

Венецианский купец

27 ноября 1946 года

Вспоминая об ужасах последних десяти лет и опасаясь проявлений антисемитизма, трудно говорить о произведении, в которой негодяем выведен еврей. Но нам придется это сделать, чтобы понять пьесу. В шекспировское время английские писатели не знали евреев: Эдуард I изгнал их из Англии в 1290 году. Евреи были вновь допущены в страну только при Кромвеле. За несколько лет до создания пьесы в Англии прошел судебный процесс над доктором Родериго Лопесом, португальским евреем, состоявшим лекарем при королеве. Лопес был казнен за измену, однако обвинения оказались ложными. Каковы бы ни были предрассудки елизаветинцев против евреев, они не были националистичными. Лоренцо женится на дочери Шейлока — здесь нет и намека на дискриминацию по национальному признаку. Единственную реплику с националистичным подтекстом произносит в пьесе сам Шейлок, а христиане опровергают

его слова. Религиозные различия также упомянуты лишь вскользь: вопрос не в вере, а в совместимости. Важная особенность Шейлока не в том, что он еврей или еретик, а в том, что он — чужой.

В “Венецианском купце” изображено общество, неспособное обойтись без человека, которого оно не приемлет. Христианская Венеция — это новоявленное общество буржуазного капитализма, оно уже не феодальное, но еще не индустриальное. Феодальное общество основано на праве, даруемом при рождении. В таком обществе браки должны заключаться между людьми, равными по положению. Однако в “Венецианском купце” существенно воспитание, а не наследственные права. Джессика дает понять, что она “дочь” Шейлоку “по крови только, / Не по душе”* (II, 3), а Лоренцо, обнаруживая отсутствие предрассудков, верно истолковывает ее слова и женится на ней. Расовых предрассудков лишена и Порция. Она объясняет марокканскому принцу, что если б не загадка с ларцами:

*Вы, славный принц, темнее б не казались
Для чувств моих, чем все, кого встречала
Доныне.*

Акт II, сцена 1.

В пьесе нет и строгих классовых различий. Бассанио и Антонио держатся на равных с Грациано, который женится на служанке Порции Нериссе. Порция, в свою очередь, по-дружески ведет себя с Нериссой. Все свободны в выборе личных отношений. Цель испытания с ларцами —

* Здесь и далее цитаты из “Венецианского купца” — в переводе Т. Л. Щепкиной-Куперник.

не выдать Порцию замуж за определенного человека, но обручить ее с человеком определенного склада, способным сделать ее счастливой. Первые четыре жениха заявляют, что даже выбрав правильный ларец и завоевав Порцию, они не станут настаивать на свадьбе, если это будет противно ее воле. Это не по-феодалному. В феодальном обществе обязательства жесткие. При этом личные обязательства в пьесе, как показывает случай с Антонио и Бассанио, поистине безграничны. Антонио отвечает на просьбу Бассанио о помощи:

*Вы знаете меня; не тратьте ж время,
Ища окольный путь к моей любви.
Вы больше огорчаете меня,
В моем сильнейшем чувстве сомневаясь,
Чем если б разорили впрах меня.
Скажите просто мне, что надо сделать
И что, по-вашему, я сделать в силах,—
И я готов на все.*

Акт 1, сцена 1.

Бассанио выказывает такое же безмерное великодушие: он бросается на выручку Антонио, даже не насладившись первой брачной ночью с Порцией, с которой только что обручился. В современном обществе, основанном на принципе невмешательства, личные обязательства утратили значение. В “Венецианском купце” люди свободны в выборе личных отношений, но проистекающие из них обязательства огромны. У Шекспира немного пьес, где столь же часто используется слово “любовь”. А любовь здесь следует понимать в контексте слов Э. М. Фёрстера из эссе “Во что

я верю”: “Если бы мне пришлось выбирать между изменой родине и предательством друга, я надеюсь, что у меня хватило бы мужества изменить родине”.

Все персонажи пьесы обладают эстетической восприимчивостью. Лоренцо говорит Джессике о лунном свете:

Как сладко дремлет лунный свет на горке!

Дай сядем здесь,— пусть музыки звучанье

Нам слух ласкает; тишине и ночи

Подходит звук гармонии сладчайший.

Сядь, Джессика. Взгляни, как небосвод

Весь выложен кружками золотыми.

Акт V, сцена 1.

