

# Ричард III

16 октября 1946 года

**В** “ГЕНРИХЕ VI” повествуется об общей истории. “Ричард III” сосредоточен на одной личности — личности подлеца. Есть разница между подлецом и обычным человеком, совершившим преступление. Подлец обладает в высшей степени развитым самосознанием, он идет на преступление намеренно, злодеяние для него — самоцель. Примером подлеца в ранних пьесах Шекспира может служить Арон в “Тите Андронике”. Варавва в “Мальтийском еврее”, еще один жестокий мерзавец, — это пример из Марло. По внешним признакам все эти персонажи — еврей, мавр, горбун — стоят в обществе особняком. Варавва заявляет:

*Что до меня, брожу я по ночам,  
Больных я убиваю возле стен  
И отравляю иногда колодцы\*.*

\* Кристофер Марло, “Мальтийский еврей”, акт II. Перевод В. А. Рождественского.

Арон, после того как его схватили, жалеет лишь о том, что не свершил “в тысячу раз больше” ужасов:

*Жалею лишь о том, что сделал мало.  
Клянусь я каждый день,— хоть дней таких  
Немного в жизни у меня бывало,—  
Когда бы я злодейства не свершил:  
Не умертвил, убийства не замыслил,  
Не подготовил, не свершил насилья,  
Не обвинил и не дал ложных клятв,  
Не перессорил насмерть двух друзей,  
Скотину бедняка не покалечил,  
Гумна иль стога ночью не поджег,  
Хозяев принудив гасить слезами\*.*

Ричард, как мы помним, хвалится в длинном монологе из третьей части “Генриха VI”, что он может “с улыбкой убивать”, что людей он “сгубит больше, чем сирена” и “больше их убьет, чем василиск”, что он “в коварстве превзойдет Макиавелли”\*\*.

Первый монолог Ричарда в “Ричарде III” схож с его монологом в “Генрихе VI”, но интонация здесь несколько иная. Признавая, что он груб и что ему не хватает величия, Ричард утверждает, что он не создан для “нежного гляденья в зеркала” и ему нечем наслаждаться в этот “мирный и щедедушный век”:

*Разве что глядеть  
На тень мою, что солнце удлиняет,*

\* “Тит Андроник”, акт V, сцена 1. Перевод А. И. Курошевой.

\*\* “Генрих VI”, ч. III, акт III, сцена 2. Здесь и далее перевод Е. Н. Бируковой.

*Да толковать мне о своем уродстве?  
Раз не дано любовными речами  
Мне занимать болтливый пышный век,  
Решился стать я подлецом и проклял  
Ленивые забавы мирных дней\*.*

Акт I, сцена 1.

По неприкрытости намерений и полному отсутствию самообмана монолог Ричарда III сродни речи Адольфа Гитлера перед генштабом вермахта 23 августа 1939 года. Подобная откровенность поражает, потому что обычно люди придумывают благовидные предлоги для заведомо дурных поступков. Мильтон в “Потерянном рае” исследует схожие мотивы в поведении Евы — до того, как праматерь вкусила запретный плод, и позже, когда она пытается оправдаться за то, что побудила Адама отведать с древа познания:

*Столь горячо  
Его люблю, что рада всем смертям,  
Но вместе с ним. Жизнь без него — не жизнь! \*\**

Ева произносит это любовное признание как раз в ту минуту, когда она, по сути, собирается убить Адама.

Подлецы представляют для художника особый интерес — в искусстве их больше, чем в жизни. Учитывая, что средство литературы — это язык, люди, изображаемые в литературных произведениях, должны обладать развитым самосознанием. Они принадлежат к одному из двух типов: во-первых, это люди, не обладающие самосознанием, но наделенные

\* Здесь и далее цитаты из “Ричарда III” — в переводе А. Д. Радловой.

\*\* Джон Мильтон, “Потерянный рай”, книга IX. Перевод А. А. Штейнберга.

