

Говорят, что он покинул  
И осиротил семью.  
Что упал  
И опрокинул  
Полземли  
На грудь свою.

Неужели неземная  
Одолела немота?!  
Без него — зима иная  
И Москва — не та, не та...

Видно, люди есть такие,  
Что тоска по ним лютей,  
Чем припадки ностальгии  
На чужбине у людей.

---

ЗАМЕТКИ ПОСТОРОННЕГО

---

Наталья ГРАНЦЕВА

## ШЕКСПИР И ПРОБЛЕМЫ КИНОЛОГИИ

### Две стены непонимания

«Увы! Добродетельные философы и степенные профессора не в состоянии оценить по достоинству эпоху Возрождения, она слишком далека от их образа мыслей и слишком непохожа на их способ чувствовать. А ведь слово „возрождение“ говорит, между прочим, о возрождении горячей любви к жизни и языческой наивности воображения»<sup>1</sup> — так писал более века назад выдающийся датский публицист и литературовед Георг Брандес в книге, посвященной анализу жизни и творчества Уильяма Шекспира.

Похоже на крик души, возмущенной хроническим непониманием коллегами-шекспироведами природы поэтического творчества Великого Барда. Да, между нами, пытающимися понять тайну гениальности старинного автора, признанного непревзойденным, и текстами уроженца Стратфорда-на-Эйвоне как будто стоят две мощные стены, препятствующие близко разглядеть и ощутить само «вещество» поэзии Шекспира.

---

Наталья Анатольевна Гранцева — поэт, эссеист — родилась в Ленинграде, окончила Литературный институт им. Горького. Автор семи книг поэзии и исторической эссеистики. Живет в Санкт-Петербурге.

<sup>1</sup> Брандес Г. Неизвестный Шекспир. Кто если не он? М.: Эксмо, Алгоритм, 2012.

Первая стена — это уникальное «поэтическое мышление», дар и умение мыслить образами и образами действия. Если этого умения у читателя (или шекспироведа) нет, если эта способность не дана свыше, то поэзия Шекспира оказывается «нечитаемой». Нет, конечно, внешний, поверхностный фабульный слой (М. М. Бахтин называл его «передним») текста читатель воспринимает — так он воспринимает любую газетную информацию, плоско и логично. Но всю глубину шекспировского текста такой читатель (или исследователь) увидеть и познать не может. Дополнительный уровень сложности воспринимается как недостаток или излишество. Причина в том, что «поэтическое мышление» не поддается формализации, его невозможно объяснить, ему невозможно обучить. Оно или есть, или его нет. Точка.

Поскольку творчество Уильяма Шекспира хронологически принадлежит эпохе позднего Возрождения, то по достоинству оценить поэтическую драматургию Барда мало кому удастся. Чаще мы слышим из уст представителей respectableного шекспироведения многочисленные упреки в несовершенстве творений создателя «непревзойденного». Хоть они, эти творения, и гениальны, но наполнены перлами безвкусицы, многочисленными фактическими ошибками и фантастическими по своей дикости образами. Профессиональные филологи, посвятившие жизнь изучению шекспировского канона, в отдельных случаях объявляют сумму непонятого/неприемлемого — загадочным. Так самым загадочным на протяжении четырех веков остается «Гамлет». А может быть, образный строй этой пьесы исследователи просто «не в состоянии оценить по достоинству»?

Георг Брандес, бросивший упрек «добродетельным философам и степенным профессорам», указал и на вторую стену, воздвигнутую историей между нами и текстами Шекспира. Эта стена — эпоха Возрождения. Сейчас никто не в состоянии сформулировать принципы «поэтических технологий», используемых в шекспировское время. Такая работа филологам еще только предстоит. Но может ли она принести успех тем, кто лишен дара мыслить образами? Если бы подобный способ мышления был доступен каждому, то миллионы филологов сами стали бы шекспирами!

Даже не каждый признанный поэт (стихотворец) обладает поэтическим мышлением. Например, Вольтер продемонстрировал яростное неприятие шекспировской поэзии, бранил ее последними словами. Великодушный Г. Брандес допускал, что основатель вольтерьянства просто читал Шекспира невнимательно.

«Если бы Вольтер изучил Шекспира серьезнее, он едва ли пришел бы в такой неопределяемый ужас, и если бы Тэн не был так поверхностен в своем гениально написанном этюде, он не утверждал бы так категорично, что воображение и техника Шекспира чужды и непонятны латинской расе»<sup>2</sup>.

Досада Г. Брандеса на французских философов понятна — он помещает свои мягкие инвективы в главу, где, по сути, возражает против утвердившейся в исследовательских умах мифологемы о британском малограмотном самородке, чья нога ни разу не ступала на континент. Датский литературовед логически доказывает, что «Шекспир был знаком с Италией не по одним только книгам и устным сообщениям». Называет даже дату возможного европейского турне Великого Барда — 1593 год!

Немалое мужество надо было проявить, чтобы выйти один на один с армией стратфордианцев!

Впрочем, в наше время подобная отвага уже не нужна. За столетие, миновавшее со дня выхода в свет книги Г. Брандеса, появились другие претенденты на авторство шекспировского канона — вельможи и дипломаты, каждый из которых беспрепятственно посещал Италию и прочие европейские страны. Например, дипломат Генри Невилл.

<sup>2</sup> Брандес Г. Неизвестный Шекспир. Кто если не он? М.: Эксмо, Алгоритм, 2012.

