Яго вынужден признаться, что это он сообщил Отелло о неверности жены. После для него наступает час расплаты. Эмилия рассказывает, что нашла платок и отдала его Яго.

Тогда Отелло все понимает, но слишком поздно. Он пытается убить Яго; тот уклоняется, закалывает Эмилию и убегает.

Эмилия умирает, но Яго хватают и приводят обратно. Убитый горем Отелло смотрит на него и с изумлением говорит:

> *Я копыт не вижу.*
> *Наверно, сказки. Если это черт,*
> *Убить его мечом мне не удастся.*
>
> ***Акт V, сцена 2, строка 282***

Это заставляет нас вспомнить самые светлые стороны языческих верований греков и римлян. Они населяли леса и пустоши духами, олицетворявшими вольную животную плодо-

витость. Греческих сатиров и римских фавнов изображали в виде людей с козлиными рогами и копытами; возможно, потому, что коз всегда считали похотливыми животными. (Кроме того, вполне возможно, что козы были первыми животными, которых человек приручил, потому что они давали мясо и молоко; поэтому людям требовалось, чтобы они как можно чаще совокуплялись и размножались.) Самым главным из сатиров был Пан.

Иудеи (а позже христиане) считали секс неизбежным злом, а потому не одобряли всех духов плодовитости и относились к ним с подозрением. Иудеи называли сатиров (и других подобных существ восточных культов) sairrim; это слово в Библии короля Якова переведено как «дьяволы». Считалось, что эти духи искушают человечество и заставляют грешить.

Собственно дьявола (то есть Сатану) и поныне изображают с рогами, хвостом и другими козлиными атрибутами. Он все еще сатир (в частности, Пан). Средневековые легенды утверждали, что дьявол способен принимать любое обличье, но не может избавиться от всех своих признаков одновременно. Несмотря на все старания, что-то козлиное в нем остается: например, раздвоенное

козье копыто. Английская поговорка «показать раздвоенное копыто» означает «продемонстрировать скрытое в ком-то зло».

Отелло смотрит на ноги Яго, надеясь увидеть раздвоенные копыта, выдающие дьявола, но тут же скорбно прерывает себя словами: «Наверно, сказки».

Отелло преобразился! До сих пор он верил в небылицы, сочиненные Плинием, верил в волшебные платки и сивилл, в крокодилов, в безумие, вызванное луной, — и, конечно, верил Яго.

Впервые в жизни Отелло понял ценность скептицизма, но достиг этого слишком поздно.

«Не спрашивайте меня ни о чем...»

Когда выясняются ложь и интриги Яго, сбитый с толку Отелло хочет знать только одно: зачем Яго сделал это? Публика хочет того же, поскольку обида обойденного поручика слишком ничтожна для такой страшной мести. Но Яго отвечает:

> *Все сказано. Я отвечать не стану*

И не открою рта.

Акт V, сцена 2, строки 299–300

Лодовико грозит ему пытками, но можно не сомневаться: никакие пытки не заставят Яго говорить. Отсутствие ответа вызывало жгучую досаду у многих исследователей, но мне кажется, что ответ в пьесе все же есть. Яго испытывал огромное наслаждение, манипулируя людьми. Мы можем понять этого человека, поскольку подобное желание в той или иной степени присуще каждому, но объяснить его очень нелегко.

«…Как дикарь…»

Осталось только одно: отвезти Отелло в Венецию и судить его за убийство.

Однако он еще не все сказал. Огромным усилием воли Отелло вновь предстает перед всеми тем человеком, каким был прежде, и говорит, не столько жалея, сколько осуждая себя. Он просит пересказать его историю честно:

Вы скажете, что этот человек
Любил без меры и благоразумья,

Был нелегко ревнив, но в буре чувств

Впал в бешенство. Что был он, как дикарь,

Который поднял собственной рукою

И выбросил жемчужину, ценней,

Чем край его.

Акт V, сцена 2, строки 339–344

[В оригинале: «Впал в бешенство и, как *низкий* (подлый) *иудей,* собственной рукой выбросил жемчужину, которая стоила дороже, чем все его племя». — *Е. К.*] Во многих изданиях пьесы слово «иудей» (Judean) заменено словом «индеец» (Indian). Лично мне кажется, что «иудей» здесь абсолютно уместен. Если использовать слово «индеец», смысл ассоциации теряется, но при слове «иудей» этот смысл становится кристально ясным.

В Евангелии от Матфея (13: 45–46) сообщается, что Иисус говорил: «Еще подобно Царство Небесное купцу, ищущему хороших жемчужин, Который, нашед одну драгоценную жемчужину, пошел и продал все, что имел, и купил ее».

Легко вообразить себе Иисуса (который, согласно христианской точке зрения, представлял Царство Небесное) драгоценной жемчужиной, стоимость которой превосходит все на свете. Тогда об иудеях, не признавших Иисуса мессией, можно сказать, что они выбросили драгоценную жемчужину. А Иуду, предавшего Иисуса, можно назвать «подлым иудеем».

Исходя из этой точки зрения становится ясно самобичевание Отелло. Он сравнивает убийство Дездемоны с распятием Иисуса, а себя — с Иудой.

«...Как-то раз в Алеппо»

Отелло продолжает:

> *Прибавьте к сказанному: как-то раз*
> *В Алеппо турок бил венецианца*
> *И поносил сенат. Я подошел,*
> *За горло взял обрезанца-собаку*
> *И заколол. Вот так.*
>
> ***Акт V, сцена 2, строки 348–352***

С этими словами Отелло закалывает себя, и никто не успевает ему помешать. Он падает на

тело Дездемоны, в последний раз целует ее и умирает.

Этот патетический финальный пассаж не следует понимать буквально. Алеппо — город на северо-западе современной Сирии, более тринадцати веков (за исключением короткого периода в 969 г. н. э.) принадлежавший исключительно мусульманам. Если бы Отелло убил турка в Алеппо, едва ли ему удалось бы уйти оттуда живым.

Должно быть, он имел в виду что-то другое…

Мусульмане и иудеи отличались от христиан тем, что совершали обрезание — иными словами, удаляли лоскут кожи на конце пениса. Выражение «необрезанный пес» было обычным ругательством мусульман по отношению к христианам, указывавшим на то, что последние не принадлежат к истинной религии. То, что измученный Отелло перед смертью выворачивает это выражение наизнанку, говорит об его происхождении.

Действительно, если Отелло родился мусульманином, то принятие христианства в зрелом возрасте не могло полностью стереть из его памяти слова, которые он слышал в детстве и юности. Более того, он был и остался обрезанным; крещение может переродить человека в

духовном смысле, но вырастить новую кожу оно не в силах.

Таким образом, Отелло перед смертью возвращается к своим истокам, забывает христианское всепрощение и вновь становится «злобным турком в тюрбане» [так в оригинале. — *Е. К.*]. Он бьет венецианца (точнее, венецианку Дездемону), своими действиями поносит (точнее, бесчестит) самого себя, лишается славы и уважения, а поскольку Отелло является представителем Венеции на Кипре, то тем самым он бесчестит и республику.

Поэтому он берет за горло «обрезанца-собаку» (самого себя) и закалывает его.

«Спартанская собака…»

Все кончено. Замысел Яго полностью осуществился. То, что сам Яго схвачен и будет подвергнут пыткам, злодея не волнует. Победа осталась за ним.

Лодовико с горечью говорит Яго:

Спартанская собака,

Что буря, мор и голод пред тобой?

Взгляни на страшный груз постели этой.

Твоя работа.

Акт V, сцена 2, строки 357–360

Спартанская собака — это гончая, которую научили охотиться и убивать; в переносном смысле — жестокая и кровожадная тварь.

Неужели Лодовико надеется пробудить в Яго совесть? «Страшный груз постели этой» — победа последнего; легко представить себе, что Яго — раненный, схваченный и знающий, что его ждут страшные пытки, — смотрит на постель и улыбается.

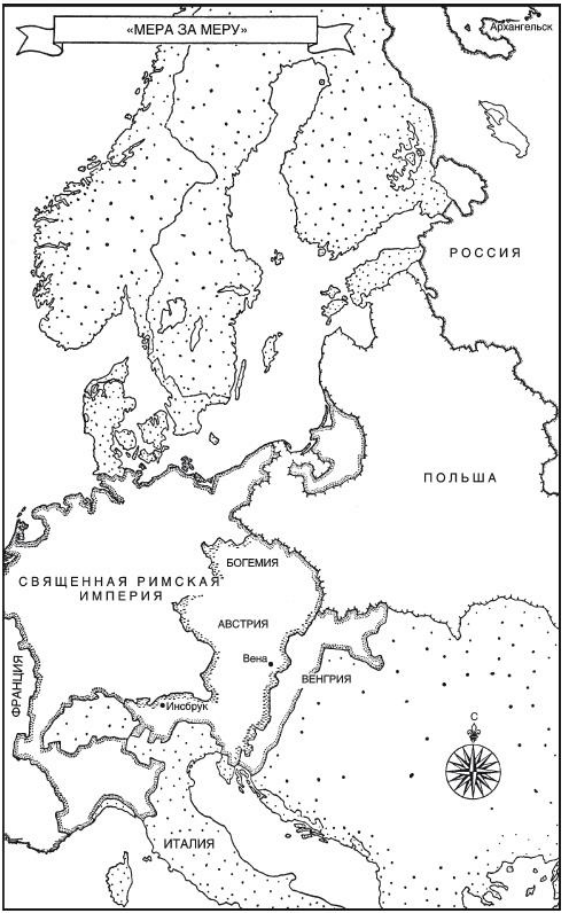
Так кончается пьеса. Ее финал историчен, хотя сюжет выдуман от начала до конца.

Хотя битва при Лепанто представлялась европейцам блестящей победой и оказала на них сильное психологическое воздействие, но большого военного значения она не имела. Через год турки возместили свои потери и вернули себе владычество на море. Победоносные христианские союзники тут же перессорились между собой и больше ничего не предпринимали. Венеция вновь осталась с турками один на один. Продолжение войны на Кипре сложилось неудач-

но; в 1573 г. венецианцы отдали остров туркам, которые после этого владели им три века.

