

Григорий Кружков

## СКАЗКИ АРДЕНСКОГО ЛЕСА

(«БУДЬ ПО-ВАШЕМУ, ИЛИ КОМУ ЧТО НРАВИТСЯ»)

Когда переводчик только приступал к работе над этой пьесой, он действовал по известному принципу: «Ввяжемся в бой, а там посмотрим», — лишь в общих чертах представляя себе, что его ждет. Очень скоро оказалось, что двигаться надо не столько вдоль текста, сколько вглубь, в его подпочву, в закулистье, в тот сложный комплекс обстоятельств и причин, который так же интересен и важен, как фабула и характеры пьесы. В этих заметках я хотел бы пригласить читателя туда, в пространство за текстом, рассказать, что мне там открылось или пробрезжило, а также поведать о сложностях, с которыми пришлось столкнуться в переводе. В том числе, об очень непростой проблеме названия. Но начнем с сюжета комедии.

**СЮЖЕТ**

Ревнивый выпад Роберта Грина против Шекспира при начале его карьеры драматурга, что этот выскочка — «ворона, украсившая себя нашими перьями», логичнее всего прозвучал бы в устах Томаса Лоджа. Вот из кого Шекспир охотно выдергивал перышки. Начать с того, что непосредственным образцом для «Венеры и Адониса» послужила поэма Лоджа «Метаморфозы Сциллы», в которой нимфа Сцилла, влюбившаяся в морского бога Главка, всеми силами пытается добиться его взаимности, но он с презрением ее отвергает. Шекспир позаимствовал у Лоджа не только эту ситуацию, но и шестистрочную строфу, которой написана его поэма.

Однако самый яркий пример — комедия *As You Like It*, чей сюжет взят Шекспиром из пасторального романа Лоджа «Розалинда», причем взят с минимальными изменениями; он сохранил даже имя главной героини — Розалинда (а также ее мужской

ипостаси — Ганимеда), и некоторые другие имена. Интересно, что «ограбленный» автор, насколько мы знаем, никогда не высказывал претензий к Шекспиру. Да у него и не было причин быть недовольным: ведь пьеса Шекспира могла лишь повысить интерес к роману Лоджа и увеличить его продажи<sup>1</sup>. То же самое происходит в наше время с удачно экранизированными книгами.

Но, разумеется, фабула Лоджа в комедии Шекспира обросла живой драматической плотью, яркими диалогами, столкновениями и комическими сценками. Среди добавлений — три новых персонажа: Оселок, Одри и Жак Меланхолик. В интригующем образе Жака некоторые шекспироведы усматривают параллели с самим Томасом Лоджем. Сатирик, путешественник, плававший даже в Бразилию, обращенный католик, ставший изгнанником, неудачник, перекасти-поле — таким был Лодж в первую половину своей жизни, пока он резко не повернул свою судьбу, выучившись на медика и став практикующим врачом в Лондоне. Он и свой знаменитый роман «Розалинда» написал во время морской экспедиции к Канарским островам — как говорят, от скуки.

Завязка комедии несколько не смешная. Герцог Фредерик, свергнувший своего брата и отправивший его в изгнание, не спокоен, как всякий узурпатор. Он теперь решил изгнать и дочь старого герцога Розалинду, которая осталась при дворе, потому что не могла расстаться со своей кузиной Селией, они с малолетства были неразлучными подругами. Розалинда вместе с Селией бегут в Арденский лес, где нашел убежище старый герцог с оставшимися ему верными дворянами.

Мотив злого брата повторяется, как в зеркале, во второй сюжетной линии. Оливер, старший сын сэра Роланда де Буа, решил погубить своего младшего брата Орландо, чтобы не делиться с ним наследством отца. Орландо не остается ничего, кроме как бежать. Так он тоже попадает в Арденский лес, где встречается с Розалиндой, в которую влюблен, — но не узнает ее в мужском облике.

Все дальнейшее действие происходит в Арденском лесу, который резко противопоставлен реальному миру с его жестокими страстями и неукротенным злом. Здесь, в этом пасторальном мире, даже страсти, волнующие героев, — не то чтобы игрушечные — но уж,

---

<sup>1</sup> И действительно, «Розалинда» Лоджа выдержала при жизни автора 10 изданий.