таковым искусственно; во-вторых, подлинно образованные люди, к которым писатели явно питают пристрастие. Вот почему большинство произведений о крестьянах невыносимо скучны — литература состоит преимущественно из высказываний. В кино люди, не очень ясно выражающие свои мысли, выходят лучше. В драме проблема, присущая литературным произведениям, обостряется: персонажи пьес обязаны быть более красноречивыми, чем в романах или в жизни, но, пытаясь объяснить свои поступки, они запутывают публику. К тому же, согласно условностям елизаветинской драмы, персонаж может *выйти* из собственной роли и стать хором. Последнее обстоятельство придает особую важность персонажам с высоко развитым самосознанием. Ричард, избавляясь от врагов, неизменно говорит о своей главной цели: “Я выше мечу, потому останусь: / Не из любви к Эдварду — для короны” (“Генрих VI”, ч. III, IV. 1). Так, образованный подлец лучше подходит на роль плохого персонажа, так как он интереснее подлеца-простолюдина.

Рассмотрим монолог Ричарда в пятом акте “Ричарда III”. Король просыпается на Босуортском поле после ночи дурных снов, в которых ему являлись призраки убиенных им людей:

Боюсь себя? Ведь никого здесь нет.  
 Я — я, и Ричард Ричардом любим.  
 Убийца здесь? Нет! Да! Убийца я!  
 Бежать? Но от себя? И от чего?  
 От мести. Сам себе я буду мстить?  
 Увы, люблю себя. За что? за благо,  
 Что самому себе принес? Увы!

Скорее сам себя я ненавижу  
За зло, что самому себе нанес!  
Подлец я! Нет, я лгу, я не подлец!  
Шут, похвали себя. Шут, не хвались.  
У совести моей сто языков,  
Все разные рассказывают сказки,  
Но каждый подлецом меня зовет.  
Я клятвы нарушал — как много раз!  
Я счет убийствам страшным потерял.  
Грехи мои — чернее нет грехов —  
В суде толпятся и кричат: “Виновен!”  
Отчаянье! Никто меня не любит.  
Никто, когда умру, не пожалеет.  
Как им жалеть, когда в самом себе  
К себе я жалости не нахожу?

Акт V, сцена 3.

Этот монолог нуждается в истолковании. Есть два значения, в которых Ричард использует слова “я” и “сам”, и разъяснить их поможет эпизод из “Пер Гюнта” Ибсена. Когда Пер Гюнт, желая обручиться с дочерью Доврского старца, оказывается в королевстве троллей, Доврский старец, король троллей, говорит ему, что в противоположность людской поговорке — “Человек, оставайся собой!”, тролли говорят — “Троль, упивайся собой!” Тролли припиливают Пер Гюнту хвост, потчуют его странной едой и разыгрывают перед ним жутковатое представление. Когда Пер, сколь бы ни были благи его намерения, говорит правду о явленном ему уродливом спектакле, Доврский старец пытается убедить его расстаться с одним глазом,

чтобы Пер Гюнт стал похож на троллей и излечился от “человечьих чувств”. Пер отказывается\*. Он готов на многое, но перемены должны быть обратимы. Истина всегда найдет лазейку.

Существует два полюса личности. Хантер Гатри отмечает, что, говоря о сущности вещи, он подразумевает ее природу. Сущностное “я” несет личную ответственность за данное ему имя и обязано этому имени соответствовать. Сущностное “я” — это всегда возможность, личность в развитии. Это субъект, который основывается на общечеловеческой природе, он неотделим от общения, постижим и универсален. Для сущностного “я” необязательно существование — сущностным “я” обладают персонажи книг или наши умершие друзья. Для сущности характерно стремление родиться в мир. Это проявляется в тревоге людей слабых, жаждущих стать сильными, в потенциале, жаждущем актуализации. Сущностное “я” стремится к самодостаточности — внутренней независимости от сострадания, внешней независимости от других личностей. Столкнувшись с внешней угрозой, сущностное “я” либо пытается ее поглотить или уничтожить, либо спасается бегством. Оно желает самореализоваться. Как голод соотносится с едой, а жажда знаний со знанием, так сущностное “я” соотносится с потенциалом, который оно хочет претворить в жизнь. Оно требует восхищения и испытывает страх перед внешними объектами, более сильными, чем оно само. Идеалы сущностного “я” тоже относительны. Для греков такими идеалами были сила, красота и свобода от страданий. Цель

\* См. Г. Ибсен, “Пер Гюнт”, акт II, сцена 6.