Если появление Отелло на Кипре можно сравнить с победой при Лепанто, то его смерть знаменует собой тщетность этой победы и окончательную потерю Кипра.

Глава 24
«Мераза меру»


«МЕРА ЗА МЕРУ»
Архангельск
РОССИЯ
ПОЛЬША
БОГЕМИЯ
СВЯЩЕННАЯ РИМСКАЯ ИМПЕРИЯ
АВСТРИЯ
Вена
ВЕНГРИЯ
ФРАНЦИЯ
Инсбрук
С
ИТАЛИЯ

В этой пьесе, написанной в 1604 г., Шекспир воспользовался возможностью изучить связь между справедливостью и милосердием. Он уже занимался этим в «Венецианском купце», но результат его не удовлетворил. Порция требовала милосердия от Шейлока, но, когда роли переменились, сама милосердия не проявила (см. в гл. 18: «…Принял христианство»).

Все мы готовы проявить милосердие к тем, кому сочувствуем, но далеко не так сговорчивы, когда в милосердии нуждается тот, кого мы ненавидим. В этой пьесе Шекспир доводит эту проблему чуть ли не до абсурда; его требование проявлять милость даже к злодею мало кому доставляет удовольствие. А тщательно выписанная ситуация, в которой проявить милосердие практически невозможно, еще более затрудняет эту задачу. В результате великую пьесу Шекспира, взывающую к милосердию, относят к неприятным комедиям типа «Конец — делу венец».

«Если в Вене кто-нибудь…»

Действие пьесы происходит в Австрии. Сюжет Шекспир заимствовал из того же сборника новелл Чинтио, что и сюжет «Отелло», написанного

примерно на год раньше.

Новелла Чинтио начинается с того, что император Максимиан назначает нового судью города Инсбрука. Император Максимиан существовал в действительности. Он правил Римской империей одновременно с Диоклетианом, с 286 по 305 г. н. э., однако указаний на то, что действие происходит в Древнем Риме, нет.

Должно быть, при выборе имени Чинтио руководствовался тем, что в XVI в. Священной Римской империей (германской нации) правили два императора, носившие имя Максимилиан. Максимилиан I правил с 1493 по 1519 г., а Максимилиан II стал императором в 1564 г. и оставался им в то время, когда был издан сборник Чинтио (1565).

Оба, как и все императоры Священной Римской империи после 1438 г., принадлежали к династии Габсбургов и одновременно являлись эрцгерцогами Австрийскими. Шекспир переносит действие из Инсбрука, центра провинции на западе Австрии, в столичную Вену, но он пишет об эпохе Ренессанса, а потому все его персонажи носят итальянские имена. Например, эрцгерцога Австрийского и, по всей видимости, императора Священной Римской империи (в пьесе носящего

титул всего лишь герцога Венского) он называет Винченцио.

Герцог хочет отдохнуть от государственных дел и на время передать власть своему наместнику. Он называет имя кандидата пожилому вельможе Эскалу. Тот одобряет выбор Винченцио и говорит:

> *О! Если в Вене кто-нибудь достоин*
>
> *Такую честь и милость оправдать,*
>
> *То это Анджело.*
>
> ***Акт I, сцена 1, строки 22–24***
> ***(перевод Т. Щепкиной-Куперник)***

Анджело неохотно принимает назначение, после чего герцог быстро уходит.

«…С венгерским королем…»

Вторая сцена разворачивается на венской улице. Мы знакомимся с Луцио, который в списке действующих лиц назван «щеголем» (fantastic). Он щеголяет не только одеждой, но и речью; иными словами, это веселый молодой человек, опережающий моду.

Беседуя с двумя безымянными дворянами, Луцио говорит

> Если наш герцог со всеми другими герцогами не придет к соглашению с венгерским королем, то все герцоги соединятся и нападут на короля.

Акт I, сцена 2, строки 1–3

Далее ни о венгерском короле, ни об угрозе войны, ни о «других герцогах» нет ни слова.

Венгрия — восточный сосед Австрии. В Средние века это было обширное, а в отдельные периоды и сильное королевство, однако его мощь регулярно подрывали распри аристократов.

Венгрия достигла расцвета примерно за век до написания «Меры за меру», в годы правления Матиаса Корвина (1458–1490). Он сумел на время усмирить аристократическую вольницу, расширил северные территории за счет Словакии и Силезии, а в 1485 г. даже захватил Вену, сделав ее своей столицей, и стал править Австрией.

Корвин умер в 1490 г.; его слабый преемник быстро растерял все завоеванное и позволил аристократам восстановить свои позиции. Однако настоящая катастрофа разразилась в 1526 г., когда вторгшиеся турки-османы разбили венгров

в битве при Мохаче. К 1540 г. большая часть Венгрии отошла к Турции, а западную часть страны захватил австрийский эрцгерцог Фердинанд I.

«Девятнадцать зодиаков...»

Затем собеседники меняют тему и переходят к внутренним делам. Похоже, что Вену накрывает волна пуританства. Возрождаются старые законы против безнравственности, с которыми давно никто не считался, закрывают публичные дома, расположенные в предместьях.

Более того, молодого дворянина Клавдио сажают в тюрьму за аморальное поведение. Он помолвлен с Джульеттой, но брак был отложен из-за сложностей с приданым, а Джульетта тем временем забеременела.

Наместник герцога Анджело, человек суровой и несгибаемой нравственности (его имя означает «ангел»), доводит до абсурда старый закон о запрете внебрачных связей и приговаривает Клавдио к смерти.

Клавдио, которого ведут в тюрьму, встречает друзей и жалуется им на неожиданное и тяжкое наказание.

[В русском переводе пропущены строки: «Нака-

зание свалилось на меня, как пыльные доспехи, провисевшие на стене, пока девятнадцать зодиаков вращались по кругу и никто ни разу за это время их не надел» *(акт I, сцена 2, строки 168–174). — Е. К.*]

Солнце минует все знаки зодиака за год. Следовательно, «девятнадцать зодиаков» — это девятнадцать лет.

Луцио советует Клавдио обратиться к герцогу с просьбой о помиловании, но выясняется, что найти герцога невозможно. Клавдио просит Луцио сходить в монастырь, монахиней которого сегодня должна стать его сестра. Пусть девушка попробует переубедить Анджело.

«…В Польшу»

Но на самом деле герцог вовсе не уехал. Он хочет, оставаясь в тени, следить за тем, как идут реформы, в том числе пересмотр моральных норм. Герцог объясняет это монаху, брату Фоме. Выясняется, что о местонахождении Винченцо не знает даже Анджело:

> *Он думает, что я уехал в Польшу;*

Сам этот слух я распустил в народе…

Акт I, сцена 3, строки 13–15

Во времена Шекспира Польша занимала более обширную территорию, чем сейчас. Она граничила с северо-восточной Австрией (и с бывшей Венгрией) и включала значительную часть территорий нынешних России, Украины и Прибалтийских республик. Она раскинулась от Балтийского до Черного моря и в ту эпоху занимала максимальную площадь. Но польская аристократия была такой же непокорной, как и венгерская, и это ослабляло центральную власть.

«…Снежный студень…»

Луцио приходит в монастырь и встречается с сестрой Клавдио Изабеллой. Та еще не успела принять постриг и может говорить с ним. Луцио рассказывает о положении, в котором оказался Клавдио. Клавдио не может искупить свою вину, женившись на забеременевшей от него девушке, потому что Анджело хочет наказать его в назидание другим. Луцио сомневается, что удастся

отговорить столь добродетельного пуританина. Вот как он описывает Анджело:

> *…человек,*
>
> *В чьих жилах вместо крови снежный студень…*
>
> ***Акт I, сцена 4, строки 57–59***

Луцио намекает на то, что Анджело не может испытывать страсть и не сочувствует тем, кто на это способен. Из-за чопорного целомудрия он будет настаивать на точном исполнении закона, который жесток, но справедлив.

Напоследок Луцио просит Изабеллу сходить к Анджело и попросить помиловать брата: а вдруг граф не сможет отказать девушке?

Однако шансов на успех практически нет; в следующей сцене Анджело, беседуя с Эскалом, настаивает на соблюдении буквы закона. Он требует строгого соблюдения правил и приказывает казнить Клавдио к девяти часам следующего утра.

«В День Всех Святых…»

Напряжение частично снимает сцена, в которой комический констебль Локоть арестовывает

Помпея, работающего слугой в борделе, и тамошнего посетителя Пену. Обоих приводят на суд к Анджело и Эскалу.

Давая показания, Помпей плетет словесную канитель, и расследование буксует на месте. Он приплетает к своему рассказу даже время смерти отца Пены. Помпей говорит:

> В День Всех Святых, господин Пена, так ведь?

Акт II, сцена 1, строки 123–124

Пена серьезно уточняет:

> Вечером, накануне Дня Всех Святых.

Акт II, сцена 1, строка 125

В этот день, приходящийся на 1 ноября, действительно празднуют именины всех святых сразу, известных и неизвестных. То, что он совпадает с датой сельского праздника древних кельтов, далеко не случайно. Несмотря на противодействие христианской церкви, мы переняли у древних не только многие языческие праздники, но и веру в ведьм, леших и домовых.

Естественно, ночь на 1 ноября — лучшее время для духов тьмы, а поскольку в древние времена

(например, у иудеев) сутки включали в себя день и предыдущую (а не следующую) ночь, раздольем для ведьм стало 31 октября. Именно этот день (точнее, вечер и ночь) называют кануном Дня Всех Святых, или Хеллоуином.

«Ночь в России…»

Недовольный Анджело, добродетель которого не оставляет места для чувства юмора, уходит и предоставляет вершить правосудие Эскалу, сказав напоследок:

> *Все это тянется, как ночь в России,*
>
> *Когда она всего длиннее там…*
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 133–134***

В эпоху Шекспира Россия начинала приковывать к себе внимание Западной Европы (см. в гл. 6: «…Русский император»). К тому времени территория России простиралась до Северного Ледовитого океана. В 1553 г. в Архангельск (единственный порт, открытый для западных судов) прибыла торговая экспедиция под командованием Ричарда Ченслера.