во всяком случае, не трагические и далекие от крайностей; у зла вырвано жало, и веселая комедия готова полновластно вступить в свои права. Как поэт Амьен в своей первой песенке:

*Кто любит на травке лесной  
Лежать на опушке весной  
И птичкам насвистывать в лад  
Веселье песенки рад,  
Свалите с души вашей бремя!  
Здесь люди не ведают бед,  
И худшей обиды им нет,  
Чем дождик осенний на темя.*

## АРДЕНСКИЙ ЛЕС

Противопоставление деревни городу — мотив, восходящий к знаменитой басне Эзопа о городской и деревенской мыши. Эта басня была очень популярна в ренессансную эпоху. Ее перелагали многие поэты, в частности, первый поэт английского Возрождения Томас Уайет. В деревне жизнь скудная, зато мирная и спокойная. А в городе — роскошная, но зато полная тревог и опасностей. Шут Оселок забавно разглагольствует на эту тему:

«Ну как тебе сказать, пастух. Сама по себе жизнь хорошая, но все-таки пастушья, и как таковая никуда не годится. С одной стороны, она уединенная, и это мне нравится; но, с другой стороны, слишком одинокая, и это наводит тоску. С одной стороны, это жизнь на природе, что приятно; но, с другой стороны, по сравнению с жизнью при дворе тут скучновато. Это скромная жизнь, и она мне по нраву; но, с другой стороны, чересчур скромная, и это мне не по нутру. Ты умеешь рассуждать философически, пастух?»

Однако поэты и, прежде всего, основоположник пасторального жанра Филип Сидни однозначно выбирают (разумеется, не в жизни, а в своих сочинениях и, прежде всего, в романе «Аркадия») именно деревню как место, удаленное от суетных страстей,

где возможна жизнь, больше соответствующая замыслу Божьему о человеке:

*О милый лес, приют уединения!  
Как люблю мне твое уединение!  
Где разум от тенет освобождается  
И устремляется к добру и истине;  
Где взорам сонмы предстают небесные,  
А мыслям образ предстает Создателя...<sup>2</sup>*

Этим мыслям вторит старый герцог в начале второго акта, обращаясь к своим собратьям по изгнанию:

*Есть в переменах счастья  
Свой несомненный прок: так в голове  
У безобразной, ядовитой жабы  
Порой находят камень драгоценный.  
Так мы, уйдя от суеты мирской,  
Находим собеседников в деревьях,  
Учителей — в задумчивых камнях,  
Гармонию — в ручьях, и всюду — благо.*  
(II, 1)

Герцог и его вельможи живут в Арденском лесу, как в золотом веке, — в том первоначальном безгрешном мире, о котором писал Гесиод в поэме «Труды и дни». По Гесиоду, в истории человечества можно различить пять веков, из которых каждый последующий хуже предыдущего. А самый последний, беспросветный из них — железный век, когда распадаются все добрые связи между людьми и правит лишь насилие («правду заменит кулак»). В мире, из которого бегут добрые герои шекспировской комедии, брат восстает на брата и, распаляемый завистью и злобой, умышляет на его жизнь — как герцог Фредерик на свергнутого им брата, прежнего герцога, или как Оливер на Орландо. Словно уже сбылось пророчество Гесиода: «Больше не будет меж братьев любви, как бывало когда-то».

---

<sup>2</sup> Из романа Ф. Сидни «Аркадия» (опуб. 1590).

Пасторальный мир Арденского леса представляется, прежде всего, миром естественным, очищенным от злых страстей цивилизации. Многих мыслителей Ренессанса волновал вопрос: насколько естественная жизнь — в своем крайнем варианте, жизнь дикаря — счастливей и нравственней жизни «окультуренного» человека? Монтень, например, или, следом за ним, Ронсар твердо стояли за дикаря. Шекспир в «Буре», создавший образ Калибана, вряд ли разделял эту убежденность. Вообще, дурак, простак мог вызвать у него сочувствие лишь тогда, когда этот дурак себе на уме; в противном случае, он немедленно становился предметом осмеяния.