исповедания веры состоит для сущностного “я” в предотвращении враждебного действия более могущественных внешних объектов.

Иное — экзистенциальное “я”. Оно сознает свое присутствие в мире *сейчас*, оно завершено и не сослагательно, оно зависимо и неустойчиво. Существование не принадлежит мне, это не данность, так как оно зависит от других. Другую природу имеет и экзистенциальная тревога. Экзистенциальное “я” — это одинокая личность, находящаяся в поисках более сильной личности, к которой можно было бы прикрепиться. Оно, это экзистенциальное “я”, стремится к внешнему воплощению силы, оно страшится слабых объектов и желает, чтобы его любили таким, какое оно есть. Его Бог не греческий, а абсолютный, причем этот абсолют лишен логического обоснования — то не самодостаточный, непознаваемый, безучастный “недвижимый двигатель” Аристотеля, а существо, исполненное бесконечной любви. Для экзистенциального “я” ненависть не лучше любви, но лучше равнодушия. Экзистенциальное “я” восхищается *качеством* и тяготеет к качественным категориям. Оно хочет, чтобы его познали. Напротив, сущностное “я” само жаждет *знать* и *мочь*, но в отличие от экзистенциального “я” не стремится к этической значимости.

Посмотритесь в зеркало. Что мы видим? Мы видим объект, познанный другими, некую сущность. В видимом образе отсутствует первичная тревога, так как существование ему даруем мы сами. В чем очарование актерства? Актер — живой человек, выражающий чужую сущность, однако эта последняя не испытывает тревоги и не стремится обрести плоть, поскольку исполняемая роль есть

только возможность. Большинство из нас достигает компромисса между сущностным и экзистенциальным “я”. Родители любят нас и ценят наши достоинства, и это смягчает экзистенциальную тревогу. Мы стремимся к любви и уважению окружающих и стараемся избежать осуждения. Взамен, ради любви окружающих, мы отказываемся от некоторых целей сущностного “я”. Большинство из нас стремится уйти от тревог, сопряженных с выбором: мы либо вносим разнообразие в наше окружение, дабы состояние страстности, в которое мы себя привели, само диктовало нам что делать (мы гонимся за всеми зайцами сразу), либо мы подавляем все альтернативы, кроме одной, чтобы у нас не оставалось выбора. Выбор подразумевает стремление к несчастью.

А что насчет человека в особом положении? Горбун Ричард как никто другой сознает собственное одиночество, так как его “я” отвергнуто другими, и он потерял веру в любовь. Ему остается или искать подлинный абсолют, которому он мог бы подчиниться, или создать такой абсолют — превратить свое сущностное “я” в могущественнейшее “не-я”, заслуживающее поклонения. Так, его сущностное “я” должно постоянно подвергаться испытаниям на силу и выносливость. Дон Жуан, в своем экзистенциальном порыве, не делает различий между девушками, которых соблазняет. Он ведет обезличенный список любовных побед. Греческих богов отличала большая избирательность: они соблазняли только красивых людей, и прошлая жизнь их любимцев не шла в счет. Экзистенциальный порыв распадается на бесконечное множество порывов, но не для того чтобы удовлетворить сущностное “я”, которое жаждет



только избавления от тревоги, а чтобы, наперекор усталости, насытиться чужими “я”, приобретаемыми посредством поглощения или убийства.

Убийство отличается от других преступлений: вор может вернуть украденное, жертва — простить насильника. Ни то, ни другое невозможно в случае убийства. Между расистами и юдофобами есть разница. Евреи угрожают существованию юдофобов, негры же угрожают сущностному “я” расистов. Южанин не стремится к уничтожению всех негров. Ему нужно, чтобы они продолжали существовать в качестве слуг. Юдофоб хочет, чтобы евреи перестали существовать. Если сущностному “я” не удалось обрести силу, оно прибегает к методу, противоположному донжуановскому, то есть, подобно Тристану, в самоубийственном порыве уничтожает себя, чтобы раствориться в личности другого.