В результате у англичан сложилось впечат-

ление, что Россия — страна по преимуществу арктической зоны; похоже, расстаться с этой ошибкой они так и не смогли. Между тем большая часть России была расположена намного южнее Англии даже в XVI в.; в дальнейшем ее южные территории существенно расширились. Главной причиной этого заблуждения стала широта: Архангельск расположен всего в сотне миль (160 км) от полярного круга. В декабре и январе продолжительность ночи составляет там больше 23 часов (правда, значительную часть этого времени занимают сумерки).

«...Строгим Цезарем»

Добродушный Эскал позволяет Помпею и Пене уйти, но предупреждает, чтобы они больше не попадались ему на глаза. Он говорит Помпею:

> ...иначе я тебя до самых твоих шатров прогоню, как Цезарь великого Помпея, и буду для тебя строгим Цезарем.
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 247–249***

Конечно, это намек на римского полководца Помпея и поражение, нанесенное ему Юлием

Цезарем в 48 г. до н. э. в битве при Фарсалии.

«...Как милость»

Срок казни Клавдио приближается; Изабелла приходит к Анджело и просит сохранить брату жизнь. Целомудрием девушка не уступает Анджело и не оправдывает поведение брата. Она говорит (почти также, как Анджело):

> *Есть грех... Он больше всех мне ненавистен.*
>
> *Строжайшей кары больше всех достоин.*
>
> ***Акт II, сцена 2, строки 29–30***

Естественно, ее холодная просьба не трогает Анджело, и Изабелла готова сдаться. Однако Луцио (который на всем протяжении пьесы выступает в роли добродушного грешника и составляет яркий контраст двум созданиям с каменными сердцами) убеждает ее просить с большим пылом.

Изабелла подчиняется и использует единственный законный способ, которым можно воздействовать на правосудие:

> *Поверьте мне: все украшенье*

власти —

Корона, меч наместника, и жезл

Вождя, и тога судии – ничто

Не может одарить таким сиянъем,

Как милость.

Акт II, сцена 2, строки 59–63

В этих словах выражена основная идея пьесы: конфликт между законом и милосердием.

Красноречие Изабеллы заставляет Анджело дрогнуть, но милосердие тут ни при чем. Его трогают не ее слова, а сама девушка. Анджело просит Изабеллу прийти к нему на следующее утро, а когда он остается один, то с удивлением понимает, что ощутил трепет страсти.

«Но умереть...»

При второй встрече Анджело готов помиловать осужденного, но взамен просит любви Изабеллы. Теперь уже девушка проявляет несгибаемую добродетель. Она без колебаний отказывается платить такую цену за жизнь брата и направляется к Клавдио, чтобы сообщить об этом.

Клавдио, испуганный этой новостью, сначала соглашается, что ему лучше умереть, чем Изабелле лишиться девственности. Но потом, размышляя о смерти, с тоской говорит:

Но умереть… уйти – куда не знаешь…

Лежать и гнить в недвижности холодной…

Чтоб то, что было теплым и живым,

Вдруг превратилось в ком сырой земли…

Чтоб радостями жившая душа

Вдруг погрузилась в огненные волны,

Иль утонула в ужасе бескрайнем

Непроходимых льдов, или попала

В поток незримых вихрей и носилась,

Гонимая жестокой силой, вкруг

Земного шара и страдала хуже,

Чем даже худшие из тех, чьи

муки

Едва себе вообразить мы можем?

О, это слишком страшно!..

И самая мучительная жизнь:

Все – старость, нищета, тюрьма, болезнь,

Гнетущая природу, будут раем

В сравненье с тем, чего боимся в смерти.

Акт III, сцена 1, строки 118–132

По силе эти строки можно сравнить только с описаниями адских мучений в «Божественной комедии» Данте.

Клавдио просит сестру пожертвовать ради него своей честью. Можно ожидать, что Изабелла проявит то милосердие, которого она так трогательно просила у Анджело. Хотя она не в состоянии уступить просьбе Клавдио, однако может посочувствовать его страху смерти и простить брату человеческую слабость. Но Изабелла из другого текста. Такая же жестокая и непреклонная, каким был Анджело (до того как ощутил преступное желание), Изабелла кричит в ответ:

Умри! Погибни! Знай, что если б только

Мне наклониться стоило б, чтоб гибель

Твою предотвратить, – не наклонюсь!

Я тысячи молитв твердить готова,

Чтоб умер ты. Но чтоб спасти тебя —

Ни слова не скажу я!

Акт III, сцена 1, строки 144–147

«…О Мариане, сестре Фредерика»

Герцог, переодетый монахом, подслушал диалог между братом и сестрой, состоявшийся в тюрьме, и начинает принимать ответные меры. Он перехватывает Изабеллу и говорит ей:

Слыхали вы когда-нибудь о Мариане, сестре Фредерика, героя, погибшего при кораблекрушении?

Акт III, сцена 1, строки 212–214

Был ли этот Фредерик реальной личностью или нет, сказать трудно. В истории Германии и Австрии было немало Фредериков (точнее, Фридрихов). Один из них, Фридрих I Барбаросса, император Священной Римской империи с 1152 по 1190 г., действительно был великим воином, самим могущественным из средневековых императоров. Почти семидесятилетним он присоединился к Третьему крестовому походу (тому самому, в котором участвовал Ричард Львиное Сердце) и утонул, купаясь в какой-то малоазийской реке. Это довольно близко к гибели при кораблекрушении.

Однако вскоре выясняется, что эта Мариана была обручена с Анджело, но, когда брат утонул во время кораблекрушения, она осталась без приданого, после чего Анджело быстро и холодно порвал с ней (что дает полное представление о его понимании добродетели).

Герцог предлагает использовать тот же способ, который применила Елена в пьесе «Конец — делу венец», написанной Шекспиром за год-два до этого. Изабелла должна притвориться, что она согласна принять Анджело, но с условием, что он пробудет у нее недолго и не произнесет ни слова. В постели Изабеллу заменит Мариана.

После этого Анджело простит Клавдио, но, когда обнаружится истина, графу придется жениться на Мариане.

«…Как Пигмалион?»

На сцене вновь появляется Помпей. Его опять арестовали за сводничество и на этот раз не помилуют. Когда мимо проходит Луцио, Помпей узнает постоянного посетителя и друга и просит взять его на поруки. Однако бессердечный Луцио не упускает случая пошутить:

> А! Здравствуй, благородный Помпей! Как, ты за колесницей Цезаря? Где же твои куколки – женщины, которых ты создаешь так же легко, как Пигмалион? Обыкновенно это они за тебя запускают лапки в наши карманы.
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 44–48***

Перед нами вторая ссылка на Помпея и Цезаря (первую сделал Эскал немного раньше). Конечно, Помпея не вели за колесницей Цезаря, потому что к моменту триумфа Помпей уже умер. Впрочем, этого не случилось бы даже в том случае, если бы

Помпей остался жив. Римских полководцев не чествовали триумфами за победы над другими римскими полководцами. Метафора цветистая, но неточная.

Пигмалион — герой мифа, изложенного в «Метаморфозах» Овидия. Он был царем Кипра и высек такую прекрасную женскую статую, что влюбился в нее. Пигмалион попросил Афродиту дать ему жену, похожую на статую. Но Афродита решила иначе: она оживила статую, и Пигмалион действительно женился на ней.

Говоря о «куколках-женщинах», Луцио бесстыдно играет словами. Он сравнивает ожившую статую с девицами, которых Помпей превращает в проституток. В этом качестве они зарабатывают для Помпея деньги, на которые тот может купить себе свободу.

«…У русского императора…»

Герцог/монах тоже появляется на сцене. Луцио не узнает его и пересказывает монаху, какие слухи ходят о герцоге:

Одни говорят, что он у русского императора…

Акт III, сцена 2, строка 89

В 1472 г. Иван III, тогда еще великий князь Московский, женился на Софье Палеолог, племяннице последнего византийского императора. В дальнейшем это позволило ему претендовать на трон Византийской империи (к тому времени уже не существовавшей) и объявить себя царем («цезарем»). В Западной Европе этот титул перевели как «император»; Россия оставалась под властью царя-императора четыре с половиной века.

Луцио, пребывающий в игривом настроении, стремится шокировать святого отца и пересказывает ему другие сплетни о герцоге. Возмущение монаха только раззадоривает Луцио: он обвиняет герцога в безудержном распутстве, пьянстве и невежестве.

«В Филиппов день…»

Луцио уходит смеясь, но он выбрал для шуток самое неподходящее время. Миссис Переспела,

содержательница публичного дома, тоже арестована и подозревает, что ее выдал Луцио. Поэтому она тоже доносит на него Эскалу, обвиняя Луцио в том, что он сделал ребенка одной из ее девиц:

> Он еще при герцоге сделал ребенка девице Кетти Навзничь. Он ей обещал жениться на ней… Ребенку *в Филиппов день* уж год с четвертью минет. Я его вскормила сама…
>
> ***Акт III, сцена 2, строки 202–205***

[В оригинале: *«На Филиппа и Иакова* ему исполнится год с четвертью». — *Е. К.*] День святых апостолов Филиппа и Иакова празднуют 1 мая. Иными словами, выражение «на Филиппа и Иакова» означает «на будущий год, 1 мая».

«Цыган родом…»

Заговор против Анджело составлен. Изабелла знакомится с Марианой, объясняет, что та должна сделать, и Мариана соглашается.

Но Анджело, переспав с Марианой (и приняв ее за Изабеллу), боится разоблачения. Если он помилует Клавдио, все удивятся и решат, что

произошло какое-то чрезвычайное событие. Если Изабелла заговорит, ей могут поверить. Но если Клавдио будет казнен, этого не случится.

Герцог/монах ждет объявления о помиловании Клавдио, но тюремщику приносят письмо от Анджело с приказом казнить не только Клавдио, но и некоего Бернардина.