Сама по себе пасторальность — совсем не определяющая черта того места, в которое попадают герои шекспировской комедии во втором акте; ничего от буколик Вергилия и эклог Феокрита здесь практически нет. Лес у Шекспира — и здесь, и в «Двух веронцах», и в «Сне в летнюю ночь»<sup>3</sup> — противопоставлен городу прежде всего как сказка — реальности и как искусство — жизни. Здесь правят не жестокая сила, не зависть и не коварство, а поэзия, любовь, музыка, философия (представленная, прежде всего, речами Жака) и веселое дружество (олицетворенное в образе благородного герцога и его спутников).

Арденский лес — это царство мечты и воображения, тот спасительный приют, куда бегут от безраздельной власти зла, когда его гнет становится нестерпимым: так бежали, например, из гитлеровской Германии, — если брать только один пример.

А раз мы находимся в сказочном мире, то неуместными оказываются упреки критиков в неправдоподобии и даже абсурдности развязки: дескать, слишком легко раскаивается коварный Оливер или слишком внезапно герцог Фредерик возвращает корону брату и обращается в монаха под влиянием лишь одного разговора со встреченным отшельником. Но ведь это сказка, а в сказке мы ищем не правдоподобия, а чего-то совсем иного. Вот и в комедиях Шекспира все происходит не по научной логике, а просто — «*as you like it*» — «по вашему хотению» (ведь мы хотим, чтобы все кончилось хорошо), а роль «щучьего веления» с радостью исполняет автор.

И помогает ему лес. Для Шекспира лес — место не страшное, а доброе, скорее убежище и защита, чем опасность или угроза. Лес не только помнит Робина Гуда с его веселой ватагой — он хранит в

<sup>3</sup> В «Буре» сходную роль играет остров, где находят приют Просперо и Миранда.

себе генетическую память об Эдеме, где, как известно, и медведи, и тигры круглый год питались лишь малиной и вкусными корешками. В его зеленом царстве скрыта доселе не растроченная *исправляющая сила*. Как на острове Фунафути, который даже пиратов превращает в воспитанных джентльменов:

*Но только на берег сошли,  
Их тоже охватило  
Желание себя вести  
Необычайно мило<sup>4</sup>.*

## РОЗАЛИНДА

Время написания *As You Like It* комментаторы издавна помещали в трехлетний промежуток между 1598 годом (из-за упоминания этой пьесы в «Сокровищнице ума» Фрэнсиса Мереза) и 1600 годом, когда она была внесена в Королевский печатный реестр, куда подавали заявки на издание книг; хотя издана она не была. Так иногда делали, желая застолбить свое право на пьесу и защититься от пиратских изданий, — если даже не планировали, как в данном случае, выпускать книгу сами.

Однако находки и исследования последних лет позволили не только сузить указанный промежуток, но и с большой степенью вероятности назвать дату первого исполнения пьесы — 20 февраля 1599 года. А также место исполнения — Ричмондский дворец возле Лондона, куда для празднования Предпостной (Масленичной) недели прибыла со всем своим двором королева Елизавета.

Не буду утомлять деталями этого расследования, они изложены в пространным предисловии Джулии Дьюсинбер в Арденовском издании пьесы. Скажу только, что ключевую роль сыграла находка альтернативного эпилога *As You Like It* в тетради для записей (*commonplace book*) Генри Стэнфорда, поэта и домашнего учителя в семье лорда Хандсона, имевшего придворный титул лорда-камергера, — официального покровителя труппы Шекспира.

---

<sup>4</sup> Из Э.В. Рью «Пираты на острове Фунафути».

В найденном эпилоге автор со всевозможной придворной учтивостью обращается к Ее Величеству, желает ей бесконечных лет жизни и просит одобрения для своей пьесы.

Это, конечно, счастливая находка. Но ничего удивительного в ней нет. Естественно, что труппа Шекспира хотела, в первую очередь, показать пьесу при дворе. Ведь *As You Like It* в не меньшей, а, пожалуй, в еще большей степени, чем *Love's Labour's Lost*, должна была прийти по вкусу королеве.