А что насчет Ричарда III? В “Генрихе VI” он предстает крепкого телосложения горбуном, вызывающим в людях жалость или страх — страх потому, что его внешний облик, якобы, должен отражать его сущность. Он — полная противоположность актеру, который умышленно воплощает другого человека. Люди в пьесе превратно понимают намерения Ричарда. Он пытается подражать своему отцу Йорку, который вызывал в нем восхищение: “Большая честь — героя сыном быть” (“Генрих VI”, ч. III, II. 1). Но он заходит слишком далеко. Он чувствует, что люди поверят только его делам, а не словам (как, учитывая его внешность, люди могут поверить в его речи?), и поэтому в первое время предпочитает не говорить, а действовать. Так, хвастливо бросив на землю голову Сомерсета, Ричард говорит: “Ты за меня скажи, что сделал я” (“Генрих VI”, ч. III, I. 1). Ранее, в

сцене убийства Сомерсета, он провозгласил: “Попы возносятся за врагов молитвы, / А короли разят их в вихре битвы” (“Генрих VI”, ч. II, v. 2).

Ричард открывает для себя могущество слов, когда Йорк отказывается лишить Генриха короны, ибо ранее Йорк “клятву дал, что сохранит он власть” (“Генрих VI”, ч. III, I. 2). Ричард немедленно придумывает игриво-лицемерное оправдание клятвopеступлению:

*Но клятва не имеет силы, если  
Принесена не при властях законных,  
Которым подчинен дающий клятву;  
А Генрих незаконно трон присвоил,  
И так как он от вас ту клятву принял,  
Она, милорд, бессильна и ничтожна.  
Итак, к оружию!*

“Генрих VI”, ч. III, акт I, сцена 2.

Его отец немедленно хватается за эту мысль. Ричард видит, насколько нерешителен его брат Эдуард, когда гонец приносит весть о гибели Йорка. Эдуард потрясен вестью и, похоже, вовсе не думает о том, что теперь дорога к трону открыта для него. Он говорит гонцу: “О, замолчи! Сказал ты слишком много”. Ричард, наоборот, восклицает: “Скажи, как умер он? Я знать хочу” (“Генрих VI”, ч. III, II. 1). Вскоре он убедит брата взяться за оружие:

*Но что же предпринять нам в день тревоги?  
Железные кольчуги снять, облечься  
В одежды траурные и по четкам  
Отсчитывать свои “Ave, Maria”*

*Иль мстительной рукою начертать  
На шлемах вражеских молитвы наши?*

“Генрих VI”, ч. III, акт II, сцена 1.

Монологи Ричарда разительнo отличаются от его разговоров с другими персонажами. Поначалу люди воспринимают Ричарда не таким, какой он есть, — в то время он еще играл в открытую. Затем он заставляет людей думать о нем хорошо, несмотря на творимые им подлости. Он не прямое, а кривое зеркало своей сущности — люди видят в нем то, что хотят увидеть. Например, в “Ричарде III” лорд Хестингс, всего за несколько минут до того, как Ричард отдает приказ о его казни, говорит:

*Нет в христианском мире человека,  
Кто б искреннее был в любви и злобе;  
Тут по лицу сейчас же видно сердце.*

Акт III, сцена 4.

Горбун Ричард ищет расположения людей не для того, чтобы им понравиться. Он знает, что его существование не зависит от этого. Он говорит:

*Пусть о венце мечта мне будет небом.  
Всю жизнь мне будет мир казаться адом,  
Пока над этим туловищем гадким  
Не увенчает голову корона.*

“Генрих VI”, ч. III, акт III, сцена 2.

Его брат Эдуард смягчает экзистенциальную тревогу, покоря одну девушку за другой. Ричард, впрочем, не завидует победам Эдуарда — позже он и сам завоюет Анну.

Зависть Ричарда происходит оттого, что Эдуард так легко насыщается любовью, никак не связанной с его сущностным “я”. Ричард страстно хочет, чтобы его любили за то, *что* он есть — не за его красоту (будь он красив), и не за ум, но за его сущностное “я”. Того же хочет каждый человек. То, что люди привыкли называть любовью, есть отражение их любви к самим себе, и вот почему мы любим или желаем любить того, кто похож на нас или похож на человека, которому нам хотелось бы уподобиться. Для Ричарда это невозможно, так как он никогда не будет похож на других людей.