Цыган родом, но живет и кормится здесь…

Акт IV, сцена 2, строки 44–48

[В оригинале: *«Он родился в Богемии,* но был вскормлен и вырос здесь». — *Е. К.*] Богемия (ныне часть Чехии) — самая западная область Европы, заселенная славянами. Расцвет Богемии пришелся на XIV в., когда ее король Карл I был императором Священной Римской империи (1347–1378). После этого Богемия пришла в упадок, главной причиной которого стали внутренние религиозные распри.

После 1462 г. Богемия отошла к Венгрии, а когда Венгрия потерпела поражение от турок, Богемию захватили австрийские Габсбурги и удерживали власть над ней не только во времена Шекспира, но и три столетия спустя.

«Ему глаза я вырву!»

Оказывается, что Бернардин уже просидел в тюрьме девять лет за доказанное убийство, использовал все права на отсрочку казни, устал и готов к смерти. В качестве доказательства казни Анджело потребовал прислать ему голову Клавдио. Герцог/монах решает отослать Анджело вместо головы Клавдио голову Бернардина. Однако в ход событий вмешивается случай: утром умирает от лихорадки один арестант, похожий на Клавдио. Если послать его голову Анджело, то не надо казнить ни Бернардина, ни Клавдио.

Но когда Изабелла приходит за братом, герцог/монах говорит, что Клавдио казнили. Девушка яростно кричит, требуя мести:

К нему! К нему! Ему глаза я вырву!

Акт IV, сцена 3, строка 121

Некоторых критиков возмущает бессмысленная жестокость герцога, скрывшего от Изабеллы, что ее брат жив. Однако мне кажется, что поступок герцога не лишен смысла. Герцог был свидетелем того, как Изабелла отвернулась от

брата, боявшегося смерти, и заявила, что будет просить у Бога его смерти. Теперь она получила то, чего хотела. Может быть, это научит ее понимать, что такое справедливость и милосердие; позже Изабелле предоставится возможность узнать об этом еще кое-что. (К тому же возникает вопрос: чем она оскорблена больше — смертью брата или тем, что ее честь, якобы принесенная в жертву Анджело, для последнего так мало значит.)

«...Смерть за смерть!»

Задуманная герцогом интрига получает развитие. Винченцио возвращается в Вену в своем подлинном обличье: все приветствуют его. Изабелла, следующая указаниям монаха (не догадываясь, что он и есть герцог), обвиняет Анджело в том, что он заставил ее заплатить своим телом за освобождение брата, а потом все равно казнил Клавдио. Анджело отрицает предъявленное обвинение. Герцог делает вид, что поверил ему, и приказывает посадить Изабеллу в тюрьму.

Мариана присоединяется к обвинению и рассказывает всю историю, но Анджело продолжает отпираться, а герцог отказывается признать

обвинение.

Выясняется, что женщин подучил оговорить Анджело некий монах, и герцог пытается выяснить, кто он такой. Озорник Луцио обвиняет монаха в том, что тот говорил гадости о герцоге, и приписывает ему собственные слова.

Герцог уходит, переодевается монахом и добивается собственного ареста. Луцио набрасывается на монаха и срывает с него капюшон. При виде лица герцога все застывают на месте.

Теперь герцог говорит серьезно — впервые после своего возвращения. Его задача — проявить милосердие. Сначала он прощает Эскала, резко разговаривавшего с монахом и не знавшего, что за его личиной скрывается герцог.

У Анджело нет выбора: он признает свою вину и просит казнить его. Однако герцог с этим не торопится. Сначала нужно восстановить справедливость в отношении Марианы. Брак должен придать ей соответствующее социальное положение. Анджело и Мариану уводят, чтобы обвенчать.

Изабелла просит простить ее за то, что невольно обходилась с герцогом не так, как подобает, и получает прощение.

Затем Анджело, вернувшийся женатым че-

ловеком, выслушивает свой приговор. Герцог переносит представление Анджело о справедливости на него самого и говорит, что в данном случае высшее милосердие — это немилосердное правосудие, взывающее:

> *«За Клавдио – наместник, смерть за смерть!»*
>
> *Всегда ведь отвечает гневу – гнев,*
>
> *Любви – любовь; так по его примеру*
>
> *И воздадим мы мерою за меру.*
>
> ***Акт V, сцена 1, строки 412–414***

Это требование воздавать злом за зло считается примитивной этикой древних религиозных культов. В Ветхом Завете говорится: «Кто сделает повреждение на теле ближнего своего, тому должно сделать то же, что он сделал. Перелом за перелом, око за око, зуб за зуб…» (Лев., 24: 19–20). Конечно, в каком-то смысле это ограничивало проявление мести. Если человек выбивал кому-то зуб, местью должно было стать не убийство, а ответное выбивание зуба. Тем не менее доктрина «око за око, зуб за зуб» казалась варварской тем, кто не превращал равное возмездие в фетиш.

Обычно считают, что Новый Завет отменил процитированную выше доктрину Ветхого Завета, ибо в Нагорной проповеди Иисус провозгласил: «Вы слышали, что сказано: «око за око, и зуб за зуб». А я говорю вам: не противься злому» (Мф., 5: 38–39).

Однако далее в той же самой проповеди Иисус говорит: «Не судите, да не судимы будете. Ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерой мерите, такою и вам будут мерить» (Мф., 7:1–2). Можно считать, что этот последний отрывок относится к правосудию небесному, но он пригоден и для человеческого правосудия; таким образом, вновь торжествует принцип «око за око, зуб за зуб».

Именно с этим тезисом Нового Завета и спорит пьеса Шекспира: не случайно название пьесы заимствовано из данного фрагмента.

«…Оставьте жизнь ему»

Мариана умоляет сохранить Анджело жизнь, но граф ее муж, и она любит его. Ей легко просить о помиловании этого человека. А что же Изабелла?

Для Изабеллы Анджело — всего лишь злодей.

Он пытался отнять у нее и честь, и брата; насколько ей известно, ее брата казнили. У нее нет причины просить о помиловании Анджело, зато есть все основания желать мести. Мариана умоляет девушку присоединиться к ее просьбе; Изабелла медленно опускается на колени и говорит герцогу:

Я думаю, – я верю, —
Что искренним в своих делах он был,
Пока меня не встретил. Если так,
Оставьте жизнь ему.

Акт V, сцена 1, строки 448–451

Вот почему герцог не говорил Изабелле, что ее брат жив. Она должна была простить Анджело в худшую минуту своей жизни. Должна была наконец познать милосердие.

Анджело получает прощение. Многие критики (такие же безжалостные, как сам Анджело) осудили за это пьесу; им хотелось, чтобы подлого наместника повесили. Но разве милосердие необходимо проявлять только по отношению к тем, кому мы сочувствуем? Если так, то какой прок от этого милосердия? С какой стати нам

ждать милосердия от Шейлока, который вовсе не сочувствует Антонио, или от Анджело, который искренне осуждает поведение Клавдио? Милосердие нужно проявлять именно по отношению к тем, кого мы ненавидим, иначе это слово вообще не имеет смысла.

«Тебе прощу я клевету…»

Но герцогу предстоит дать еще один урок — на этот раз самому себе. Простив всех, даже убийцу Бернардина, герцог приходит к выводу, что одного человека он простить не может. Того человека, который виноват перед ним лично: клеветника Луцио.

Герцог приказывает Луцио жениться на проститутке, которой он сделал ребенка. После этого его накажут плетьми и повесят.

Этот позорный брак пугает Луцио больше, чем все остальное. Он пытается острить даже в последнюю минуту. Однако герцог принуждает себя проявить милосердие и в данном случае. Он говорит:

> *Ты женишься, клянусь моею честью, —*

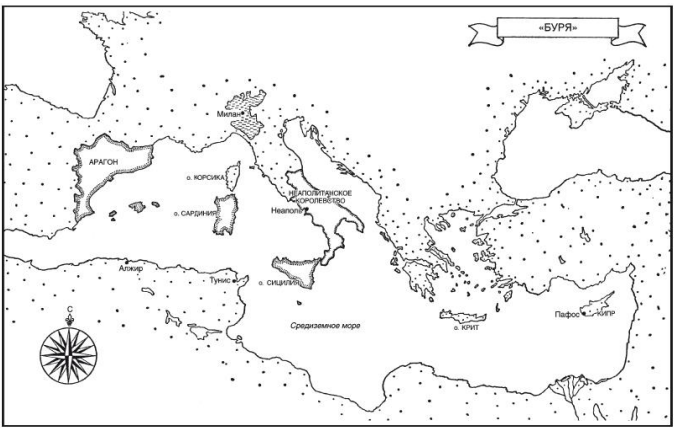
Тогда тебе прощу я, так и быть,

И клевету, и все грехи.

Акт V, сцена 1, строки 521–523

Затем, в последней речи, герцог выражает желание жениться на Изабелле, и на этом пьеса заканчивается.

Глава 25
«Буря»



Хотя большинство собраний сочинений Шекспира начинается «Бурей», на самом деле это последняя пьеса драматурга, написанная им без соавторов; она датируется 1611 г. Единственное, что Шекспир создал впоследствии, — это части «Генриха VIII» и «Двух знатных родичей», написанных в основном Флетчером.

Приятно думать, что Шекспир закончил свою

карьеру драматурга именно «Бурей», потому что она знаменует собой возврат к солнечным комедиям, написанным десятью годами раньше. Можно только радоваться тому, что великий человек завершил свое творчество на взлете.

Более того, «Буря» — наиболее завершенное создание Шекспира; похоже, это единственная пьеса, сюжет которой придумал он сам.

«Любезный боцман…»

Пьеса начинается сценой на борту корабля, застигнутого штормом. Корабль везет группу итальянских вельмож; как и во многих других пьесах фантастического содержания, Шекспир выбирает местом действия воображаемую Италию.

Команда отчаянно пытается спасти корабль. На палубу поднимается итальянский аристократ и говорит:

> Любезный боцман, постарайтесь. Где капитан? Явите себя мужами.

