

всю определенность мироздания. Амбивалентность слова у Шекспира — не просто художественный прием, но и симптом и следствие определенного состояния мироздания, на исправление которого, по сути, и направлено творчество Шекспира. Мысль Шекспира проста, но амбиции людей, утрата определенности мира, зыбкость существования человека, порожденные им самим, усложняют ситуацию в мироздании. Сложность Шекспира в том, что он видит мироздание таким, каким оно стало, сознает его призрачное состояние, более того, он не пытается притвориться, что дела обстоят как-то иначе. Наоборот, зыбкость мироздания становится основным художественным приемом Шекспира, потому что ее необходимо осознать, прежде чем пытаться как-то исправить то положение вещей, которое делает существование человека столь проблематичным.¹³

Предлагаемая нами интерпретация произведений Шекспира отличается от ранее выдвинутых исследователями тем, что мы трактуем мотивы самообожения, судьбы и свободы воли как ключевые для творчества Шекспира, объединяющие его трагедии и комедии и составляющие в своей совокупности сквозной сюжет Шекспира — сюжет попыток человека выйти за пределы своей человеческой природы, одним усилием воли приравнять себя к божеству.

2.2. «Ричард III» и «Тит Андроник» — трагедии вселенской мести

Хронология творчества Шекспира неоднозначна, и точная дата написания «Тита Андроника» неизвестна. Предлагались

¹³ Именно эта тесная связь формы и содержания делает произведения Шекспира столь трудными для перевода. Переводить Шекспира не менее трудно, чем переводить Льюиса Кэрролла, и даже еще труднее, поскольку амбивалентность слова не интересует Шекспира сама по себе. Игра со словом направлена не на слово как таковое, но на воплощение философии существования, противоположной форме ее воплощения в слове. Амбивалентность должна привести к определенности в силу этой самой амбивалентности. Поэтому амбивалентные понятия у Шекспира нельзя заменять на столь же амбивалентные, но иные понятия в русском языке. Такая замена была бы возможна где-нибудь у Кэрролла, но она совершенно невозможна в трагедии Шекспира.

две даты — 1589 и 1592–1593 гг. «Ричард III» был написан примерно в 1592–1593 гг., и его датировка особых сомнений не вызывает. В «Ричарде III» получает явное воплощение то, что было лишь намечено в «Тите Андронике», — мотив все-ленской мести героя мирозданию.

В «Тите Андронике», шекспировском гранд-гиньоле, исследователи отмечали некоторую несообразность: мавр Арон заявляет, что осуществляет свою месть («Мечь в этом сердце, смерть в моей руке, / Кровь и отмщенье мне стучат в виски», акт 2, сцена 3), но нигде Шекспир не говорит о том, за что конкретно мстит Арон. Возможно, что это недосмотр самого Шекспира, который работал быстро и, как гласит легенда, ничего не правил в своих рукописях, но возможно, что, когда в его драматургии появляется мотив мести как сюжетообразующий элемент, он возникает не только в форме мести за конкретное зло (ср. «Гамлет», «Кориолан» и т. д., собственно, Тамора тоже мстит Титу Андронику за конкретное зло — смерть своего сына), но и в форме мести человека всему мирозданию. Арон мстит не за некоторое конкретное зло, но за то, кто он есть, за то, что в мире он оказался в положении, которое его не устраивает.

Мотив мести мирозданию как побудительный мотив злодея становится основным в «Ричарде III». Но в хронике Шекспиру требуется больше времени и места, чтобы объяснить поступки Ричарда. Хроника открывается монологом Ричарда, пока еще герцога Глостера, который объясняет свои будущие действия:

Но я не создан для забав любовных,
 Для нежного гляденья в зеркала;
 Я груб; величья не хватает мне,
 Чтоб важничать пред нимфою распутной.
 Меня природа лживая (dissembling nature) согнула
 И обделила красотой и ростом.
 Уродлив, исковеркан и до срока
 Я послан в мир живой; я недоделан, —
 Такой убогий и хромой, что псы,
 Когда пред ними ковыляю, лают.
 Чем в этот мирный и щедушный век
 Мне наслаждаться? Разве что глядеть
 На тень мою, что солнце удлиняет,
 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 1, сцена 1; перевод А. Радловой)

Декларация Ричарда — вполне в духе средневековых мистерий,¹⁴ но одновременно она создает определенную интимность между зрителем/читателем и Ричардом и позволяет Шекспиру создать антигероя, за которым зритель/читатель следит практически с симпатией, едва ли не желая поначалу, чтобы замыслы Ричарда вполне удались. Этот монолог — одно из первых и, возможно, наиболее прозрачное воплощение мысли Шекспира о том, что источник зла есть, во-первых, воля самого человека, во-вторых, воля человека становится источником зла в тот момент, когда она противопоставляет себя замыслу Провидения, — мысль вполне августиновская, в духе ортодоксального христианства. Зло есть свободный выбор человека.