Осознав, что отцу необходимо оправдание для тех или иных поступков, Ричард произносит замечательный монолог о заблудившемся “в лесу терновом” (“Генрих VI”, ч. III, III. 2). Он еще не строит планов, а пытается понять, чего он хочет. Вопрос этот имеет решающее значение, так как “мирный и щедушный век” (“Ричард III”, I. 1) уже близок. Война разрешает экзистенциальную тревогу. В военное время число самоубийств идет на убыль. У Чарльза Эддамса есть сатирический рисунок: маленький человек с зонтиком (буржуазный зонтик чем-то напоминает волшебную палочку) вступил в смертельную схватку с гигантским осьминогом, вылезшим из люка посреди улицы в Нью-Йорке. Толпа зевак молча наблюдает за происходящим. Чуть поодаль по тротуару идут двое мужчин с портфелями; один из них, не удосужившись обернуться, говорит другому: “В Нью-Йорке несложно собрать толпу”. Маленький человек существует потому, что сражается за собственную жизнь. Толпа существует наблюдая — зеваки злорадствуют и думают, что “со мной ничего такого не произойдет”. Двое мужчин существуют в отрицании: что бы ни делала

толпа, они поступят противоположным образом. Во время войны Ричард необходим. В послевоенное время его замыслы вызывают ужас, так как теперь он еще более одинок и острее обычного сознает себя.

Ричард не честолюбив в обычном смысле слова. Королем он хочет стать не столько из жажды власти, сколько из-за того, что стать королем невероятно сложно. Ему не очень интересно заставлять других делать то, что нужно ему, но его волнует, когда люди поступают так или иначе против собственных желаний. Хороший пример — сцена ухаживания Ричарда за Анной. Во-первых, он откровенно признается в убийстве членов ее семьи, и это задевает струнку в экзистенциальном “я” Анны, так как она тяготеет к силе. Во-вторых, он дерзко возглашает, что она вольна убить его, и даже говорит, что готов покончить с собой по ее приказу. Соответственно, Ричард воспринимает Анну как существо неизмеримо более могущественное, чем он сам, так как собственную жизнь он выводит из ее существования:

*Скажи, чтоб сам себя убил,— убью.*

ЛЕДИ АННА

*Сказала я.*

ГЛОСТЕР

*Но это было в гневе.*

*Лишь повтори,— и тот же, кто убил*

*Любовь твою, тебя любя,— убьет,*

*Любя тебя, любовь, что всех вернее,*

*И ты причиной будешь двух смертей.*

ЛЕДИ АННА

*Твое б мне сердце знать!*

ГЛОСТЕР

*Язык о нем сказал.*

Акт I, сцена 2.

Когда Анна сдается, Ричард ликует не потому, что будет обладать ею, а потому, что завоевал ее несмотря ни на что:

*Кто обольщал когда-нибудь так женщин?*

*Кто женщину так обольстить сумел?*

*Она — моя! Но не нужна надолго.*

*Как! Я, убивший мужа и отца,*

*Я ею овладел в час горшей злобы,*

*Когда здесь, задыхаясь от проклятий,*

*Она рыдала над истцом кровавым!*

*Против меня был Бог, и суд, и совесть,*

*И не было друзей, чтоб мне помочь.*

*Один лишь дьявол да притворный вид.*

*Мир — и ничто. И все ж она моя.*

*Ха-ха!*

*Я герцогство против гроша поставлю,*

*Что до сих пор в себе я ошибался.*

*Клянусь, хоть это мне и непонятно,*

*Я для нее мужчина хоть куда.*

*Что ж, зеркало придется покупать*

*Да завести десятка два портных,*

*Что нарядить меня бы постарались.*

*С тех пор как влез я в милость сам к себе,*

*На кой-какие я пойду издержки.*

*Но прежде сброшу этого в могилу,  
Потом пойду к возлюбленной стонать.  
Пока нет зеркала,— свети мне, день,  
Чтоб, проходя, свою я видел тень.*

Акт I, сцена 2.