Акт I, сцена 1, строки 9–10 (перевод М. Кузмина)

Это Алонзо, король Неаполя. С ним плывут брат

Себастьян и сын Фердинанд. Неаполитанское королевство, существовавшее с 1100 по 1860 г., занимало южную часть Апеннинского

полуострова; обычно (но не всегда) в него входила и Сицилия. Столицей королевства был город Неаполь.

Алонзо — имя не итальянское, а испанское, производное от Альфонсо. Имена Себастьян и Фердинанд также хорошо известны в истории: так звали многих испанских и португальских монархов. В этом нет ничего удивительного, поскольку во времена Шекспира Неаполь был тесно связан с Испанией.

В 1420 г. Неаполем правила престарелая королева Иоанна (Жанна) II. Наследников у нее не было, и королева боялась, что ее страну захватит Франция. В то время соседней Сицилией правил Альфонс V Арагонский, и Жанна назначила его своим наследником. Позже она передумала, но Альфонс V отступать не собирался. После смерти Жанны в 1435 г. он начал долгую борьбу за право занять неаполитанский трон. В 1443 г. Альфонс Vодержал победу, сделал Неаполь столицей объединенного королевства, включавшего и Арагон, и начал править под именем Альфонса I Неаполитанского.

Арагон продолжал править Неаполем до 1479 г., когда Арагон и Кастилия объединились в результате династического брака, создав основу современной Испании. Единое Испанское королевство владело Неаполем не только при Шекспире, но и много лет спустя. Во время написания «Бури» Неаполем управлял вице-король, назначенный испанским королем Филиппом III.

Думая о Неаполе, Шекспир машинально дает его властителям испанские имена, хотя изображает Неаполитанское королевство независимым государством. (Впрочем, в «Отелло» Родриго и Яго тоже носят испанские имена, хотя подразумевается, что они коренные венецианцы.)

«...Герцогом Миланским...»

Несмотря на присутствие королевских особ, корабль тонет, и экипажу с пассажирами приходится покинуть его.

Однако это событие не проходит незамеченным. Неподалеку находится остров, которого нет ни на одной географической карте; он существует только в воображении автора. Можно сказать только одно: остров должен находиться где-то между Италией и побережьем Африки.

Единственные жители острова Просперо и его дочь Миранда.

Дочь ужасно переживает за гибнущий корабль, но Просперо успокаивает ее и заверяет, что все останутся живы. Он решает, что пришла пора рассказать Миранде об их прошлом и объяснить, как они очутились на этом острове.

Двенадцать лет прошло, двенадцать лет,

Как твой отец был герцогом Миланским

И мощным принцем.

Акт I, сцена 2, строки 53–55

Здесь имеется в виду герцогство Миланское, некогда существовавшее в северной Италии.

«…Наукой тайной»

Будучи герцогом, Просперо не интересовался правлением страной. Он передал все дела своему брату Антонио, а сам с головой погрузился в занятия наукой:

Я управленье возложил на брата

И жил, стране чужой, весь поглощенный

Наукой тайной.

Акт I, сцена 2, строки 75–77

В Средние века существовало два вида наук: теология и связанная с ней философия, считавшиеся главным и наиболее достойным направлением, а также светские науки, изучавшие окружающий мир.

Последние по ряду причин считались подозрительными. Во-первых, они были основаны на языческих представлениях древних греков. Во-вторых, светских ученых (особенно алхимиков) окутывала атмосфера таинственности, что только укрепляло веру в их общение с духами и занятия практической магией. Естественно, большинство людей побаивались таких ученых, подозревая, что они о многом умалчивают.

И в самом деле, вскоре выясняется, что «тайные науки» Просперо действительно включают в себя магию, что он может вызывать духов и держать под контролем некоторые части вселенной.

«Король Неаполя…»

Увлечение Просперо книгами и науками дало возможность его брату, прибегнув к интригам, захватить трон. Антонио вступил в тайные сношения с Алонзо Неаполитанским (тем самым, который находится на корабле, попавшем в бурю).

Просперо говорит:

> *Король Неаполя, давнишний враг мой,*
>
> *Склонив свой слух на предложенье брата…*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 121–122***

Неаполитанский король направил против Милана войско. Предатель Антонио открыл неаполитанцам городские ворота, после чего Милан был взят и престол перешел к новому герцогу, который стал платить Неаполю дань.

Хотя сюжет «Бури» фантастичен, однако в нем ощущается эхо истории. В 1535 г. Франческо Мария Сфорца, последний из рода коренных правителей Милана, умер, не оставив наследников. Герцогство перешло к императору Карлу

V, который в 1540 г. передал его своему сыну (впоследствии Филиппу II Испанскому). Милан оставался испанским как при жизни Шекспира, так и спустя век после его смерти. А поскольку Неаполь к тому времени также отошел к Испании, все выглядело так, словно Неаполь захватил Милан.

По воле судьбы узурпатор Антонио находится на тонущем корабле вместе с королем Неаполя.

«...Херувимом»

В результате государственного переворота Просперо и Миранду приговорили к изгнанию, посадили на кораблик и отправили в Средиземное море. К счастью, сочувствовавший им неаполитанский вельможа Гонзало помог им пережить это испытание, тайно снабдив их одеждой и всем необходимым, а самое главное — наиболее ценными книгами из библиотеки Просперо. По стечению обстоятельств Гонзало также находится на терпящем бедствие корабле.

Рассказ производит на Миранду сильное впечатление; она жалеет не о собственной судьбе, а о том, что доставила отцу множество дополнительных забот. Просперо уверяет ее, что она

ошибается, ведь

Была ты херувимом,
Меня хранившим.

Акт I, сцена 2, строки 152–153

Херувим — создание, неоднократно упоминаемое в Библии. По контексту можно догадаться, что когда-то оно олицетворяло штормовой ветер. Так, в Псалтири (17: 11) говорится: «И воссел на херувимов и полетел, и понесся на крыльях ветра».

Внешность херувима в Библии не описана, указано лишь то, что у него есть крылья. Херувима можно представить как наводящее страх создание в виде быка с крыльями орла и головой человека; именно так их изображали в ассирийских скульптурах.

Однако каким бы ни было происхождение этого понятия, ныне херувима представляют себе в виде ангела-ребенка; в христианском искусстве этот образ занимает то место, которое принадлежало языческим купидонам. Шекспир использует слово «херувим» именно в этом смысле.

«…Ариэль»

Закончив рассказ, Просперо, прибегнув к чарам, усыпляет Миранду и приступает к более серьезным делам. Он призывает к себе главного из подвластных ему духов:

Сюда, слуга, сюда! Вот я готов.
Приблизься, Ариэль.

Акт I, сцена 2, строки 187–188

Ариэль — дух воздуха, вольный, непокорный и не желающий иметь ничего общего с землей и земными созданиями.

Это имя встречается в Библии. В Книге Исаии (29:1) пророк возглашает: «Горе Ариилу, Ариилу, городу, в котором жил Давид!» Само это слово означает либо «лев Бога», либо «дом Бога» и является поэтическим синонимом Иерусалима.

В то же время оно напоминает имя духа или ангела, поскольку все имена ангелов, как в Библии, так и в апокрифах, заканчиваются суффиксом «–ель (–эль)» («Бог»): Габриель, Рафаэль, Азраэль и Уриэль. [В русском каноническом переводе этому суффиксу соответствует суффикс «–ил»; в результате те же имена звучат по-русски как

Гавриил, Рафаил, Азраил и Уриил. — Е. К.] Первая часть имени Ariel — Ari– напоминает английское airy («воздушный»), а потому очень подходит для духа воздуха.

Кроме того, название Ариэль благодаря любопытному стечению обстоятельств можно найти и в космосе.

В 1787 г. немецко-английский астроном Уильям Гершель открыл два спутника планеты Уран (которую он же открыл несколькими годами раньше) и нарушил долго соблюдавшийся обычай называть тела Солнечной системы в честь греческих и римских божеств. Вместо этого он назвал вновь открытые спутники Титанией и Обероном.

В 1851 г. английский астроном Уильям Ласселл (Lassell) открыл два новых спутника Урана, расположенные ближе к планете, и продолжил традицию, назвав их в честь духов Ариэлем и Умбри-элем.

Эти два духа являются героями поэмы Александра Попа «Похищение локона», опубликованной в 1712 г. В этой поэме Ариэлем зовут сильфа, который сторожит героиню поэмы Белинду. (Резонно предположить, что Поп позаимствовал это имя у Шекспира.) Напротив, Умбриэль — мелан-

холический дух, вечно вздыхающий и льющий слезы, возможно, его имя производное от латинского umbra — «тень», так как Умбриэль всегда прячется в тени. Больше это имя в литературе не встречается.

Однако, поскольку «Буря» получила гораздо большую известность, чем «Похищение локона», название спутника Урана вызывает скорее ассоциацию с персонажем Шекспира.

Так, в 1948 г. датско-американский астроном Джерард П. Кьюпер, открыв пятый спутник Урана, самый маленький и находящийся на самом близком расстоянии от поверхности планеты, вспомнил название Ариэль и автоматически дал вновь открытому спутнику имя другой героини «Бури» — Миранда.

«Смятенье зажигал…»

Когда появляется Ариэль, выясняется, что буря не настоящая, а только видимость, созданная с помощью магии, чтобы напугать людей на борту и создать условия для выполнения задуманного Просперо плана восстановить справедливость. Ариэль объясняет, каким образом ему удалось вызвать панику на корабле:

…я то на носу,

То на корме, на палубах, в каютах

Смятенье зажигал, то, разделяясь,

Я жег в местах различных…

Акт I, сцена 2, строки 196–199

Иными словами, Ариэль принял облик огней святого Эльма. Это свечение возникает в темные бурные ночи благодаря скоплению статического электричества на остроконечных предметах. Если такой заряд достаточно мощный, возникает свечение.

Например, такие огни возникают на концах мачт или рангоута. Если огонь один, его называют «Еленой» (в честь Елены Троянской), а если он разделен на два, то «Кастором и Поллуксом» (в честь братьев-близнецов Елены).