В «Ричарде III» также появляется тема природы, которая в дальнейшем будет играть центральную роль в «Короле Лире» и значительную роль в «Буре». Ричард вступает в противоборство с природой, но здесь за лживой природой угадывается сила, создавшая эту природу. Природа, создавшая Ричарда, — инструмент Создателя. Стремясь стать злодеем вопреки природе, Ричард тем самым стремится разрушить установленный, существующий миропорядок. Для Ричарда роль злодея — не просто единственный способ получить корону. Это роль подрывателя устоев мироздания. Ричард идет на это сознательно, полагая, что природа специально поставила его в такое положение. Таким образом, косвенно вина за ту роль, которую Ричард выбрал себе в мире, возлагается на ту же самую природу и на Творца как природы, так и самого Ричарда.

Почему Ричарду так необходимо взойти на престол? Он утверждает, что ему, калеке, недоступны наслаждения любовью женщин, однако первое же, что делает Ричард — жениться на Анне Невилль, дочери лорда Уорика, знаменитого «делателя королей». Об этом он предупреждает зрителя, но так и не объясняет, зачем ему понадобился этот брак.

¹⁴ Пинский Л. Е. Шекспир. С. 58–59

Тогда на Анне Уорик¹⁵ я женюсь.
Что ж, что отца ее убил и мужа?
Быстрейший способ девке заплатить —
Стать мужем для нее и стать отцом.
Так поступлю не то что из любви,
А ради тайных замыслов моих,
Которых я, женясь на ней, достигну.

(акт 1, сцена 1)

Эти «тайные замыслы» так и остаются необъясненными. Исторический Ричард вырос вместе с Анной Невилль. Джордж Кларенс был женат на старшей сестре Анны Изабелле. Отец Изабеллы и Анны Уорик к моменту восшествия на престол Эдуарда IV был мертв, причем он был убит, когда перешел на сторону Ланкастеров. Земли Уорика были конфискованы короной. Анна располагала только тем состоянием, которое перешло к ней от матери. После смерти Эдуарда, сына Генриха VI, за которого Уорик поспешно выдал Анну, чтобы скрепить свой союз с Ланкастерами, Анна оказалась в руках Джорджа Кларенса, который был не прочь прибавить наследство Анны к полученному от Изабеллы приданому и ее доле наследства. Чтобы жениться на Анне, Ричард был вынужден отказаться от большей части ее наследства. Историки отмечали, что, если Ричард искал в этом браке особых выгод, он сильно просчитался.¹⁶ Анна не располагала ни состоянием, ни связями, которые могли бы помочь Ричарду в его борьбе за престол. В хронике Шекспира Анна не играет никакой активной роли, она только дополняет число злодеяний Ричарда (в хронике также отсутствует Эдуард, сын Ричарда и Анны, умерший в возрасте 10 лет, предположительно от туберкулеза, от которого же, скорее всего, через год умерла его мать). Единственная сюжетная роль, которую играет женитьба Ричарда на Анне, — это, по сути дела, отмена причин для заявленных Ричардом задуманных им злодеяний. Анна готова выйти замуж за Ричарда, несмотря на его уродства телесные и душевные.¹⁷ Согласие Анны стать женой Ричарда до-

¹⁵ В переводе А. Радловой ошибка. «Уорик» — титул отца Анны, поэтому носить его сама Анна никак не могла. Ее фамилия была Невилль.

¹⁶ Kendall P. M. Richard III. New York; London, 2002. P. 122–132.

¹⁷ «Великолепное актерское мастерство Ричард демонстрирует в знаменитой сцене обольщения Анны: чудовищный урод, здесь он побеждает самое

казывает ему, что ему не за что мстить небу. Он столь же желанен, как и его красавцы-братья. Ричард сам это признает:

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.

(акт 1, сцена 3)

Однако Ричард упорствует в своем злодействе. Для Ричарда его неполноценность существует не в глазах других людей, но только в его собственных: «Клянусь, хоть это мне и непонятно, / Я для нее мужчина хоть куда» («Upon my life, she finds, although I cannot, / Myself to be a marv'ulous proper man» (курсив мой. — Т.Б.) — английский оригинал сильнее подчеркивает тот факт, что Ричард *не может* счесть себя нормальным человеком). Как бы ни поражала самого Ричарда его победа над Анной, она не отменяет того, что сам он по-прежнему считает себя недочеловеком. «Уродлив, исковеркан и до срока / Я послан в мир живой; я недоделан» — вот каким видит себя Ричард, и взамен физической полноценности, совершенной физической человечности Ричард решает добиться доступной человеку полубожественности. Он станет королем, а значит, помазанником Божьим, особо отмеченным Господом.¹⁸ Он заставит Господина природы — той самой, которая так сурово с ним обошлась, — признать его не просто таким же человеком, как и другие, но более человеком, чем все остальные вокруг него. Он будет даже

природу. Но для Ричарда, законченного героя политической драмы, победа над женским сердцем — лишь проба сил перед тем как приступить к осуществлению цели всей жизни». Пинский Л. Е. Шекспир. С. 58.