Но мог ли этот претендент на авторство шекспировских пьес быть полным географическим невеждой?

«На протяжении примерно четырех лет, начиная с 1593 года, согласно общепринятой хронологии шекспировских пьес, Невилл написал семь вещей; все, кроме двух, комедии, действие которых происходит в Италии, в тех местах, где он когда-то бывал. Источники, часто на иностранных языках, Невилл мог найти в библиотеке Биллингбера; что-то привел из путешествия по Европе, что-то прочитал в Лондоне или даже в Оксфорде. Он хорошо знал основные европейские языки, имел достаточно средств, чтобы купить любую необходимую книгу, и был связан с книготорговцами и литераторами по всей Европе. Иное дело полунищий Шекспир из Стратфорда, вряд ли знавший хотя бы один иностранный язык; стратфордианцы высказывают самые нелепые и неправдоподобные догадки, пытаясь объяснить, как он мог добыть и осмыслить огромное количество источников, которыми пользовался автор шекспировских пьес»<sup>3</sup>.

Американские филологи, выдвигающие на роль «настоящего Шекспира» Генри Невилла, приводят немало фактических данных, способных поддержать их версию. Но именно «итальянский аргумент» подрывает стройность их концепции. Мог ли дипломат, вдоль и поперек изъездивший Францию и Италию, сделать в своих текстах столько географических ошибок? «Невыездной» Шекспир из Стратфорда мог.

«В этот период Невилл написал три „итальянские“ пьесы: комедии „Укрощение строптивой“ (поставлена в июне 1594 года), «Две веронца»<sup>4</sup> (1594—1595) и знаменитую трагедию «Ромео и Джульетта» (1595—1596, опубликована годом позже). На создание этих пьес Невилла, очевидно, вдохновили воспоминания о давней поездке по Италии: все пьесы восходят к европейским источникам, с которыми автор познакомился, скорее всего, именно тогда (хотя, возможно, и позже). Таким образом, Невилл, сотрудничая с Шекспиром и труппой лорда-камергера, создал популярный впоследствии жанр „итальянских пьес“»<sup>5</sup>.

Современный российский исследователь пишет: «Милан в „Буре“ стоит на морском берегу, а в „Укрощении строптивой“ шум моря слышен в Бергамо и Падуе, весьма от него удаленных: один герой производит паруса, другой владеет судами, третий сходит на берег... Как пошутил Энтони Берджес, итальянское кьянти Шекспир подает в лондонском разливе»<sup>6</sup>.

«Герцог в „Двух веронцах“ говорит, что он в Вероне, а на самом деле ясно, что он в Милане. Действие пьесы „Мера за меру“ происходит в Вене, а при этом почти у всех действующих лиц итальянские имена»<sup>7</sup>.

«В „Двух веронцах“ говорится, что Валентин сядет в Вероне на корабль, чтобы поехать в Милан. Здесь Шекспир обнаруживает полное незнание географии Италии. Однако Эльце нашел, что в XVI веке Верона и Милан были соединены каналом»<sup>8</sup>.

Современная российская энциклопедия в угоду Шекспиру из Стратфорда-на-Эйвоне не только поддержала точку зрения Г. Брандеса, но уже «нарыла» каналы и между другими итальянскими средневековыми городами:

«Много говорилось о том, что Валентин плыл из Вероны в Милан на корабле, хотя ни один из этих городов не выходит к морю. Однако в те времена крупные итальянские города (включая Милан Верону) были соединены каналами для прохода судов»<sup>9</sup>.

<sup>3</sup> Джеймс Б., Рубинштейн У.-Д. Тайное станет явным. М.: Весь мир, 2008.

<sup>4</sup> Весь Шекспир. Комментарии Васильева. М.: Олма-Пресс, 2004.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Шайтанов И. О. Шекспир. М.: Молодая гвардия, 2013. Серия ЖЗЛ.

<sup>7</sup> Брайсон Б. Шекспир. Весь мир — театр. — М.: Центр книги Рудомино, 2014.

<sup>8</sup> Брандес Г. Неизвестный Шекспир. Кто если не он? М.: Эксмо, Алгоритм, 2012.

<sup>9</sup> Шекспир. Энциклопедия. М.: Алгоритм, Эксмо; Харьков: Око, 2007.

Если, невзирая на все несовершенства и ошибки в трагедиях и исторических хрониках, некоторые из них все-таки признаются шекспироведами могучими шедеврами, то относительно комедий мы наблюдаем совсем иную картину. Почти все комедии (за исключением «Сна в летнюю ночь») аттестуются профессиональными исследователями как слабые и неудачные. А ведь действие многих из них происходит на итальянской территории. Например, действие комедии «Два веронца»<sup>10</sup>.

### **Дебри безответственности**

Комедия «Два веронца» считается слабой и несовершенной уже потому, что ее написание respectable шекспироведение относит к раннему периоду жизни и творчества Шекспира. В самом деле, первые драматургические опыты и должны быть написаны если не ученической, то вполне не уверенной для профессионала рукой. Впрочем, вопрос о датировке создания той или иной шекспировской пьесы весьма темен. Существует конвенциональное мнение, опирающееся большей частью на систему авторитетов. Есть в этой исследовательской манере нечто вполне «гадательное»...