И в первую очередь, это связано с ролью Розалинды, которая доминирует в пьесе. Все остальные персонажи бледнеют в ее тени. Конечно, Орlando — герой и силач, он побеждает патентованного герцогского борца, а потом и целую тигрицу, но рядом с главной героиней этот характер выглядит одномерным.

Такую же яркую и доминирующую роль играла королева Елизавета — главная звезда придворных масок и праздников. Особенно загородных, которые она так любила. Всевозможные пасторальные представления, даже в большей степени, чем охота, были главным увеселением королевы в ее летних путешествиях по стране с остановками в поместьях знатных вельмож, приближенных к трону. Хозяин поместья заблаговременно готовился к приезду королевы со всем двором, тратил на это баснословные деньги. Его поместье становилось декорацией для фантастической пьесы, которая начиналась с первых же минут прибытия Елизаветы. Ее непременно ждал какой-нибудь сюрприз, например, дикарь в набедренной повязке из пальмовых листьев, приветствовавший ее изысканными стихами, или легендарная Фея Озера, плывущая ей навстречу в лодке, похожей на волшебный остров, или толпа поющих пастухов и пастушек, подносящих ей венок «Пастушеской королевы», и тому подобное. В написании сценариев этих празднеств, в их оформлении и создании костюмов участвовали лучшие поэты и художники того времени.

При этом, по свидетельству очевидцев, королева свободно переходила от роли зрительницы к роли участницы действия, и от ее вмешательства мог измениться ход представления. Точно так же, как Розалинда вмешивается в пылкое выяснение отношений между Фебой и Сильвием и становится главным действующим лицом этой сцены.

Королева покровительствовала поэзии и сама писала недурные стихи. Она могла оценить необыкновенное разнообразие стихотворных форм и размеров в комедии, со знанием дела посмеяться пародиям Оселка на стихи Орландо, прочитанные Розалиндой и Селией. Между прочим, критики проводят параллель между этим эпизодом *As You Like It* со знаменитой сценой в «Пустых хлопотах любви», когда король и его вельможи по очереди читают сонеты, подслушивая друг за другом:

В обеих комедиях часто говорят о стихах, порой чуть не повторяясь. Так, если педант Олоферн в «Пустых хлопотах» пафосно восхваляет «золотые каденции» поэзии, поминая Овидия, который, по его словам, «в совершенстве унюхивал эти благовонные цветы фантазии, эти вольные прихоти воображения», то шут Оселок, красуясь перед Одри, не менее пафосно восклицает:

«Я среди этих коз, как Овидий среди грубых готов. Никто из них не мог понять утонченнейшего из поэтов».

А простушка Одри произносит фразу, которую мы до сих пор повторяем, восхищаясь точностью постановки вопроса, — и не находим ответа:

«Что такое — поэзия? Настоящая ли это вещь?»

Нет сомнений, что *As You Like It* — пьеса, написанная с расчетом на вкус, прежде всего, образованной публики и, в особенности, на вкус самой августейшей государыни.

Но можем ли мы допустить, что Шекспир написал свою пьесу со специальной целью угодить королеве? Нет, конечно. Любое произведение искусства многовалентно и заключает в себе самые разные мотивы и внутренние импульсы художника.

Шекспир пишет комедию. Его первая задача — создать захватывающее зрелище, занимательное и веселое, дать публике несколько часов пожить в далеком от будничности мире — в мире сказки; да и самому с радостью окунуться в этот мир, поиграть своими ожившими куколками, которых он выводит на сцену, — а мимоходом, может быть, и посеять что-нибудь разумное и вечное. Не Китс ли писал, что прекрасное у Шекспира возникает неожиданно и как бы нечаянно, между делом?

Хотел он угодить при этом королеве? Разумеется, такой расчет тоже присутствовал. Но разве Христос не учил отдавать кесарю кесарево, а богу божье?



Образ Розалинды — который, несомненно, должен был понравиться и польстить королеве — один из самых сильных и полнокровных женских образов у Шекспира; она превосходит окружающих ее мужчин решительностью, находчивостью, остроумием. И в то же время она остается нежной женщиной, способной уставать, капризничать и лишаться чувств при виде крови.