¹⁸ О божественной природе королевской власти и в особенности об этой теме в «Макбете» см.: Горбунов А. Н. Печать Каина (Шекспировские парадигмы: Пушкин, Достоевский, Лесков) // Горбунов А. Н. Шекспировские контексты. М., 2006. С. 31. В «Макбете» эта тема играет особую роль в том числе и потому, что Иаков I был ярким приверженцем этой теории, однако представление о божественной природе королевской власти и божественной природе короля возникает у Шекспира еще в «Ричарде II» и получает особое развитие, как мы увидим в следующей главе, в дилогии «Генрих IV»

больше чем просто человеком, он будет королем. Поэтому Ричард упорствует в своей злодействе — оно поможет ему взять верх над самой природой. Природа — и Бог — хотели отказать ему в сравнительно малом, в физическом совершенстве, и он продиктует им свою волю, вопреки их решению займет место Божьего избранника — короля, и станет сам земным богом.

Но, несмотря на свои дьявольские притязания, Ричард остается человеком. Даже ему знакомо раскаяние, которое он испытывает в ночь перед Босвортской битвой:

Коня сменить! Перевяжите раны!
 Помилуй, боже! -- Шш... Все это сон.
 О совесть робкая, как мучишь ты!
 Огни синеют. Мертв полночный час.
 В поту холодном трепетное тело.
 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?
 Казалось мне, все души мной убитых
 Сошлись в шатер и каждый звал на утро
 Возмездие на голову мою.

(акт 5, сцена 3)

Замысел Ричарда проваливается, и его провал обусловлен стечением причин внутреннего и внешнего характера.

Причины внутреннего характера Ричарду удастся преодолеть:

Идите ж, господа, все по местам,
 Да не смутят пустые сны наш дух:
 Ведь совесть — слово, созданное трусом,
 Чтоб сильных напугать и остеречь.
 Кулак нам — совесть, и закон нам — меч.
 Сомкнитесь, смело на врага вперед,
 Не в рай, так в ад наш тесный строй войдет.

(акт 5, сцена 3)

Но Ричарду противостоит нечто большее, чем его потревоженная совесть. И не столько предательство лорда Стенли, сколько все оскорбленное мироздание возводит на престол Генри Тюдора, графа Ричмонда, который, в отличие от Ричарда, не забывает отдать должное Богу и обратиться с молитвой и благодарностью к высшим силам:

Во имя Бога, храбрые друзья,
 Одним кровавым, смертным испытаньем
 Мы жатву мира вечного пожнем!

(акт 5, сцена 2)

Сравним с призывом Ричарда III, который, обращаясь к покровителю Англии святому Георгию, просит наделить его яростью дракона, которого, как известно, святой Георгий убил:

В груди забилась тысяча сердец.
 Вперед знамена — и врага разите!
 Старинный наш пароль, «святой Георг»,
 Вдохни в нас злобу огненных драконов!
 Над шлемами победа реет. В бой!

(акт 5, сцена 3)

Здесь весьма примечательна ирония Шекспира, который заставляет Ричарда просить святого Георгия, чтобы тот превратил войско Ричарда фактически в собственную жертву, т. е. под видом благословения на самом деле Ричард призывает на себя и своих солдат проклятие.

И в конце Ричмонд не забывает уповать на милость Божию:

Оружью слава вашему и Богу!
 Победа наша; сдох кровавый пес. <...>
 Теперь же Ричмонд и Елизавета,
 Наследники двух царственных домов,

Соединятся Божьим изволением!
 А если Бог благословит, их дети
 Вернут на землю нежноликий мир,
 И благоденствие, и изобилье! <...>
 Спокойствие настало. Злоба, сгинь!
 Да будет мир! *Господь изрек: аминь!*
 (акт 5, сцена 5; курсив мой. — Т. Б.)

Однако Ричард (и отчасти мавр Арон, второстепенный герой «Тита Андроника») только открывает галерею шекспировских героев, которые предопределяют собственный трагический исход. То же самое происходит и в следующей интересующей нас трагедии Шекспира, в «Ромео и Джульетте».

2.3. «Ромео и Джульетта» — возможна ли трагедия случая?

«Ромео и Джульетта» — самая камерная из всех трагедий Шекспира. Это трагедия любви, а не государственных страстей и политических амбиций. Здесь нет четко определенного злодея, движущего действие вперед, как было в «Ричарде III», в «Тите Андронике», как это будет в «Отелло». На первый взгляд здесь нет также и некоторого недостатка в самом герое, который двигал бы действие и приводил его к единственно возможному разрешению (так это будет в «Гамлете», «Макбете», «Лире»). Так есть ли в «Ромео и Джульетте» хоть какое-то действенное злое начало? В «Ромео и Джульетте» действие вводится монологом хора, который первым предлагает свою точку зрения на события:

И вот, от чресл двух роковых семей
 Любовников злосчастных вышла пара,
 Что жалостной судьбой своих смертей
 Могилой стала вражеского жара.

(перевод А. Радловой)

Зрителю/читателю сразу же предлагают смотреть на злоключения героев как на результат действия некоторой силы, более могущественной, чем сами герои. Воплощением этой силы предстают звезды, а не личный, благой, провиденциальный Бог. При этом жизнь и смерть Ромео и Джульетты оказываются чем-то вроде искупительной жертвы, которая должна положить конец вражде их семейств. Ромео и Джульетта