Любопытно, что святого Эльма не существует. Это искаженное «святой Эразм»; так звали покровителя средиземноморских моряков. Это свечение считалось признаком того, что святой охраняет корабль во время шторма.

«...Бермудов страшных»

Ариэль подробно объясняет, что никто не пострадал, хотя пассажиры корабля разделились: принц оказался на берегу в одиночестве, остальные королевские особы высадились в другом месте; целый и невредимый корабль стоит у пристани, а остальная часть флота поплыла дальше, чтобы сообщить на родине печальное известие: флагман, на котором плыл король, потерпел кораблекрушение.

Ариэль описывает место, где он оставил корабль:

> *В безопасность*
> *Отвел я судно короля к заливу,*
> *Куда ты в полночь когда-то посылал*
> *Сбирать меня росу Бермудов страшных.*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 226–229***

Бермуды — группа мелких островов, общая площадь которых не больше площади Манхэттена. Они приобрели драматическую известность

незадолго до написания «Бури».

В 1607 г. англичане основали свою первую постоянную колонию на территории нынешних Соединенных Штатов. Это был Джеймстаун, нынешний штат Вирджиния. Первые несколько лет колония с трудом сводила концы с концами; для этого требовался постоянный приток новых колонистов и поставок из Англии. В 1609 г. на запад, в Джеймстаун отправилась флотилия из девяти судов.

У Бермуд флотилия попала в шторм, и флагманский корабль, на котором плыли адмирал и новый губернатор Вирджинии, отбился от остальных. Восемь кораблей доплыли до Джеймстауна, но флагман был объявлен пропавшим без вести.

Видимо, корабль все-таки добрался до Бермуд; команда и пассажиры каким-то образом уцелели, они построили две лодки и одолели 600 миль (960 км), отделявшие их от материка. Они прибыли в Джеймстаун через год после бури; все решили, что эти люди восстали из мертвых.

Это была настоящая сенсация; рассказ о приключениях моряков взбудоражил всю Англию. Шекспир называет Бермуды «вечно бурными» по ассоциации с бурей, в которой потерпел крушение фрагманский корабль, хотя на Бермудах

штормы случаются ничуть не чаще, чем в других местах. Те, кто пробыл там долго, с восторгом описывали эти острова; похоже, описание волшебного острова Просперо навеяно отчетами о Бермудах (которые с тех пор считаются территорией Британии).

Сейчас не остается сомнений, что рассказ об этом кораблекрушении вдохновил Шекспира на создание «Бури». Шторм отрывает флагманский корабль от остальной флотилии. Люди считаются пропавшими без вести, но спасаются почти чудесным образом, проведя долгое время на почти волшебном острове. Шекспиру только оставалось придать истории итальянский колорит.

«Грозную колдунью Сикораксу…»

Довольный собой, Ариэль напоминает Просперо, что его долгая служба волшебнику подходит к концу и что Просперо обещал вернуть ему свободу. Просперо, приступившему к реализации своего плана, нужен еще один день; раздосадованный волшебник напоминает Ариэлю, из какой беды он его выручил.

Просперо говорит:

...Забыл

Ты грозную колдунью Сикоракс у,

От лет и злобы скрюченную?

Акт I, сцена 2, строки 257–259

Имя колдуньи придумано Шекспиром; возможно, это комбинация греческих слов «свинья» и «ворона». Просперо спрашивает Ариэля, где родилась Сикоракса, и дух отвечает:

В Алжире, сэр.

Акт I, сцена 2, строка 260

Argier — искаженное «Алжир», город на южном берегу Средиземного моря, в 650 милях (1040 км) к юго-западу от Неаполя. Он был основан в 950 г. н. э. мусульманами и всегда оставался мусульманским. Европейским христианам мусульманский город казался вполне подходящим местом для рождения ведьм.

Особое внимание Алжир привлек к себе в XVI в. В 1545 г. император Карл V послал к Алжиру флот, надеясь захватить его. Этот флот был рассеян штормом, и попытка закончилась катастрофой. Добрым христианам нетрудно было представить, что дьявольские мусульмане вызвали шторм,

прибегнув к колдовству, поэтому было вполне естественно связать Сикораксу с этим городом.

Но Сикоракса была такой злой ведьмой, что ее изгнали даже из Алжира и отправили на остров, который впоследствии стал принадлежать Просперо.

Когда Ариэль отказался повиноваться приказам этой могущественной ведьмы, она заточила его в ствол сосны на двенадцать лет. За это время Сикоракса умерла, и Ариэль остался бы там навсегда, если бы его не освободил прибывший на остров Просперо. В благодарность за освобождение Ариэль и стал служить Просперо.

«Калибан ей сын»

Однако после смерти Сикораксы на острове остался еще кое-кто. Когда ведьму привезли на остров, она была беременна и родила ребенка, которого Просперо описывает так:

> *Коль не считать колдуньина помета,*
>
> *Сынка ее…*
>
> ***Акт I, сцена 2, строки 283–284***

[В оригинале: «Веснушчатое отродье, не удосто-

енное человеческого облика». — *Е. К.*]

Ариэль отвечает:

Калибан ей сын.

Акт I, сцена 2, строка 284

Калибан — отпрыск ведьмы и, видимо, одного из служивших ей злых духов, получеловек-получудовище, грубое, тупое и дикое. Это имя вошло в поговорку и означает жестокого и неуравновешенного человека.

Его придумал Шекспир, очень удачно переделав слово «каннибал», которое получило широкое распространение после исследований Нового Света.

«Сикораксы бога, Сетебоса…»

Калибана призывают, чтобы он потрудился. Появляется уродливое чудовище и начинает поносить Просперо. До прибытия волшебника этот остров принадлежал ему, но приплыл Просперо и сделал его рабом. Просперо отвечает, что Калибана пытались научить доброте и человечности, а он в ответ попытался изнасиловать Миранду.

Как бы Калибану ни хотелось взбунтоваться,

однако он вынужден делать то, что ему велят. Он говорит:

Послушаюсь. Искусством так силен он,
Что Сикораксы бога, Сетебоса,
Пожалуй, пересилит.

Акт I, сцена 2, строки 372–374

Бога Сетебоса почитали патагонцы, обитатели юга Южной Америки. Впервые его имя упомянул Фердинанд Магеллан, совершивший в 1519–1522 гг. первое кругосветное путешествие. В Англии Сетебос стал известен благодаря книге «История путешествия» Роберта Эдена, опубликованной в 1577 г. Видимо, Шекспир увидел его именно там и отразил в своей пьесе еще одну черту Нового Света.

«…С королем Туниса»

План Просперо успешно реализуется. Ариэль заводит Фердинанда в ловушку. Юный принц оплакивает отца, которого считает погибшим. Тем не менее, увидев Миранду, он тут же влюбляется в нее. Миранда, никогда доселе не видевшая молодых людей, тоже не остается равнодушной.

Просперо доволен, но притворяется рассерженным, чтобы испытать молодых, и разлучает их.

В другой части острова остальные пассажиры корабля оплакивают Фердинанда. (Эта скорбь предусмотрена в плане мести Просперо.) Добрый Гонзало отчаянно пытается развлечь короля непринужденной беседой. Старик напоминает, что они живы, а остров кажется плодородным и уютным. Кроме того, у них есть и другие небольшие радости. Он говорит:

> По-моему, наше платье так же свеже, как в Африке, когда мы его надевали в первый раз на бракосочетание прелестной Кларибели, дочери короля, с королем Туниса.
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 71–74***

Так выясняется, что за путешествие совершали король и его спутники. Они пересекли Средиземное море, приплыли из Неаполя в Тунис, а на обратном пути попали в бурю и очутились на острове.

Тунис расположен на оконечности Африки, ближайшей к Италии. От Сицилии до него всего 90 миль (145 км) на запад, а от Неаполя — 350 миль (560 км) на юго-запад.

С VIII в. н. э. город Тунис и окружающая его местность были мусульманскими и остались ими по сей день. Кажется невероятным, что Шекспир описал свадьбу христианской принцессы с мусульманским королем.

Однако в 1535 г. император Священной Римской империи Карл V послал в Тунис такую же экспедицию, как и та, что десятью годами позже он направил против Алжира. Первая экспедиция оказалась успешной: Тунис был взят, после чего началась большая резня. Завоевание оказалось недолгим и не изменило мусульманского характера города. Однако шум был большой; видимо, в результате этой победы христианства Тунис и стал широко известен в Европе.

«…В Карфагене»

При упоминании имени Кларибели все начинают восхвалять ее. По их словам, в Тунисе еще никогда не было столь прекрасной королевы. Но Гонзало вспоминает Дидону и говорит, что та могла бы стать достойной соперницей. Адриан (один из присутствующих при этом придворных) возражает:

Она же [Дидона. – Е. К.] была в Карфагене, а не в Тунисе.

Акт II, сцена 1, строка 85

Тонзало невозмутимо отвечает:

Тунис, сэр, и был Карфагеном.

Акт II, сцена 1, строка 86

И он почти прав.

Первоначально Карфаген был колонией финикийцев, после трех войн римляне уничтожили его в 146 г. до н. э. В 44 г. до н. э. на том же месте по приказу Юлия Цезаря был построен новый город, получивший то же название. Новый римский город заселили римляне и латинизированные африканцы, так что он не имел со старой финикийской колонией ничего общего, кроме названия и местоположения.

Римский Карфаген процветал до 698 г. н. э., когда его захватили арабы. В результате город погиб вторично, и теперь уже навсегда. Однако после этого события возвысился Тунис, расположенный на побережье в 12 милях (20 км) к западу. Таким образом, Тунис находится неподалеку от Карфагена, но Гонзало все же ошибается, утвер-

ждая, что это одно и то же. На самом деле Тунис (тогда называвшийся Тунесом) существовал как отдельный город еще в то время, когда римский Карфаген переживал расцвет.