Едва приведя свой маленький отряд, падающий от усталости, в Арденский лес, она уже подбадривает спутников:

«— Конечно, я могла бы опозорить свой мужской наряд и расхныкаться, как женщина. Но камзол и бриджи должны показывать пример мужественности нижним юбкам. Потерпи еще немного, Альена!»

В конце концов именно она, Розалинда, фактически становится соавтором Шекспира: она самовластно ведет действие комедии — примиряет Фебу с Сильвием, весело морочит влюбленного в нее Орlando, дирижирует всеми персонажами, устраивает общее радостное узнавание в финале и фактически слаживает все четыре свадьбы, которыми заканчивается комедия.

Легко ли сыграть такую роль? И как мог справиться с этим подросток не старше пятнадцати-шестнадцати лет — или в каком там возрасте голос ломается и начинает выдавать петушинные ноты?<sup>5</sup>

Тот факт, что в шекспировские времена женские роли исполняли мальчики, придавал зрелищу особый оттенок, вряд ли достижимый в современном театре. Среди потоков хулы, которым тогда подвергался театр со стороны рьяных пуритан, было и обвинение в использовании мальчиков-актеров: писали, что переодевания в пьесах возбуждают в зрителях порочные и противостественные чувства.

А уж в этой пьесе, в *As You Like It*, Шекспир запутывает ситуацию до рекордного предела, когда в любовных диалогах Орlando и Розалинды роль Розалинды играет мужчина (Ганимед), — который на самом деле переодетая женщина (сама Розалинда), — которую играет переодетый мужчина (актер-подросток).

<sup>5</sup> Об этом говорит Гамлет в сцене с прибывшими в Эльсинор актерами («Гамлет», II, 2).

## НАЗВАНИЕ

Вы, конечно, обратили внимание, что до этих пор я называл комедию лишь по-английски: *As You Like It*. Прижившийся русский перевод этого названия «Как вам это нравится» (или «Как вам это понравится») звучит живо и задорно (немалый плюс для названия комедии), но возникает вопрос: насколько он соответствует смыслу английского названия и содержанию пьесы? Если русский вариант перевести обратно на английский, получится: «*How would you like it*». *How*, а не *as*. Почему?

Дело в том, что в русской фразе есть вопросительная интонация: «Как вам это нравится?» А вопросительное «как» по-английски будет *how* и никак иначе. *As* имеет скорее указательный смысл:

— *How did you make it?* (Как вы это сделали?)

— *As I said* (Как я уже сказал).

Название комедии по-английски начинается с союза *as*; значит, по-русски это не может быть вопросом, даже риторическим. «*As you like it*» — это не «Как вам это нравится?» Скорее что-то вроде: «Всё так, как вам нравится» или «В точности так, как вам нравится».

Но дело не только в том, что по-русски возникает вопрос к публике, когда по-английски никакого вопроса нет, а есть лишь уверение, что пьеса придется публике по вкусу. Мешает в данном случае еще и то, что словосочетание «Как вам это нравится» в русской речи используется как риторический вопрос, когда случается что-то нелепое или возмутительное. Когда просто «слов нет» и остается лишь руками развести.

Вот примеры:

«Как вам это нравится? я спрашиваю». (Гоголь *Н.В.*, Мертвые души, 1835)

«А насчет бабушки, что комичнее и грязнее, как посылать телеграмму за телеграммой и спрашивать: умерла ли, умерла ли? А? как вам это нравится, Полина Александровна?» (Достоевский *Ф.М.*, Игрок, 1866)

«— Ну, как вам это нравится, а? Что за бред!» (Замятин *Е.И.*, Мы, 1920)

«Каков мерзавец? А? — дрожа от негодования, зашипел Персиков механическому человеку. — Как вам это нравится? Да я жаловаться на него буду!» (Булгаков М.А., Роковые яйца, 1924)

Но вернемся к английскому названию. Как нужно его понимать?

Если обратиться к комментаторам, то они склоняются к тому, что название простое, но с подвохом. Вот некоторые из определений: случайное, небрежное (*throwaway*), обманчиво небрежное (*deceptively casual*), остроумное (*witty*). Редактор последнего арденского издания Дж. Дьюсинбер считает, что в центре пьесы лежит проблема выбора между жизнью ради удовлетворения своих прихотей (жизнь придворная) и умением довольствоваться тем, что есть (жизнь пасторальная). В этом выборе и есть, по ее мнению, основной смысл названия: *As You Like It*.