Если «Два веронца» — самая слабая и «сырая» пьеса начинающего драматурга, то, возможно, она была первой, дебютной? А если завтра или через сто лет шекспироведы новых поколений обнаружат, что «слабости» пьесы — это не слабости, а «поэтические технологии» эпохи Возрождения (барокко), то в стройной конструкции шекспироведения на роль первой, дебютной пьесы будет «назначена» какая-то другая?

«Комедия „Два веронца“ («Два дворянина из Вероны») была впервые напечатана в Первом фолио (1623). Однако текст ее изобилует свидетельствами того, что она относится к ранним произведениям Шекспира. Наиболее убедительной выглядит датировка Э. К. Чемберса, относящего комедию к театральному сезону 1594/1595»<sup>11</sup>.

Сами шекспироведы не имеют единого мнения по поводу того, была ли ранняя комедия «Два веронца» первой.

«Американский ученый Сильван Барнет считает первой пьесой Шекспира „Комедию ошибок“, второй — „Бесплодные усилия любви“, а позднее Стэнли Уэллс и Гэри Тейлор в Оксфордском Полном собрании сочинений датируют первыми десять других пьес — это больше четверти его драматургического наследия, — а потом уже перечисляют те две. Уэллс и Тейлор при этом в начало списка помещают „Двух веронцев“, не опираясь на какие-либо документы, о чем они с легкостью пишут, а просто на основании того, что пьеса заметно сырая (или как они более изящно выразились — „ее отличает неуверенность в технике письма, что свидетельствует о неопытности автора“).

Едва ли можно найти два списка, выстроенные в одинаковом хронологическом порядке»<sup>12</sup>.

«„Два веронца“ — одна из наименее известных шекспировских пьес, относится к тому же периоду (1593–1597 или даже более раннему). В комедии много идей, которые возникают и в более поздних пьесах Шекспира; она как бы представляет их зрителям. Например, тема нерушимой дружбы, олицетворяемой Дамоном и Питиасом. В „Двух веронцах“ Невилл, возможно, хотел запечатлеть дружбу с Фрэнсисом Бэконом (или с Саутгемптоном); впрочем, это только предположение, которое ничем не подкреплено»<sup>13</sup>.

Субъективные ощущения, нелепые и неправдоподобные догадки — это сплошь и рядом встречающиеся основания для выводов, которые делают специалисты. Выска-

<sup>10</sup> Весь Шекспир. Комментарии Васильева. М.: Олма-Пресс, 2004.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Брайсон Б. Шекспир. Весь мир — театр. М.: Центр книги Рудомино, 2014.

<sup>13</sup> Джеймс Б., Рубинштейн У.-Д. Тайное станет явным. М.: Весь мир, 2008.

занные предположения даже не требуется чем-то подкреплять. То ли с Бэконом дружил юный Невилл, то ли с Саутгемптоном — авторы и сами не знают, но думают, что в ничтожной с художественной точки зрения комедии «Два веронца» запечатлены эти яркие исторические личности. В каких же образах?

Другого мнения придерживается российский авторитетный филолог: «„Два веронца“ считаются наиболее одноплановой, однолинейной шекспировской пьесой с не вполне мотивированными перипетиями привязанностей»<sup>14</sup>.

Обратите внимание на это словечко — «считаются»! Кем считаются? Всеми? Значит ли это, что в пьесе есть только плоский «один план»? Или мы вновь сталкиваемся с тем случаем, когда исследователи «не в состоянии оценить по достоинству эпоху Возрождения» и не видят ничего, кроме «переднего плана» (М. Бахтин)? Не хочется предполагать, что опытные специалисты не могут разглядеть в тексте мотивации привязанностей... Или есть причины, по которым они этого делать не желают?

«„Два веронца“ также рассматриваются на роль первой шекспировской комедии. Биографический мотив здесь совсем слабенький — перемещение героев из провинциальной Вероны в столичный Милан якобы могло напомнить Шекспиру собственный приезд в Лондон и трудности адаптации. Путь преобразования биографии творческой памятью — загадка, неизменно влекущая и способная заманить в дебри самого безответственного вымысла»<sup>15</sup>.

Но если «биографический мотив» в «Двух веронцах» совсем слабенький, то остается возрадоваться тому, что автор не вовлек читателя в дебри произвольных вымыслов, включая вымыслы о Бэкоме и Саутгемптоне. Однако остается вопрос: биографического мотива нет, но какой-то же мотив есть? Какой?

«„Два веронца“ выглядят ранним произведением не потому, что в этой комедии отождествилась шекспировская биография, а потому, как в ней выглядит мастерство, как неверна еще здесь рука начинающего, как плоско разработана любовная интрига. Произвольно влюбиться — это обычное дело в комедии, но нигде более Шекспир не позволит своим персонажам так легко предавать свою любовь забвению или отказываться от нее»<sup>16</sup>.

В чем же неверность руки начинающего? Где примеры? Их нет.

Российская энциклопедия «Шекспир» тоже определяет дату создания «Двух веронцев», исходя из произвольного сравнения:

«„Два веронца“ и „Сон в летнюю ночь“ были поставлены друг за другом — скорее всего, в один и тот же сезон. Какая пьеса была написана раньше? Обе пьесы близки друг другу по любовной тематике. Однако во „Сне в летнюю ночь“ она разработана сложнее. Итак, „Два веронца“ написаны раньше — во второй половине 1594 года». Конструкция выглядит зыбкой — из чего явствует, что названные пьесы были поставлены друг за другом? И в какой последовательности? Следует ли из этого, что в той же последовательности они были написаны? На основании того, что они близки по любовной тематике?