«...Чудотворной арфы»

Антонио, узурпировавший трон короля Неаполя, откликается на то, как Гонзало на мгновение воскресил уничтоженный Карфаген. Он говорит:

> Слова у него могущественнее чудотворной арфы.
>
> ***Акт II, сцена 1, строки 89–90***

Это намек на греческий миф о близнецах Зете и Амфионе, отец которых был правителем Фив, но затем его сверг и убил младший брат. (Странно, что об этом говорит именно Антонио.) Зет и Амфион отбили у дяди Фивы и решили укрепить их на случай возможного повторного нападения. Они обнесли город каменной стеной. Зет носил камни и укладывал их в кучи, в то время как Амфион играл на волшебной лире (или арфе) и заставлял камни сами складываться в стену.

Беседа продолжается до тех пор, пока не прибы-

вает Ариэль. Он усыпляет всех, кроме Себастьяна и Антонио.

Антонио, коварный брат Просперо, уговаривает Себастьяна убить своего брата и самому стать королем Неаполя. Себастьян поддается искушению, но, когда злодеи вытаскивают мечи, готовясь убить Алонзо, Ариэль пробуждает спящих. Себастьяну и Антонио приходится сделать вид, что они услышали приближение диких животных и поэтому достали мечи. (Видимо, посрамление амбиций является второй частью плана мести Просперо.)

«...Этого чудовища?»

Тем временем по острову бродит еще одна пара. Спасшийся королевский шут Тринкуло бредет, сам не зная куда. Также как и Стефано, буфетчик короля.

Калибан видит приближающегося Тринкуло и в страхе притворяется мертвым. Тринкуло находит его, не знает, что делать с человекообразным чудовищем, а затем заползает под одежду Калибана, чтобы переждать остатки бури.

Стефано, сумевший спасти несколько бутылок вина, достает одну из них и выпивает. Он натыка-

ется на Калибана и Тринкуло и видит чудовище с четырьмя ногами и двумя головами. Когда Тринкуло называет себя, испуганный Стефано говорит:

> Да это дьявол, а не чудовище. Убежать от него: у меня нет длинной ложки.

Акт II, сцена 2, строки 102–103

Стефано цитирует поговорку, которая обычно звучит так: «Кто ужинает с дьяволом, должен вооружиться длинной ложкой».

Но Тринкуло окликает буфетчика, пока тот не успел скрыться. Стефано возвращается, вытаскивает Тринкуло из-под одежды Калибана и говорит:

> Да ты и впрямь Тринкуло, взаправду. Как ты сделался пометом этого чудовища? Что ж оно, обоклалось Тринкулами?

Акт II, сцена 2, строки 110–112

Чудовищем (буквально: «лунным теленком») называли деформированного новорожденного теленка; считалось, что это происходит в результате зловредного влияния луны. Со временем так стали называть любое изуродованное живое

существо.

Стефано дает Калибану выпить, и благодарный монстр (который никогда не пробовал вина) готов объявить буфетчика богом. Он предлагает Стефано убить Просперо, стать королем острова и сделать Миранду своей королевой. Это предложение приходится Стефано по душе, и вся троица отправляется выполнять задуманное. Впрочем, никакой опасности нет, потому что их сопровождает невидимый Ариэль.

«...На древе птица Феникс...»

Тем временем Просперо заставляет Фердинанда таскать дрова; хотя юный принц не привык к физическому труду, но занимается им с удовольствием, потому что это дает ему возможность быть рядом с Мирандой. Пришедшая Миранда не может вынести такого зрелища и пытается помочь принцу таскать дрова. Любовь молодых людей крепнет с каждой минутой, и Просперо, подслушавший их разговор, чувствует себя счастливым.

Однако королю и его спутникам приходится не так сладко. Гонзало полумертв от ходьбы; Себастьян и Антонио все еще замышляют убийство.

Внезапно перед ними благодаря чарам Просперо появляется накрытый стол.

Они изумлены, и сбитый с толку Себастьян говорит:

Теперь поверю
В единорога я и что сидит
В Аравии на древе птица Феникс
И царствует доселе.

Акт III, сцена 3, строки 21–24

Он сравнивает невероятное зрелище с двумя невероятными существами: единорогом и фениксом.

Единорога обычно изображали похожим на коня, с витым рогом на лбу. Вера в его существование основана на трех источниках.

Во-первых, о единорогах говорится в Библии. Однако это неправильный перевод древнееврейского слова ге'еш, которое означает либо тура, либо дикого быка. На ассирийских барельефах их изображали в профиль, так что был виден лишь один рог. В греческом переводе Библии слово ге'еш превратилось в monokeros, а в латинском — в unicorn (однорогий).

Во-вторых, сохранились туманные воспоминания о существах с одним рогом на лбу. Это были

носороги, слухи о которых проникли в Европу из Индии (самое раннее письменное упоминание о них содержится в трудах греческого врача Ктесия, написанных около 400 г. до н. э.).

Наконец, существовал нарвал, вид кита, единственный зуб (но не рог) которого представляет собой длинную конусообразную спираль. Эти зубы привозили моряки и называли их рогами единорога, потому что такой рог можно было продать за огромные деньги, поскольку считалось, что он предохраняет от ядов. В результате изображения рога единорога стали появляться в печати, хотя на самом деле это были клыки нарвала.

Феникс — еще более загадочное существо; возможно, оно ведет свое происхождение от египетского солярного мифа. Египтяне пользовались календарем, в котором год делился ровно на 365 дней (вместо 365 с четвертью). На дополнительный день, появлявшийся каждые четыре года, не обращали внимания; такие дни накапливались, в результате чего 1461 египетский год становился равным 1460 настоящим годам. Иными словами, если в полночь Нового года строго над головой наблюдателя находилась одна звезда, то она появилась бы на том же месте только через 1461 год. Такой промежуток времени назы-

вался сотическим циклом, поскольку египтяне использовали в качестве такой звезды Сириус, а на их языке эта звезда называлась Сотисом.

Возможно, этот 1461-годичный солнечный цикл, лежащий в основе египетского календаря, превратился в миф об огненной птице, которая через 1461 год умирает и дает жизнь такой же новой птице.

Если это так, то греки, использовавшие вавилонский, а не египетский календарь, ничего не знали о сотическом цикле и поменяли число лет на более круглую цифру (чаще всего 500). Птицу назвали фениксом (от слова, означающего «красно-пурпурный»); возможно, это вызвано воспоминаниями о египетской огненной птице, подобной солнцу.

Затем этот миф оброс новыми подробностями: устройство костра, на котором птица сжигает себя, детали рождения новой птицы и т. д. Место, где происходит смерть и возрождение феникса, также меняется; симптоматично, что иногда называют Гелиополис — египетский город, в котором почитают бога солнца. Другое место — это Аравия или Индия (видимо, считалось, что чем дальше на восток, тем больше чудес).

В мире существует только один феникс (как и

одно солнце); поэтому разумно предположить, что если феникс приносит себя в жертву на пальме, то эта пальма тоже должна быть уникальной. В аравийской пустыне никакой растительности нет; можно представить себе, что там растет одно-единственное дерево, на котором феникс умирает и возрождается.

«Роль гарпии...»

Когда сбитые с толку и благодарные путешественники приступают к еде, появляется Ариэль в виде ужасного чудовища, а накрытый стол исчезает. Злодеи наказаны за их дурное обращение с Просперо. (Неудовлетворенное желание — еще одна месть Просперо. Алонзо начинает ощущать угрызения совести и опасается, что потеря сына является наказанием за вину перед Просперо.)

Просперо, довольный действиями Ариэля, говорит:

> *Роль гарпии отлично ты исполнил,*
> *Мой Ариэль.*
>
> ***Акт III, сцена 3, строки 83–84***

Сначала гарпии были духами, олицетворявши-

ми бурный ветер (как и херувимы). Затем греки стали представлять их птицами с длинными когтями и головами злых и уродливых старух, издающими хриплые крики. Иногда упоминалось, что они способны уносить людей.

Наиболее известным из мифов с их участием является миф о прорицателе Финее из восточной Фракии, вызвавшем гнев богов. Он был ослеплен и осужден на муки голода. Когда на стол подавали еду, прилетали гарпии. Они издавали страшные вопли и воровали еду, а оставшееся портили. В конце концов гарпий прогнали Язон и его спутники.

Благодаря этому мифу образ гарпии стал узнаваемым; именно в образе гарпии Ариэль явился неаполитанскому королю и его спутникам, чтобы прогнать их от накрытого стола.

«Церера щедрая!»

Зато испытание Фердинанда закончилось. Просперо доволен юношей и говорит, что он может жениться на Миранде. Затем Просперо устраивает зрелище для счастливой пары. С неба спускаются классические богини и благословляют их.

Первой с небес слетает Ирида и призывает другую богиню:

Церера щедрая! Поля, где рожь,
Овес, горох, пшеницу ты блюдешь…

Акт IV, сцена 1, строки 60–61

Церера (римский вариант греческой богини Деметры) — олицетворение обрабатываемой плодородной почвы и всех плодов, которые эта почва приносит. (Английское слово cereal («зерновые») производное от ее имени.) Естественно, та же богиня отвечает и за плодотворный брак. Перечислив множество плодов Цереры, Ирида говорит:

Госпожа моя
Небесная, чьей вестницею я, —
Тебя покинуть просит и сюда
На этот луг, на здешние места
Прийти для игр. Павлины ввысь взвились.

Акт IV, сцена 1, строки 70–74

«Госпожа небесная» — это, конечно, Юнона (греческая Гера), носящая этот титул как супруга Юпитера (Зевса). У римлян Юнона в основном

покровительствовала браку и материнству, сама она была идеальной женой. Следовательно, она обязана была руководить свадебными пирами. Ее священными птицами считались павлины; предполагалось, что именно они влекут ее колесницу.

Ирида — радуга. Поскольку складывается впечатление, что радуга соединяет небо и землю, легко представить ее мостом, по которому может спуститься вестник. Со временем мост и вестник стали единым целым. Здесь говорится, что Ирида служит главным образом Юноне. «Водяная арка» — это радуга, которая появляется после дождя, когда воздух наполнен множеством капель воды.