А вот составитель шекспировской энциклопедии «Шекспир: от А до Я» Чарльз Бойс полагает, что название включает в себе обещание приятного зрелища. В пьесе собрано все, что может понравиться публике: и романтическая история, и шутовские перебранки, и стихи, и песни; в этом блюде каждый найдет то, что ему по вкусу. «*As You Like It, as its title asserts, has something to offer every taste*».

Комедия, в которой драматические события практически заканчиваются после первого акта и прибытия главных героев в Арденский лес, во многом построена на контрасте характеров. Изобретательная Розалинда и простоватый Орландо; бойкий шут Оселок и задумчивый Жак Меланхолик, сентиментальный пастух Сильвий, мечтающий о Фебе, и Оселок, откровенно насмехающийся над своей невестой, простушкой Одри. Комедия завершается четырьмя свадьбами — но какими разными! Как резюмирует Жак: «Кажется, близится новый потоп: на борт ковчега прибывают все новые твари по паре».

Каждый выбирает то, что ему нравится.

Но у «остроумного названия», данного Шекспиром своей комедии, есть и другие, более глубокие аллюзии и отзвучия. Одно из них находим в «Кентерберийских рассказах» Чосера, а именно в рассказе Батской ткачихи о рыцаре, которому пришлось дать брачный обет старухе, что выручила его из беды. Но в брачную ночь он возроптал и горько жаловался на свою судьбу, пока старуха ему не доказала в длинной и убедительной речи, что она будет ему лучшей женой, чем молодая и красивая. И тогда он согласился с ней и сказал:

*Решай сама, как мудрая жена,  
Какая нам с тобою суждена  
Судьба и жизнь; тебе я доверяю.  
Что хочешь ты, того и я желаю<sup>6</sup>.*

У Чосера буквально так:

*Cheseth youreself which may be moost pleasance  
And moost honour to yow and me also.  
I do no fors the wheither of the two,  
For **as yow liketh**, it suffiseth me<sup>7</sup>.*

Я выделил фразу супружеского согласия на основе женского приоритета над мужем. *As you liketh*, говорит рыцарь. То есть: «Будь по-твоему, женка» или «Как тебе любо, так и мне хорошо».

Но за Чосером — отцом английской поэзии Возрождения — возможно, лежит еще более глубокая аллюзия, а именно: молитва Христа в Гефсиманском саду. *Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; **впрочем не как Я хочу, но как Ты*** (Мф. 26:39). В английском переводе: *My Father, if it is possible, may this cup be taken from me. **Yet not as I will, but as you will.***

Небрежное название комедии, несмотря на свою простоту (а может быть, благодаря ей) оказывается многоситуативным и многовалентным. Придумать такой перевод, который бы обнимал все эти валентности и все эти ситуации, по-видимому, невозможно. Здесь как раз тот случай, когда круги значений оригинала и перевода — какую версию ни выбирай — не хотят пересекаться не то, что полностью, но хотя бы большей частью своей площади.

Вот тут переводчику и приходит мысль перекрыть площадь значений оригинала двумя вариантами перевода — и сделать название пьесы двусоставным, подобно названию другой комедии Шекспира, которая хронологически следует за нашей, *Twelfth Night or*

---

<sup>6</sup> Перевод И. Кашкина.

<sup>7</sup> Перевод на современный английский язык и орфографию: «Choose yourself which may be most pleasure / And most honor to you and me also. / I do not care which of the two, / For as it pleases you, is enough for me».

*What You Will*. Тогда они встанут рядом примерно вот таким образом:

Будь по-вашему, или Кому что нравится (1597–1598);  
Двенадцатая ночь, или Что угодно (1599).