Известный английский писатель, автор нашумевшей биографии Шекспира, предлагает определять «слабость» «Двух веронцев» путем сравнения с другими пьесами:

«Интересно заметить, что три пьесы: „Два веронца“, „Ромео и Джульетта“ и „Венецианский купец“ — были написаны друг за другом... и что действие всех трех происходит в районе Вероны»<sup>17</sup>.

Он же добавляет: «Два веронца на сцене провалились, и это, должно быть, признал сам Шекспир».

<sup>14</sup> Шайтанов И. О. Шекспир. М.: Молодая гвардия, 2013. Серия ЖЗЛ.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Берджесс Э. Шекспир. Гений и его эпоха. М.: ЗАО «Изд-во Центрполиграф», 2001.

На основании чего эту экзотическую версию выдвигает Э. Берджесс? Из чего он делает такие выводы? Из того факта, что издатели фолио-1623 включили этот неудачный текст в бессмертный фолиант? Нет, только из собственного субъективного восприятия. Он пишет: «Он пытался... написать пьесу, блещущую остроумием, возвышенным языком, каламбурами, романтической любовью, спорами молодых аристократов, и перенести действие в страну, напоенную страстью, солнцем, сверкающими клинками. Общедоступный театр принял бы ее, если бы пьеса имела также занимательный сюжет и обаятельных героев, а этого в „Двух веронцах“ нет».

Но действительно ли У. Шекспир ставил перед собой такую творческую задачу написать нечто «блещущее» и «напоенное»? Или перед ним стояла более значительная цель? Действительно ли драматург замысливал что-то суперзанимательное и не справился с задачей?

Или мы, читатели и исследователи, просто не понимаем (или не видим) того, что по-настоящему занимало драматурга при написании «Двух веронцев»? Потому что творческие ценности эпохи барокко весьма отличаются от тех, которые известны нам?

Приведенные выше цитаты из основательных работ специалистов должны бы были убедить нас в том, что пьеса «Два веронца» в силу своего несовершенства не представляет никакого интереса для мыслящего читателя. Стоит ли внимательно всматриваться в текст, который способен вызвать только досаду и привести в полное расстройство?

«„Два веронца“ взрывается под критическим взглядом, как только хотят найти связность в интриге и завести философский спор о морали в противостоянии чувств дружбы и любви. Пьеса наивна, и ее наивность без кого-либо расчета, кроме расчета вызвать глубинное психическое волнение, каким является желание, и полное расстройство, к которому оно ведет»<sup>18</sup>.

Но виноват ли Шекспир в том, что исследователь не смог найти «связность в интриге»? И зачем исследователь впадает в философский спор о том, чего в пьесе нет?

И как же слабая «наивная пьеса» способна вызвать полное психическое расстройство?

### **Любовь с первого взгляда**

Каково же содержание комедии «Два веронца»? О чем она?

В городе Верона проживают два молодых дворянина — Валентин и Протей. Юноши — близкие, закадычные друзья. Первая сцена комедии показывает нам прощальный разговор героев: Валентин уезжает (уплывает) в Милан, стремясь обогатиться знаниями рыцарского искусства в окружении Миланского герцога. Протей остается в Вероне — здесь его держит любовь к прекрасной Джулии. Юноши обещают поддерживать друг с другом связь и информировать друг друга об успехах на жизненном и любовном фронте.

«В комедии поставлена проблема воспитания юношей. Отец Валентина убежден, что юноша должен повидать мир, снискать славу, — Шекспир откликается на типичные для эпохи Возрождения идеи: одни молодые люди отправляются испытать судьбу в войнах, другие открывают новые острова, третьи изучают науки в университетах»<sup>19</sup>.

Вторая сцена первого акта знакомит нас с Джулией и ее служанкой Лючеттой. Оказывается, слуга Валентина по имени Спид стал для Протея «почтальоном»: он передал через служанку для Джулии любовное письмо от Протея. Гордая и строптивая красавица сгорает от любопытства, но читать письмо отказывается, а служанку бранит сводней.

<sup>18</sup> Маген Ж.-М., Маген А. Шекспир. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. Серия «След в истории».

<sup>19</sup> Комарова В. П. Творчество Шекспира. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2001.

Антонио, отец Протейя, беседует со своим слугой Пантино — тот, оказывается, побывал в герцогских владениях и передает Антонио совет брата, герцога: надо бы, чтобы сын Антонио тоже продолжил обогащаться знаниями, а не терял попусту время. Антонио незамедлительно следует совету. Он и сам уже целый месяц уговаривал сына заняться каким-нибудь делом. Теперь решение принято: Протей должен срочно отправиться ко двору герцога. Вынужденный согласиться на разлуку с возлюбленной Джулией, Протей прощается с девушкой, влюбленные обмениваются кольцами. Теперь они обручены.

Таким образом, очень быстро во владениях герцога оказываются и Валентин, и Протей, и их слуги Спид и Ланс. Веронские друзья воссоединяются, и Валентин на радостях рассказывает Протею, что он тоже без памяти влюбился с первого взгляда. В кого? В дочь герцога Сильвию. Сильвия и Валентин тоже уже обручены, и девушка уже подвигла юношу на то, чтобы вместе бежать из родительского дома. Почему? Потому что Герцог планирует выдать ее замуж за какого-то противного «старика» Турио.