Лоренцо говорит также, что:

Тот, у кого нет музыки в душе,

Кого не тронут сладкие созвучья,

Способен на грабеж, измену, хитрость;

Темны, как ночь, души его движенья

И чувства все угрюмы, как Эреб:

Не верь такому.

Акт V, сцена 1.

Чувство прекрасного сквозит и в других речах Лоренцо. Оно не чуждо и Бассанио,— вспомним, к примеру, его слова о Порции и ее богатстве:

Все знают цену ей: из разных стран

Четыре ветра навевают ей

Искателей. А солнечные кудри

Как золотое светятся руно;

*Бельмонт они в Колхиду обращают,
И не один Язон туда стремится.*

Акт I, сцена 1.

Желание Порции, чтобы во время испытания с ларцами выбор Бассанио сопровождала музыка, создает схожую эстетическую обстановку:

*Пусть музыка сопровождает выбор...
Коль проиграет, кончит он, как лебедь,
Исчезнув с песней. Чтоб сравненье было
Верней, мои глаза потоком будут,
Где влажный смертный одр найдет он. Если ж
Он победит... чем станут эти звуки?
Фанфарой труб, склоняющей народ
Пред нововенчанным его монархом,
Небесно-сладкой песнью на заре,
Что проникает в грезы жениха,
Зовя к венчанью.*

Акт III, сцена 2.

Порицая женихов, которые ей не нравятся, Порция исходит именно из эстетических канонов: неаполитанец хвастает своим конем — приличные люди не хвастают; пфальцграф “неприлично угрюм” (I.2) — человеку следует быть веселым. Хотя и у веселости должен быть предел. Во время пикника на юге Франции (дело было в годы гражданской войны в Испании) раздается тоненький голосок: “В Испании, должно быть, чудовищно тоскливо этим летом”. Гвардейского офицера, вернувшегося домой на побывку с фронта, спросили, на что похожа война,

и он ответил: “Так утомительно — весь этот шум и люди”. Тогда же, в недавнюю войну, один мой друг участвовал в атаке: он захватил с собой плед и книжку, не стрелял, был ранен и, уютно устроившись, лежал и читал, пока за ним не пришли. Порция отвергает месье Ле-Бона потому, что тот “все и никто” (I. 2) — человек должен быть личностью и обладать ядром, даже если это ядро непросто различить. Она находит изъян в Фоконбридже, который, несмотря на старания, лишен элегантности, не знает языков и “странно одевается” (I. 2), — нельзя быть провинциалом. Шотландский лорд, который “получил от англичанина займы пощечину и поклялся, что отдаст ее при первой возможности” (I. 2), отвержен Порцией за малодушие, за то что он слишком скучный. Племянник герцога Саксонского, пьяница и невежа, получает отставку за отсутствие хороших манер.

Кроме того, человеку следует быть беспечным и уметь легко расставаться с собственностью. Первое, что выводит из себя Шейлока, когда Джессика входит в общество беззаботных венецианцев, это то, что она за вечер просаживает восемьдесят дукатов и покупает за кольцо обезьянку. Швыряйтесь деньгами, будьте безрассудны, всегда рискуйте и, как в случае с женитьбой Грациано, следуйте порыву. Ставьте на первую попавшуюся лошадь, вверяя деньги судьбе. Венецианцев отличает блистательное легкомыслие, и как все легкомысленные люди, они немного печальны. Антонио говорит в первых строках пьесы:

Не знаю, отчего я так печален.

Мне это в тягость; вам, я слышу, тоже.

Акт I, сцена I.

Он обращается к Грациано:

Я мир считаю, чем он есть, Грациано:

Мир — сцена, где у всякого есть роль;

Моя — грустна.

Акт I, сцена 1.

Порция вторит ему в начале следующей сцены: “Правду сказать, Нерисса, моя маленькая особа устала от этого большого мира” (I. 2). Однако она скрывает свои чувства, чтобы не утомлять других. Грациано — шалопай, пустомеля и антипод Шейлока. Грациано, кстати, единственный из представителей этого нееврейского общества, кто отказывается простить старого еврея. Сетуя на опоздание Лоренцо, Грациано заявляет: “За каждой вещью в мире / Нам слаще гнаться, чем иметь ее” (II. 6).