Ричард суеверен. Его тревожит титул герцога Глостер: “Пусть буду Кларенс я, а Глостер — Джордж; / В том герцогстве есть что-то роковое” (“Генрих VI”, ч. III, III. 2). Он чует недоброе, обнаружив запертыми ворота Йорка:

*Ворота заперты.— Недобрый знак!  
Ведь кто споткнется на пороге дома,  
Опасность должен в нем подозревать.*

“Генрих VI”, ч. III, акт IV, сцена 7.

И его страшит, что над Босуортским полем не сияет солнце:

*Кто видел нынче солнце?*

РЕТКЛИФ

*Не видал я.*

КОРОЛЬ РИЧАРД

*Оно светить не хочет; а по книге  
Уж час тому назад оно взошло.  
Кому-нибудь день этот черным будет.*

Акт V, сцена 3.

Суеверный человек воспринимает предметы и явления так, как если бы те обладали “интенцией”. Чем выше вознесся человек, чем больше его власть над другими, тем зна-

чимее для него все ненарочное и неподвластное. Люди с очень сильной волей склонны верить в судьбу и знаки — например, Кармен, гадающая на картах\*. Если, играя в карты, я проигрываю из-за собственных ошибок, то я не сержусь. Но если я проигрываю оттого, что мне идет плохая карта, я могу прийти в бешенство, так как не вижу расклада, которого, как мне кажется, я заслуживаю. Мне кажется добрым предзнаменованием, если, спустившись утром в метро, я успеваю запрыгнуть в вагон отходящего поезда. Если же поезд отходит от перрона в ту самую минуту, как я спустился в подземку, мне кажется это дурным знаком. Впрочем, я не виню в этом машиниста. Я виню поезд. Ведь очевидно, что мыслящие существа, в противоположность неодушевленным предметам, управляемы. Ричард обречен на поражение, соразмерное его ошеломительным победам. В конце концов, даже подчини он себе весь мир, он был бы вновь ввергнут в бездну экзистенциальной тревоги — на чем тогда держалось бы его собственное существование? Поэтому Ричард принужден постоянно создавать врагов, ибо только тогда он может быть уверен, что существует.

\* Ж. Бизе, "Кармен", акт III.



## РИЧАРД III

Лекция восстановлена по записям Ансена и Ховарда Гриффина.

- С. 37 ... *сродни речи Адольфа Гитлера перед генштабом вермахта 23 августа 1939 года.* — Гитлер, выступая перед генштабом вермахта 22 (!) августа 1939 года, сказал, что найдет причину для вторжения в Польшу и что не имеет значения, убедительна она или нет: “В конце концов, победителя не спросят, говорил ли он правду. Нужно действовать жестко. Сильный всегда прав”.
- С. 40 *Хантер Гатри...* — Работа американского католического философа Хантера Гатри “Введение в проблему истории философии” (1937) послужила основой для выводов Одена относительно сущностного “я” и экзистенциального “я”, однако Оден развивает эту тему иначе. Впрочем, ни работа Гатри, ни положения Одена не связаны прямо с экзистенциальной философией XX века. Оден, в частности, отрицает, что существование предшествует сущности.
- С. 42 *Дон Жуан, в своем экзистенциальном порыве...* — Оден часто писал о “безличном” списке Дона Жуана, противопоставляя его самоубийственной преданности Тристана.

## КОМЕДИЯ ОШИБОК И ДВА ВЕРОНЦА

Лекция восстановлена по записям Ансена и Гриффина.

- С. 51 *Рост Голиафа... девушка хочет стать проституткой...* — Два этих примера заимствованы Оденем из работы С. Кьеркегора “Заключительное ненаучное послесловие” (1846).
- С. 52 *На карикатуре в журнале “Нью-Йоркер”...* — Имеется в виду карикатура работы Джорджа Прайса (альбом “Нью-Йоркера” за 1942 г.).
- С. 54 *Либо она мертва...* — Слова Г. Маркса (в роли доктора Уго Хакенбуша) из кинофильма “День на скачках” (1937).
- С. 55 *...исландской саге... сын.* — Возможно, аллюзия Одена ошибочна. Существует небольшая исландская сага — “Сага о Графнкеле”, в которой вождь Графнкель дает подобную клятву своему другу, богу Фейру, и конь, посредством злых чар, заставляет сесть в седло некоего замечательного юношу. Именно этого юношу и убил Графнкель.