Именно радугу имеет в виду Церера, когда говорит:

Прекрасноцветной вестнице привет…

Акт IV, сцена 1, строка 76

«…Дису…»

Церера соглашается присутствовать на свадьбе при одном условии. Она говорит Ириде:

Скажи, должна ты знать,

Венера с сыном не могли пристать

К царице? С той поры, как помогли

Похитить Дису дочь мою они,

Ни с ней, ни с сыном я слепым общенья

Не знаю.

Акт IV, сцена 1, строки 86–91

Дис — один из римских эквивалентов греческого бога подземного царства Плутона. Плутон похитил дочь Деметры (Цереры) Персефону (Прозерпину), унес ее в подземное царство и сделал своей женой. Деметра нашла дочь только после долгих поисков, но сумела добиться лишь того, чтобы дочь часть года проводила с ней. Именно в это время Деметра позволяет земле давать урожай; когда Персефона спускается к мужу, земля замерзает и становится неплодородной. (Это явная мифологизация цикла лето — зима).

Плутон не полюбил бы Персефону, если бы он не был ранен стрелой Эрота (Купидона), сына Афродиты (Венеры). Именно поэтому Церера сердится на обоих.

«…К Пафосу»

Нет, Венера и ее сын не будут присутствовать на празднике. Они олицетворяют эротическую любовь, а Просперо уже дал понять, что Миранда останется девственницей до тех пор, пока брак не будет заключен по всем правилам. Поэтому Ирида говорит о Венере:

Она по направленью
Умчалась к Пафосу, на голубях,
И сын за нею.

Акт IV, сцена 1, строки 92–94

Пафос — город, центр культа Венеры (Афродиты).

«Благословить со мною будь добра чету младую»

Появляется Юнона и говорит Церере:

Как поживаешь, щедрая сестра?
Благословить со мною будь

добра

Чету младую.

Акт IV, сцена 1, строки 60–61

[В оригинале: «Благословить со мною будь добра чету младую, *чтобы они процветали и были почтены в потомстве». — Е. К.*]

Этот свадебный антураж, занимающий в пьесе так много места, возможно, вставлен Шекспиром позже, потому что «Бурю» должны были сыграть на чьей-то свадьбе. Впрочем, весьма вероятно, что пьеса была изначально предназначена для этой цели и брачный колорит присутствовал в ней с самого начала.

Известно, что одно из первых представлений «Бури» состоялось зимой 1612/13 г. при подготовке к свадьбе Елизаветы, дочери короля Якова I, с Фридрихом V Палатинским (сыном того самого Фридриха IV, которого высмеяла Порция в «Венецианском купце»).

Елизавета и Фридрих поженились в феврале 1613 г.; в ту пору новобрачным было по семнадцать лет. Предсказание Юноны о том, что они будут «почтены в потомстве», сбылось: у этой пары было тринадцать детей.

«…Наяды…»

Юнона и Церера поют гимн, после которого должен начаться танец. Ирида призывает его участниц:

К нам, нимфы быстрых ручейков, наяды
В венках осоки и с невинным взглядом!
Покиньте воды и на здешний луг —
Велит Юнона – соберитесь вдруг…

Акт IV, сцена 1, строки 128–131

Нимфы — духи первозданной природы, их изображали в виде прекрасных женщин. (Само это слово означает «молодая женщина».) Были разные виды нимф. Горных нимф именовали ореадами, лесных — дриадами, а нимф рек и ручьев (именно их и призывает Ирида) — наядами.

Строго говоря, Ириде следовало бы заодно вызвать и сатиров, потому что последние являлись партнерами нимф, мужскими духами дикой

природы. Однако ассоциация «нимфа — сатир» носила подчеркнуто эротический оттенок, сохранившийся до наших дней в медицинских терминах «нимфомания» и «сатириаз». Поэтому на празднике, который устроил Просперо для молодых людей, присутствие сатиров неуместно.

Вместо них Ирида призывает сборщиков урожая, которые исполняют целомудренный пасторальный танец.

«Шар земной со всем, что есть на нем…»

По окончании танца Просперо вспоминает, что Калибан, Стефано и Тринкуло собираются убить его, и понимает, что пора возвращаться к делам. Он заканчивает маскарад и объясняет огорченной паре:

Спектакль окончился, актеры наши,
Как я уже сказал вам, были духи,
И в воздух, в воздух испарились все.
И как видений зыбкая основа, —

Все башни гордые, дворцы, палаты,

Торжественные храмы, шар земной

Со всем, что есть на нем, все испарится,

Как бестелесные комедианты, даже

Следа не оставляя. Из такого ж

Мы матерьяла созданы, как сны.

Жизнь сном окружена.

Акт IV, сцена 1, строки 148–158

Странно, что Просперо произносит эту мрачную речь, противоречащую духу веселой пьесы, причем делает это в самый счастливый момент своей жизни, когда его план начинает приносить плоды.

Невольно думаешь, что в этом монологе Шекспир говорит о себе. Шекспир написал «Бурю» в возрасте сорока семи лет. По нашим меркам это первая половина среднего возраста, но в начале XVII в. такого человека считали стариком. Шекспир, вероятно, ощущал свой возраст и думал о

приближении смерти. В конце концов, ему оставалось жить всего пять с небольшим лет; он умер в 1616 г., прожив всего пятьдесят два года.

Таким образом, эти прекрасные строки могут быть грустным напоминанием о неизбежной смерти и расставанием со всеми придуманными им «иллюзорными мистериями».

Кроме того, их можно считать неосознанным предсказанием судьбы молодой пары, для празднования бракосочетания которой была предназначена эта пьеса. Юным Елизавете и Фридриху, жизнь которых начиналась так счастливо, вскоре предстояло пережить трагедию.

В 1619 г. протестанты-богемцы, восставшие против католической Австрии, избрали Фридриха своим королем. Курфюрст Фридрих, которому было всего двадцать три года, не сумел противостоять искушению стать королем. После этого началась Тридцатилетняя война, но бедному Фридриху хватило и одного года. 8 ноября 1620 г. (через четыре года после смерти Шекспира) он потерпел поражение в битве у Белой Горы под Прагой и до конца жизни оставался нищим беженцем, существовавшим на пенсию, которую ему платили протестантские Нидерланды. Фридрих умер в 1632 г.

Елизавета прожила достаточно долго, став свидетельницей казни своего брата Карла I, разбитого английскими протестантами и обезглавленного в 1649 г. Она вернулась в Англию лишь в 1661 г., когда ее племянник стал королем Карлом II, и через год умерла. Короткое счастье Фридриха и Елизаветы действительно улетучилось, не оставив после себя и легкого облачка.

Однако благословение Юноны не пропало даром (как и во многих других случаях, интуиция позволила Шекспиру правильно предсказать будущее). Фридрих и Елизавета действительно были «почтены в потомстве». У них было тринадцать детей, их дочь (София) стала матерью английского короля Георга I. Начиная с 1714 г. все английские монархи были потомками Елизаветы и Фридриха.

«Я жезл сломаю...»

Справиться с Калибаном и его сообщниками оказывается нетрудно. Ариэль провел их через колючие заросли и болота, а когда злоумышленники добрались до обиталища Просперо, их встретили духи в виде рычащих собак и прогнали прочь.

Остается уладить дело с королем и его спутниками, которые после эпизода с исчезнувшим пиршественным столом застывают на месте и ждут, когда ими займется Просперо.

Ариэлю жалко их, он угрожает покинуть Просперо, если тот намерен обращаться с ними жестоко.

Просперо заявляет, что больше не будет наказывать своих врагов, если они раскаются в содеянном. Он достиг того, чего хотел; магическая сила чародею больше не понадобится. Остался один последний штрих. Просперо говорит:

Тогда я жезл сломаю,
Его в земле на сажень погребу
И в море, глубже чем спускают лот,
Заброшу книги.

Акт V, сцена 1, строки 54–57

Многие исследователи считают, что эти строки — прощание Шекспира со своим искусством. Он говорит, что больше не возьмется за перо и не воспользуется несравненной магией своего литературного гения. (Лично мне эта версия кажется слишком сентиментальной и сомнительной. Во-первых, автор, так трепетно относившийся к

своему таланту, как Шекспир, не мог сознательно перестать писать, пока он в силах был держать перо в руке, уж в чем, в чем, а в этом я разбираюсь. Во-вторых, на самом деле Шекспир вовсе не бросил писать. После «Бури» он создал в соавторстве с Флетчером еще две пьесы — «Генриха VIII» и «Двух знатных родичей».)

«Прекрасен мир...»

Мало-помалу приближается развязка. Короля и его спутников вернули к жизни, высказали претензии и простили, а Гонзало получил похвалу и благодарность. Просперо называет себя и возвращает свое герцогство.

К великой радости Алонзо, они видят Фердинанда (которого Алонзо и все остальные считали мертвым) — он играет в шахматы с Мирандой.

Миранда с удивлением смотрит на этих людей. Она не представляла себе, что их так много, и наивно восклицает:

Чудеса!

Как много дивных собралось созданий.

Как люди хороши! Прекрасен

мир,

Где жители такие!

Акт V, сцена 1, строки 181–184

[В оригинале: «Как прекрасно человечество! *О прекрасный новый мир,* в котором есть такие люди». — Е. К.]

Радостное восклицание Миранды вошло в пословицу благодаря горькому сарказму Олдоса Хаксли, который в 1932 г. опубликовал роман «Прекрасный новый мир», описывающий будущее общество, перенасыщенное продуктами научной технологии, но потерявшее все человеческие качества, которыми мы дорожим.

Появляется команда корабля с поразительной новостью: несмотря на видимость кораблекрушения, судно в полном порядке и ни один человек не пострадал. Входят Калибан, Стефано и Тринкуло, их также прощают, поскольку они уже достаточно наказаны.

Все поднимаются на корабль, и Ариэль придает ему такую скорость, что флагман успевает нагнать эскадру. После этого дух получает свободу.

Наступает счастливый конец. Никто не пострадал физически — даже отъявленный злодей Антонио. Похоже, Шекспир в последней пьесе,

написанной целиком им самим, просто не мог оставить подмостки, не сделав счастливыми всех до единого.