В отличие от феодального общества, основанного на земельной собственности, общество “Венецианского купца” зиждется на деньгах, источник которых — спекулятивная торговля, а не производство, как в промышленном обществе. Здесь возможно внезапное обогащение и столь же внезапное разорение, а деньги — это не только средство обмена, но и товар. Как займодавец, Шейлок повинен в ростовщичестве. Антонио просит у Шейлока денег со словами:

Коль хочешь дать нам денег, так давай их

Не как друзьям. Когда же дружба ищет

Приплода от бесплодного металла?

Скорее одолжи их как врагу,

Чтоб, если обанкротился, спокойно

Взыскать с него.

Акт I, сцена 3.

Осуждение ростовщичества восходит к Аристотелю*, а Вергилий, в песне XI “Ада” бичует ростовщиков и сравнивает их с мужеложцами:

*Насильем оскорбляют божество,
Хуля его и сердцем отрицая,
Презрев любовь Творца и естество.
За это пояс, вьющийся вдоль края,
Клеймит огнем Каорсу и Содом
И тех, кто ропщет, Бога отвергая**.*

В Каорсе жили ростовщики-неевреи и еретики. Вергилий объясняет Данте, что в книге Бытия “Господне слово / Велело людям жить и процветать”, а “Ростовщик, сойдя с пути благого, / И самую природой пренебрег, / И спутником ее, ища другого” (“Ад”, песнь XI, 107–108, 109–111).

Однако во время создания “Венецианского купца” традиционное отношение к ростовщичеству начало меняться. В обществе, основанном на прямом потреблении или меновой торговле, займодачество — скорее исключение, а деньги — это не товар, который можно продать с целью извлечения прибыли (так ощущал бы себя человек, если бы его друг стал начислять проценты на одолженный ему доллар). В обществе, где деньги превратились в необходимость, возникает противоречие между отвращением к ростовщикам и нуждой в ростовщичестве. Лицемерие в том, что, несмотря на обличение ростовщичества и презрение к ростовщикам, люди все равно идут к ним. Шейлок утверждает, что хотя способ, при помощи которого Иаков

* См. Аристотель, “Политика”, книга I, III, 23.

** “Ад”, песнь XI, 46–51.

разводил пестрых овец в стадах Лавана, не тождественен процентам “в прямом значенье слова”, “путь к наживе,— он благословен... / *Благословен барыш, коль не украден!*” (I. 3). Антонио возражает:

*Иакову помог счастливый случай;
Совсем не от него исход зависел:
Он небом был задуман и свершен.
Рассказ ваш был, чтоб оправдать проценты?
Иль ваши деньги — овцы и бараны?*

Акт I, сцена 3.

Тем не менее, замечание Шейлока об овцах Лавана действительно использовалось богословами, пытавшимися придать заимодавству каноническую правомерность. Ростовщичество удовлетворяет потребность в наличных деньгах. Однако из-за того, что занятие это считается безнравственным, его препоручают чужакам. Бордель содержит мадам, но ходит в бордель и сенатор. Плохо, если чужак отказывается от честной работы, заниматься которой ему не препятствуют, и обращается к презренной профессии — ростовщичеству.

Богатство в венецианском обществе основано на спекуляции и принудительном труде. Шейлок указывает на это, когда, требуя причитающийся ему фунт мяса, говорит о нежелании христиан освободить своих рабов:

*Какой же суд мне страшен, если прав я?
У вас немало купленных рабов;
Их, как своих ослов, мулов и псов,
Вы гоните на рабский труд презренный,
Раз вы купили их. Ну что ж, сказать вам:*

*“Рабам вы дайте волю; пожените
На ваших детях; чем потеть под ношей,
Пусть спят в постелях мягких, как у вас,
Едят все то, что вы”?* В ответ услышу:

“Они — мои рабы”. И я отвечу:

*“Фунт мяса, что я требую, купил я
Не дешево; он мой, хочу его!”*

Акт IV, сцена 1.

В привилегированном обществе Венеции и Бельмонта жизнь немислима без любви, привязанности, изящества, ума, красоты, богатства. Неподходящие женихи воспринимаются как чужаки. Шейлок — воплощенный образ чужака. Он чужак отчасти из-за своей религии, но это не слишком важно, это, скорее, формальный признак, отчасти же из-за профессии, которая, в некотором смысле, отражает склонность общества к расточительству. Однако в первую очередь он чужак по своему характеру, который, в той или иной мере, сформировался под воздействием общества, хотя социальные условия не вполне определяют характер. В противоположность другим персонажам Шейлок угрюм, самодоволен и ненавидит музыку. Он запрещает Джессике слушать звуки маскарада:

*Как, маскарад? Ну, Джессика, так слушай:
Запрись кругом. Заслышишь барабаны
Иль писк противный флейты кривоносой —
Не смей на окна лазить да не вздумай
На улицу высовывать и носа,
Чтобы глазеть на крашенные хари
Безмозглых христиан; но в нашем доме*

*Заткни все уши, то есть окна все,
Чтоб не проникнул шум пустых дурачеств
В мой дом почтенный.*

Акт II, сцена 5.