Юная Сильвия обращается с влюбленным Валентином весьма строго. Во-первых, высокомерно величает его исключительно «слуга». Во-вторых, дает ему задание написать стихотворение, как бы адресованное тому, кто ему нравится. Растерянный Валентин выполняет желаемое, но девушка отказывается принять листок на том основании, что в стихах недостаточно чувств. Валентин готов написать другое стихотворение...

Сложные метаморфозы происходят в душе веронца Протейя. Увидав Сильвию, он мгновенно забыл о Джулии и оказался во власти чувств к герцогской дочери. Протей решает добиться взаимности от Сильвии искусством красноречия и обольщения. Но как влюбить ее в себя? Как устранить соперников? Устранить «старика» Турио не составит труда — молодость всегда побеждает. Но как отвернуть сердце Сильвии от Валентина? Протей решает, что надо сообщить герцогу о том, что Валентин замыслил побег. Так, предав любовь Джулии и дружбу Валентина, Протей устраняет соперников и добивается расположения герцога.

Лишь ты, любовь, на грех меня толкнула,  
Открой же, как мне искупить свой грех!  
Любил я прежде бледную звезду,  
Теперь, прозрев, боготворю я солнце.  
Ведь умный клятве глупой изменяет.  
Тот слаб умом, чей разум не велит  
На лучшее переменить плохое.  
Стыдись, богохулительный язык!  
Ты оскорбляешь ту, чьи совершенства  
С таким восторгом прославлял недавно!  
Забывать любовь не мог я, но забыл, —  
Забыл тогда, когда любить я начал.  
Теряю Джулию, теряю Валентина,  
Но, сохранив их, я себя б утратил,  
А потеряв обоих, обретаю  
Себя в замену сладостному другу,  
И Сильвию — возлюбленной взамен.  
Я самому себе дороже друга.  
Любовь же нам всего дороже в мире.

(II, 6, пер. В. Левика)<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Весь Шекспир. Комментарии Васильева. М.: Олма-Пресс, 2004.

«Комедия о двух друзьях в „Двух веронцах“ не очень смешная: ее смысл, в конечном итоге, состоит в самопознании. В трагедии предательство Протея привело бы, вероятно, к гибели обманутого персонажа. В „Двух веронцах“ Шекспира очень интересуют проблема неверности и предательства»<sup>21</sup>. Таково мнение выдающегося англо-американского поэта У.-Х. Одена, и с ним невозможно не согласиться. Монолог Протея в какой-то мере оправдывает и измену возлюбленной, и предательство друга. Позиция героя оправдана не его слабостью, но его характером — изменчивостью и беспринципностью.

«Протей — юноша, и стремится он к обладанию, к власти. На словах он и Валентин поклялись помогать друг другу, но в действительности Протей одержим духом соревнования: он влюбляется раньше Валентина, но любовь интересует его лишь в той мере, в какой он сомневается во взаимности чувства. Убедившись, что любовь взаимна, Протей теряет интерес. Протея интересуют только те женщины, сердце которых уже занято»<sup>22</sup>.

Итак, задуманное Протеем удалось. Валентин изгнан из Милана, герцог проникся доверием к галантному изменчивому веронцу и назначил его советником. Еще чуть-чуть, и Сильвия станет его женой...

Протей продолжает ухаживать за герцогской дочерью, даже велит своему слуге Лансу подарить Сильвии карманную собачку, левретку. Но тот приводит в высокое общество беспородную дворнягу... Полбеда, что невоспитанный пес крадет кусок мяса с хозяйского стола и беспардонно мочится на юбки знатных дам. Хуже, что порядок рассыпается не только в герцогском доме, но и в стройном замысле Протея.

Сильвия никак не желает поддаваться чарам красноречивого веронца, а все-таки организует побег из дома вслед за Валентином. А вскоре встречается с новым слугой Протея — им оказывается переодетая в мужское платье Джулия, не выдержавшая разлуки с любимым и устремившаяся вслед за ним из Вероны в Милан.

Протей собирается обручиться с Сильвией и просит нового слугу вручить девушке кольцо. Джулия обнаруживает, что это кольцо неверному подарила она в Вероне перед разлукой... Предательство и измена Протея публично обнаружены.

«Его торжественные клятвы в любви Сильвии — возлюбленной его друга — в присутствии переодетой Джулии (IV, 2) свидетельствуют и о его душевной слепоте, и о чрезмерном себялюбии. То, что Протей не прочь использовать переодетую Джулию как своего слугу, отражает его прежнюю эгоистическую любовь к ней, — считает У.-Х. Оден. — В заключительной сцене Протей раскаивается, а Валентин прощает его:

Протей  
Я от стыда в смятенье...  
Прости мне, Валентин. Когда тоска  
Сердечная есть выкуп за обиду —  
Возьми ее. Настолько я страдаю,  
Насколько грех велик.

Валентин  
Да. Это — выкуп.  
Опять за честного тебя приму.  
Ведь тот, кому прощенье недоступно,  
Не нужен ни земле, ни небесам.  
Раскаянью Творец внимет сам,

<sup>21</sup> Оден У.-Х. Лекции о Шекспире. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2008.

<sup>22</sup> Там же.

Чтоб видел, как любовь моя полна, —  
Коль Сильвия — моя, твоя она»<sup>23</sup>.

(V, 4)

То есть Валентин, простивший покаявшегося друга, уступает ему Сильвию.