Шейлок слишком серьезен. В действительности он не большой стяжатель, чем другие, ведь беззаботные венецианцы тоже ищут прибыли, но в нем сильнее развит инстинкт собственника, он скареден и не дорожит личными отношениями. Дукаты и брильянты волнуют его больше, чем собственная дочь. Он не представляет, как можно пожертвовать имуществом во имя личных отношений:

Ну так, так, так, так! Пропал брильянт, за который я заплатил во Франкфурте две тысячи дукатов! До сих пор проклятие еще не обрушивалось так тяжело на наше племя; я его никогда не чувствовал так до сих пор. Две тысячи червонцев — в одном этом брильянте, и еще другие драгоценные камни! Хотел бы я, чтобы моя дочь лежала мертвой у ног моих с драгоценными камнями в ушах! Чтобы ее похоронили у моих ног, а червонцы положили в гроб! Так ничего о них не слышно? Ну, конечно! А сколько истрачено на поиски я и не знаю! О, чтоб тебя! Убыток за убытком! Столько-то украл вор, да столько-то — чтобы найти вора, и никакого удовлетворения, никакого отмщения. Нет такого несчастья, как то, что на меня обрушилось! Нет вздохов, кроме моих; нет слез, кроме тех, что я проливаю.

Акт III, сцена 1.

Почему Шейлок, в конце концов, вызывает в нас неприязнь, хотя мы и можем понять причины обуревающей его

жажды мести? Отчасти потому, что его месть несоразмерна нанесенной обиде — это характерно для всех “пьес мести”. Но, в первую очередь, Шейлок неприятен нам потому, что он пытается действовать наверняка, используя всеобщий закон в целях частного, личного отмщения. Стремление отомстить может положить начало кровавой расправе, и это было бы простительно. Непростительно то, что Шейлок пытается отомстить, не подвергаясь опасности. Безграничная ненависть Шейлока — негативное отображение безграничной любви в обществе Венеции и Бельмонта, неписанные законы которого предлагают человеку следовать любви совершенно безрассудной. “Со мной ты все отдашь, рискнув всем, что имеешь” (II. 7) — эту надпись на свинцовом ларце можно вынести в эпиграф пьесы.

Одна из тем, рассматриваемых в “Венецианском купце”, как и в “Мере за меру”, — законность. Законы бывают *всеобщими* и *частными*. Закон всемирного тяготения — всеобщий закон, описывающий систему упорядоченного поведения тел с точки зрения незаинтересованных наблюдателей. В таком законе нет места для исключений и капризов. Для существования подобного закона необходима согласованность, а если исключение все-таки найдено, закон надлежит переписать таким образом, чтобы исключение стало частью системы. Предпосылка науки состоит в том, что события в природе подчиняются законам, — иными словами, физическое явление всегда соотносится с неким законом, даже если таковой пока неведом ученым. Частные законы, например, человеческие установления, — это система отношений, наложенная на такой тип поведения, который ранее системой не описывался. Для возникновения частных законов

необходимо существование по меньшей мере нескольких людей, которые им не подчиняются: в Америке, например, нет закона против каннибализма. В отличие от всеобщих законов, подразумевающих описание события во всей его полноте, частные законы лишь предписывают или запрещают определяемый в них класс действий, и человек вступает во взаимоотношения с частным законом только тогда, когда встает вопрос о совершении или несвершении им одного из таких действий. Когда же его действия не входят в компетенцию закона, к примеру, когда он в полном одиночестве сидит в комнате и читает книгу, он вовсе не соотносится с законом. В “Венецианском купце” показано, что нравственность не следует воспринимать как пример всеобщего закона, что частные законы не способны описать все возможные действия и что этика основывается не на понятии права, а на понятии долга.

Как оценить средства достижения цели? Философия утилитаризма не рассматривает вопрос о выборе средств, но утверждает, что полезность и право тождественны. Но почему ключом открывать дверь “правильно”, а отмычкой — “неправильно”? Кант и Фихте вопрошают, каков ваш этический долг, если вы знаете о местонахождении А, а В, который намеревается убить А, спрашивает вас, где находится А? Как поступить, если вы исходите из положения, что нужно говорить правду. Кант утверждает, что надо сказать правду*. Или, если вы полагаете, что человеческая жизнь священна, не говорить. Нравственное обязательство согласуется не с правотой, а с долгом. Нам не найти спасения в общих понятиях, выбор всегда конкретен. Здесь нет альтернативы,

* См., например, статью И. Канта “О мнимом праве лгать из человеколюбия”.

выбор должен быть *моим*. Долженствование предполагает дееспособность. Готовность Антонио принять на себя безграничные обязательства связывают полезность и долг так, как не могут быть связаны полезность и правота. Правота подразумевает, что друзьям надо помогать, но не объясняет почему. Шейлок ставит понятие долга с ног на голову и приравнивает поступок к намерению. Он пытается заманить Антонио в ловушку. Возвав к закону, он совершает ошибку, и его выводят на чистую воду. Законы не приспособлены для конкретных случаев, но имеют дело с всеобщими категориями. Достоин удивления, что дож и другие не разглядели скрытую в обязательствах по векселю опасность кровопролития, но нам остается только принять это.

В пьесе ставится вопрос: как я должен себя вести? Можно предположить, что если я следую правилам, все будет в порядке, но Порция замечает, что послушание закону бывает разным:

Жид, за тебя закон; но вспомни только,

Что если б был без милости закон,

Никто б из нас не спасся. Мы в молитве

О милости взываем — и молитва

Нас учит милости.— Все это я

Сказал, чтобы смягчить тебя.

Акт IV, сцена 1.

В то же время Порция верит, что закон способен убедить человека от злодея:

Бери ж свой долг, бери же свой фунт мяса;

Но, вырезая, если ты прольешь

*Одну хоть каплю христианской крови,
Твое добро и земли по закону
К республике отходят.*

Акт IV, сцена 1.

К схожим аргументам прибегает порой адвокат-крючкотвор. Когда-то в журнале “Нью-Йоркер” был напечатан очерк о “Хау и Хаммель”, нью-йоркской адвокатской конторе XIX века, занимавшейся уголовными делами. Там рассказывалось, как Уильям Ф. Хау добился освобождения одного из своих клиентов, обвинявшегося в поджоге. Хау устроил сделку с судом по согласованному признанию вины в попытке поджога, и когда его клиент, Оуэн Рейли, предстал перед присяжными, Хау встал и сказал, что закон не предусматривает наказания за попытку поджога. Суд попросил разъяснений. Наказание за попытку поджога, объяснил Хау, подобно наказанию за попытку совершить любое иное преступление, составляет половину максимального тюремного срока, предусмотренного законом за фактическое совершение деяния. Наказание за поджог — пожизненное заключение. Следовательно, если суд желает определить меру наказания для Рейли, ему придется установить, что такое половина жизни. “В Писании говорится, что нам неведом ни день, ни час нашей кончины,— заключил Хау.— Так может ли суд приговорить подсудимого к тюремному заключению на срок, равный половине его естественной жизни? Значит ли это, что суд приговорит его к сроку в половину минуты или в половину дней Мафусаила?”. Суд признал, что этот вопрос находится за пределами его земного разума.

Подобным образом Хау настаивал, в 1888 году, что осу-

жденный за убийство полицейского “Красавчик” Гарри Карлтон не может быть казнен. Согласно принятому в том году закону о казни на электрическом стуле, с 4 июня 1888 года отменялась казнь через повешение, а с 1 января 1889 года учреждалась казнь на электрическом стуле. Хау удалось доказать, что между 4 июня и 1 января убийство было “законным”, так как из-за небрежного синтаксиса закон будто и не предусматривал наказания за убийство в этот период. А без наказания, сказал Хау, не может быть и преступления. Суд высшей инстанции разрешил этот парадокс, и “Красавчику” Гарри не удалось избежать правосудия, однако в течение некоторого времени убийство представлялось в Нью-Йорке технически законным. Сложные случаи — источник дурных законов. Следовательно, закон по своей сути легкомыслен, а нравственные заповеди — серьезны. “Все, что имеешь, продай и раздай нищим” — это заповедь, а не закон.