Удивительно ли, что все еще не узнанная Протеем Джулия при этих словах лишается чувств. Валентин помогает девушке прийти в себя, и тут она признается в том, что из-за Протея надела мужской наряд. Великодушный Валентин предлагает парочке вступить в дружеский союз и больше не враждовать.

Настигший героев в лесу под Мантуей герцог прощает Валентина, собравшего шайку разбойников и спасшего от насилия дочь, и считает, что храбрый юноша взять в жены достоин королеву. Посему разрешает ему взять в жены Сильвию.

Валентин пользуется случаем и испрашивает герцогской милости — разрешения разбойникам вернуться к мирной жизни.

Вот и все содержание комедии «Два веронца». В максимально кратком изложении, разумеется, не нашлось места для пересказа всех острот и каламбуров, которыми пробалялись слуги Спид и Ланс. Но фонтаны остроумия находятся едва ли не в каждой шекспировской комедии, и они мало что прибавляют к смыслу текста.

«Два веронца» комбинирует многочисленные ингредиенты романтической драмы: идеальную дружбу между двумя молодыми людьми, ревность, соперничество, любовь, которой препятствует отец-тиран, безуспешную попытку похищения, уход из дома, бандитское нападение, спасение девушки молодым человеком; после всех перипетий, после бури выглядывает солнце, то есть беспощадная борьба комедии с трагедией, магическая формула для освобождения от всех несчастий: «Один праздник, один дом, одно на всех счастье»<sup>24</sup>.

«В этой комедии ее достоинства, быть может, даже в большей мере, чем ее недостатки, свидетельствуют о том, что Шекспир — все еще в начале пути, что он осваивает приемы публичного театра. Лучшее здесь — не любовь господ, а клоунада слуг и самого запоминающегося из них, Лаунса с его собакой Крэбом. Пес, разумеется, не бежит по сцене, но оживает в рассказах о нем хозяина и в наставительных беседах с ним»<sup>25</sup>.

### Выходил ли на сцену пес?

Непредвзятый читатель видит даже в пересказе, что связность в любовной интриге вполне просматривается. А вот философский спор о морали в противостоянии чувств дружбы и любви здесь ни при чем. Никакого противостояния чувств нет.

Молодые люди, как и в жизни, легко меняют дружбу на собственную выгоду, так же легко раскаиваются в этом и так же легко прощают подобные «грехи». Ведь молодость тем и хороша, что человек не сразу познает, на что он способен и что для него является естественным, свойственным его натуре. Молодость лишь познает саму себя, меру своей жестокости и милосердия. С этим согласны и исследователи.

«Более интересные характеры, ситуации и наблюдения содержатся в комедии „Два веронца“, где использованы некоторые эпизоды из пасторального романа Хорхе Монтмайора „Влюбленная Диана“»<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Маген Ж.-М., Маген А. Шекспир. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. Серия «След в истории».

<sup>25</sup> Шайтанов И. О. Шекспир. М.: Молодая гвардия, 2013. Серия ЖЗЛ.

<sup>26</sup> Комарова В. П. Творчество Шекспира. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2001.

Верность дружбе и любви в большей мере проявляют девушки и Валентин. Весь ход событий в комедии направлен на проявление характера Протея. Он обаятелен, эгоистичен, деятелен, пронырлив, склонен к демагогии, предательству, насилию... В то же время он эротически более развит и в чувствах руководствуется «книгой о любви» — здесь Шекспир не в первый раз упоминает историю о Геро и Леандре, буквально на первой странице. В этом смысле пьесу можно рассматривать как остроумную реплику в серьезном разговоре, предвещающую создание «Бесплодных усилий любви», — считает российский шекспировед И. Шайтанов.

Но все-таки шекспировское остроумие этим не исчерпывается. Имя Геро присутствует и на страницах комедии «Много шума из ничего». «Крылатая фраза Марло — „Тот не любил, кто сразу не влюбился“ из драмы „Геро и Леандр“ повторяется дословно в шекспировской „Как вам это понравится“»<sup>27</sup>.

Достоинства комедии «Два веронца» очевидны. Но именно те немногие недостатки, которые замечены исследователями, и делают пьесу слабой, «сырой», несовершенной. И конечно, самый вопиющий казус, который мог позволить себе только неопытный драматург, — выведение на сцену натурального животного! В третьей сцене второго акта слуга Ланс, слуга Протея, выводит на подмостки пса по кличке Краб.

В современных изданиях шекспировских произведений можно собственными глазами увидеть эту дикую ремарку, поставленную добросовестными филологами начала XVIII века: «Входит Ланс со своей собакой». В издании фолио 1623 года, разумеется, такая дичь отсутствует. Где профессиональное чутье выдающихся британских филологов, которые придумали для нас такую немыслимую ремарку?

Но зато именно там, на страницах Первого фолио, можно обнаружить интереснейшую деталь, которая не воспроизводится в нынешних изданиях. А именно: собачья кличка Краб (*Crab*) набрана курсивом! Курсивом же набраны все имена персонажей во всех других пьесах Шекспира. Означает ли это, что пес Краб антропоморфен?

Присмотримся к развернутому монологу Ланса, посвященному размышлениям о собаке. Это очень странный монолог.

Во-первых, слуга Ланс горюет. Он вспоминает о том, как обливались горячими слезами при расставании с ним отец, мать и сестра. Он явно тоскует по родным, представляет их в воспоминаниях: отец как башмак, мать как башмак с дыркой, сестра как палка (бела как лилия, легка как трость). Ланс вспоминает, как плакал отец, как благословил его, как мать и сестра рыдали... Даже бабушка выплакала все глаза.

Во-вторых, бедный несчастный Ланс уже сам не знает, кто он теперь. «Я — собака. Нет, собака — собака. Нет, я — за собаку. Ах вот что: собака — это я. Нет — я за собаку».

В-третьих, Ланс беспощадно корит и порицает себя за то, что, когда расставался с родными, был бесчувствен. «А между тем эта собака не проронила ни единой слезы и не сказала ни единого слова». Вновь и вновь мысленно переживает сцену расставания Ланс: «...наша кухарка выла, наша кошка в отчаянье ломала руки, весь наш дом пришел в смятение. Однако этот жестокосердный пес не проронил ни единой слезы. Он — камень, сущий булыжник, и у него в сердце не больше жалости, чем у собаки».

Ланс не хочет следовать за своим хозяином Протеем в Милан. «Нет, нет, я еще с часок поплачу». Теперь, тоскуя по дому и родным, он называет себя самой невоспитанной скотиной из всех, которых воспитал человек. «Нет, сударь, если не будет прилива, я наполню море слезами. Если не будет ветра, я наполню паруса вздохами».

Ланс погружен в глубокую депрессию. Он глубоко осознает потерю близких из-за разлуки, с особой остротой чувствует свое одиночество, отсутствие тепла и любви. Жалеет о том, что не выказал живых родственных чувств. Раскаяние Ланса столь болез-

<sup>27</sup> Брайсон Б. Шекспир. Весь мир — театр. М.: Центр книги Рудомино, 2014.

ненно, что он безостановочно оплакивает свое долгое сиротское одиночество: «Даже песок за это время стал мокрым от моих слез».

Сильные эмоции. Глубокое горе. Печаль о безвозвратно потерянном.

Это еще один пример мужского самопознания, самоанализа, тяжелый психологический кризис.

Из монолога Ланса следует, что он вслух и мысленно бранит себя и душевное его перенапряжение столь мучительно, что он не в состоянии самоидентифицироваться: то ли он — это он, которого дома когда-то все любили, то ли он — это безродная дворняга, рожденная подчиняться другим, раб, презренный пес.

Откуда у слуги, названным дурашливым (clownish servant), такой трагедийный накал чувств? Что же случилось в жизни несчастного Ланса? До какой же степени отчаяния надо дойти, чтобы не обращать внимания ни на прилив, ни на хозяина, ни на службу, ни на советы и поддержку доброго друга? Вот такая странная загадка повисает в третьей сцене второго акта. И что самое странное — никаких следов трагического отчаяния Ланса до самого финала комедии не появится.

Еще одна брошенная загадка, которую, вероятно, можно отнести к авторским погрешностям, находится в первой сцене второго акта.

*Милан. Комната во дворце герцога.  
Входят Валентин и Спид.*

С п и д  
(протягивая перчатку)  
Синьор, печатка ваша?

В а л е н т и н  
Нет, как видишь.  
Моя — на мне.

С п и д  
А эта — ни на ком.  
Жаль, что она не ваша.

В а л е н т и н  
Покажи-ка.  
Моя! Она моя! Дай мне ее!  
Божественной руки покров прелестный!  
О, Сильвия! Сильвия!

С п и д  
(во все горло)  
Сильвия! Сильвия!

В а л е н т и н  
Ты что, дурак?

Далее разговор молодого дворянина Валентина и его слуги Спида перетекает в шутейное русло, граничащее с подростковым зубоскальством. Это звучало бы органично в устах современных шести-семиклассников, которые сплошь и рядом пересыпа-

ют речь репликами типа «ты что, дурак?». И о девушке они говорят вполне по-пацански: «намалеванная» — видимо, чрезмерно накрашенная, напудренная, нарумяненная, напомаженная. А может быть, и украшенная париком, вуалью или маской... Мы знаем, что девочки-подростки всех эпох не умеют грамотно пользоваться косметикой. Им и их поклонникам кажется: тем красивее, чем ярче и гуще.

Все это весьма естественно для мальчиков и девочек, уже умеющих отличать ямбы от хореев и много размышляющих и говорящих о любви, о которой имеют смутное — преимущественно лишь литературное — представление.

Вот и в случае с героями и героинями комедии «Два веронца» мы имеем дело с теми, кто мгновенно влюбляется и так же мгновенно теряет интерес к предмету своей страсти. Судя по начальным сценам комедии, герои ведут себя либо как юноши с задержкой развития, либо как подростки 12—14 лет.

В предыдущих наших волонтерских опытах мы уже рассмотрели несколько шекспировских комедий, где действовали девочки и мальчики такого нежного возраста. Это были пьесы «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь», «Много шума из ничего», «Сон в летнюю ночь». В этих произведениях никогда случайно или бессмысленно не появлялись алмазы, бриллианты, кольца, перстни, жемчуга, перчатки.

Вот и в комедии «Два веронца» мы видим приведенные выше строки, где фигурирует таинственная перчатка. Один-единственный раз она появляется в тексте и исчезает неведомо куда. Зачем Шекспир поместил в пьесу эту деталь? И что означает одновременно взаимоисключающие: «она не моя», и «она моя», и «она с руки Сильвии»?

Это означает, что Валентин не носил эту перчатку (не моя), но что это его подарок (моя), а теперь она принадлежит Сильвии.