Шейлок — чужой, так как он единственный серьезный персонаж в пьесе. Правда, его серьезность распространяется не на те вещи, — например, на стяжательство, ведь собственность сама по себе легкомысленна. Шейлоку противостоит легкомысленное общество, которому в обязательном порядке присущи определенные таланты — красота, изящество, ум, богатство. Ничто из того, что не присуще всем и каждому, не может быть серьезным, а легкомысленное общество превращает жизнь в игру. Но жизнь — не игра, ведь мы не говорим: “Я буду жить, если мне удастся жить хорошо”. Нет, талантлив я или нет, но я вынужден жить. Те, кто не умеет играть, вольны оставаться наблюдателями, но никто не может быть наблюдателем жизни —

человеку остается или жить, или повеситься. Греки, будучи эстетамы, воспринимали жизнь как игру, как испытание врожденного *арете*. Вознаграждение для древнегреческого хора, который не участвовал в действии, состояло в созерцании великих людей (в исполнении звезд театра), один за другим гибнувших в пучине рока.

Общество, исходящее из эстетических принципов, зависит от эксплуатации бесталанных людей. Общество, построенное по образцу прекрасной поэмы, как его воображали себе некоторые эстетствовавшие политические философы Древней Греции, обернулось бы жутким кошмаром, ибо учитывая историческую реальность живых людей, подобное общество могло бы существовать только благодаря селективному размножению, истреблению физически и умственно отсталых, абсолютному подчинению воле властителя и труду огромного класса рабов, упрятанных с глаз долой в подземелья. Людей в “Венецианском купце” спасает только их всепоглощающая любовь — она разрушает дух исключительности, порождаяемый себялюбием.

Обществу, основанному на принципах исключительности, необходим кто-то чужой и неэстетичный, человек, чье существование могло бы охарактеризовать данное общество, кто-то вроде Шейлока. Единственное, что по-настоящему принадлежит людям, — это не их таланты, а то, чем они обладают в равной степени, независимо от прихотей судьбы, а именно *воля* или, иными словами, любовь. Единственный же серьезный вопрос — это *кого* или *что* они любят, самих себя, Бога или ближнего. Люди в “Венецианском купце” великодушны и не придают особого значения социальным различиям. Вне их — Шейлок; внутри у

них — меланхолия. Они лишены серьезного чувства ответственности, которое может быть присуще крестьянам или ремесленникам, но не дельцам. Их переполняет тревога, но лучше им этого не показывать.

Ларцы — ключ к пьесе. Все женихи принадлежат к “правильному” сословию. Первые двое следуют велениям своего сословия. Принц марокканский выбирает золотой ларец, чтобы получить “то, что многие желают”, и находит внутри череп. Смерть страшит эстета больше всего. Принц арагонский, стремящийся получить “то, чего достоин ты”, выбирает серебряный ларец. Внутри его — “дурацкая рожа”, фантом, скрывающийся за природными талантами. Третий ларец, который выбирает Бассанио, сделан из свинца: он неприметный и неэстетичный, и его следует выбирать со страстью, ибо Бассанио должен все отдать, рискнув всем, что имеет.

Я рад, что Шекспир сделал Шейлока евреем. Каковы истоки антисемитизма? В глазах христиан евреи олицетворяют серьезность — мы отвергаем ее, так как хотим быть легкомысленными. Мы не желаем, чтобы нам напоминали о существовании чего-то серьезного. Своим существованием (так и должно быть) евреи напоминают нам об этой серьезности, и вот почему мы желаем их уничтожения.

ВЕНЕЦИАНСКИЙ КУПЕЦ

Лекция восстановлена по записям Ансена и Гриффина. Оден также рассматривает “Венецианского купца” в эссе “Братья и другие” (*Brothers and Others*, сборник “Рука красильщика”) и в статье “Две стороны колючей проблемы” (*Two Sides of a Thorny Problem*, “Нью-Йорк Таймс”, 1 марта 1953 г., раздел 2).

С. 140 *Единственную реплику с националистичным подтекстом... христиане опровергают...* — Эта фраза не представляется ясной или убедительной. Возможно, Оден подразумевает реплику Шейлока, что в мести он следует “христианскому примеру” (III.1), и слова прощающего его дожа: “Чтоб ты увидел наших чувств различье, / Дарую жизнь тебе еще до просьбы” (IV.1).