Казалось бы, единичное появление перчатки в тексте комедии ни о чем не говорит. Но именно она, подаренная когда-то перчатка, ранее помогла нам идентифицировать шекспировских героев в комедии «Много шума из ничего». Именно благодаря этой детали (мы утверждаем, что лишних и бессмысленных деталей в текстах Шекспира нет!) мы смогли разглядеть портреты конкретных исторических лиц, которые в июле 1602 года выехали из Москвы для того, чтобы на территории Британии получить полноценное образование в стенах францисканского монастыря<sup>28</sup>. История этой образовательной миссии запечатлена Шекспиром в комедии «Бесплодные усилия любви»<sup>29</sup>. Какова была роль пайщика театра «Глобус» в осуществлении этого проекта? Здесь возможны варианты. Тем более что во всех перечисленных комедиях обнаруживаются два полноценных «драматурга», которые умышленно создают драматические ситуации, в которых и проявляются характеры героев.

Эти творцы проверяют на прочность юные души, одновременно пишут стихи и знакомят подопечных с эталонными образцами европейской поэзии. Инсценированные вехи биографий юниц и юношей чаще всего датированы прямо в текстах. Так из уже проанализированных пьес следует, что их сюжеты воплощены в жизнь либо в конце декабря (Рождество), либо в начале июля (Петров день). Это были театрализованные праздники в преддверии школьных каникул.

Комедия «Два веронца» не содержит никаких хронологических указаний. Однако время действия в этих комических реальных постановках (событийных инсценировках) определяется без труда. Это — август 1603 года, когда кому-то можно предаться романтическим приключениям, кому-то можно пожить в лесу, а кому-то надо четко определиться с планами на будущее. Недаром на первых же страницах комедии герои

<sup>28</sup> Шестаков В. Русские в британских университетах: Опыт интеллектуальной истории и культурного обмена. СПб.: Нестор-История, 2009.

<sup>29</sup> Гранцева Н. Герои России под маской Шекспира. Союз писателей СПб., 2015.

рассуждают о том, что юность дана для того, чтобы открывать новые земли, совершать подвиги или грызть гранит университетской науки.

Освоив экстерном курс начальной школы, в августе 1603 года четверо московских недорослей вступили в новую эпоху своей жизни. Теперь их самооценка определялась не благодаря происхождению и врожденному статусу, а благодаря исключительно их личным талантам и трудолюбию. Тот, кто еще недавно был тише воды и ниже травы и мог подарить любимой девушке только перчатки, оказался самым талантливым и достойным любви и уважения.

А тот, кто еще недавно ощущал себя королем положения и мог дарить любимой девушке бриллианты, теперь оказался в положении троечника, неудачника, шелудивого бездомного пса...

Четыре юных москвитя, четыре девочки-капуцинки и несколько взрослых, их опекающих и направляющих, прошли перед нашим мысленным взором по страницам нескольких шекспировских пьес. И мы их узнали, несмотря на то, что Шекспир менял им имена и места обитания. Пьеса «Два веронца», дружно признаваемая шекспироведами разных стран слабой и неувлекательной, по сути, написана как исторический отчет.

Возможно, дальнейший анализ покажет, что этот конкретный исторический сюжет получит развитие не менее чем в десяти пьесах шекспировского канона. Возможно, раскроется тайна плавания посуху из Вероны в Милан. Но маловероятно, что когда-нибудь найдется человек, который сможет объяснить будущему читателю, как в нескольких разнородных текстах можно незаметно разместить равный по объему гомогенный самодвижущийся сюжет. Такие люди жили только в эпоху позднего Возрождения...

---

КНИЖНЫЙ ОСТРОВ

---

**Волшебная повозка. Проза и стихи. СПб.: Северо-Запад, 2019. — 196 с.: ил. — (серия «Петраэдр»)**

По замыслу издателей серии «Петраэдр», художники наряду с писателями и поэтами — правомочные авторы сборников. В «Волшебной повозке» такой соавтор — художник А. Кудрявцев. Его черно-белые иллюстрации создают образный мир, такой же странный, то ли деревенский, то ли природный, а иногда и просто выдуманный, как и в коротких рассказах и стихах, помещенных в книгу. «Этот мир то кажется невероятным и наполнен веселой фантазмагорией, то вполне реальным и привычным. И в этом нет противоречия. Непривычное и странное заключено в будничной реальности. Надо только почувствовать эту нереальность, увидеть, как она выходит на поверхность» — так предваряет книгу А. Кудрявцев. В сборнике представлены и его «рыбацкие» рассказы, действие которых происходит в Шанево, в небольшой деревушке около Валдая, где «нет ни одного петуха и ни одной коровы. Зато прилюдно бегают зайцы, ползают змеи, а по ночам ходят любопытные медведи». А еще Шанево населяют колоритные личности, как, например, тетя Груня в одном из рассказов Кудрявцева, жалующаяся на слабость старуха, мощными, почти мужскими рывками направляя лодку к берегу. Наверное, это глубинная память детства подсказывает авторам сюжеты их рассказов, как у Э. Морозовой, где героиня идет на рыбалку с маленьким сыном и удочками своего отца, или у И. Денисовской, где маленький мальчик, гостящий у бабушки в деревне, отправляется в ночь со своей сверстницей за чудесными светящимися цветами. Спустя десятилетия вспоминает вечер спелого июля и утро, что последовало за ним, герой