### ОСЕЛОК И УИЛЬЯМ КЕМП

Англичане, по-видимому, полагали, что остроумие, как и столовые ножи, нужно иногда подтачивать, чтобы не затупилось. С незапамятных времен в разных областях Англии существовал обычай на Троицыну неделю устраивать соревнования врунов, где победитель в качестве главного приза получал точильный брусок — оселок. Так что английское выражение «to have a whetstone» (иметь оселок) вполне соответствует русскому «врать, как сивый мерин». Сохранилась песенка шестнадцатого века, в которой рассказывается всякая небывальщина, и каждый куплет кончается припевом: «I will have the whetstone and I may!» Например, так:

*Я видел: кот козу доил,  
Медведь седло корове шил,  
И дом собачку сторожил.  
Мой оселок по праву!*

Шут в комедии Шекспира носит значащее имя *Touchstone*, то есть пробный камень. Это не *Whetstone*, — но слова эти смежные по значению: точильный камень затачивает металл, а пробный камень испытывает качество металла. Русское слово «оселок» может означать и то, и другое: и точильный камень, и пробный.

Смысл имени шута *Touchstone*, по-видимому, в том, что на нем (с его помощью) можно испытывать свое остроумие. Но Розалинда и Селия, в соответствии с английской традицией, ассоциируют его с *whetstone*. Селия говорит:

— Peradventure this is not Fortune's work neither, but Nature's, who, perceiving our natural wits too dull to reason of such goddesses, hath sent this natural for our *whetstone*; for always the dullness of the fool is the *whetstone* of the wits.

(Скорее всего, это было делом не Фортуны, а Природы, которая решила, что наши природные умы слишком притупились, чтобы рассуждать о таких великих богинях, и послала нам этого природного дурака в качестве точильного камня; ибо ту-пость дурака всегда служит точильным камнем для умников.)

Роль Оселка исполнял один из основных членов труппы Лорда-камергера Уильям Кемп. Это был прославленный комик и танцор, чьи джиги неизменно вызывали восторг у публики. Надо сказать, что *театральная джига* в то время — это не просто танец, а целая пьеска фарсового содержания, в которой участвовало несколько актеров, — пьеска со своим сюжетом, с песенками и танцами, шутовскими проделками, комическими поединками, переодеваниями и так далее. Содержание обычно было непристойное, а самым популярным героем выступал обманутый муж, рогоносец. Такая джига давалась после основной пьесы<sup>8</sup>. Образованные зрители от такого «довеска» кривились, но простая публика обожала джиги. Гамлет говорит о Полонии, мгновенно заскучавшем от серьезного монолога актера, приехавшего в Эльсинор: «He's for a jig or a tale of bawdry, or he sleeps» (*Hamlet*, II, 2).

«Ему подавай какую-нибудь похабную сценку с разудалой джигой, от прочего он засыпает».

Здесь надо еще объяснить одно не совсем понятное место комедии: почему священнику, которого Оселок приглашает, чтобы обвенчать их с Одри, дана фамилия Пуганик (по-английски *Martext*) и что это за песенка, с которой Оселок выпроваживает его со сцены? Дело в том, что тут внятный современникам намек на длившуюся чуть не десять лет войну памфлетов, начатую пуританским проповедником по имени Мартин Марпрелат. Уильям Кемп откликнулся на нее сатирической джигой «Майские игры мартинистов» (*The May-Game of Martinism*), имевшей большой успех. В очередном памфлете Мартина Марпрелата был упомянут и Уильям Кемп, удостоенный эпитетов «вздорный» и «невежественный». Так что, выведя на сцену сэра Оливера Пуганика, Шекспир дал возможность Кемпу отомстить и поквитаться; а популярная

<sup>8</sup> Так продолжалось до 1612 года, когда лондонские власти издали приказ о запрете непристойных джиг с песнями и плясками в конце театральных представлений.

песенка из антипуританской джиги Кемпа<sup>9</sup> стала заключительным акцентом этой мести:

*Сударь, прощайте  
И не скучайте; —  
Замуж идти погожу.*

Уильям Кемп был талантлив разносторонне: комик-импровизатор и непревзойденный танцор, он умел играть на лютне и на верджинале сочинял музыку для своих джиг, недурно владел пером. В середине восьмидесятых он провел год во Фландрии по приглашению труппы графа Лейстера, общался с его племянником сэром Филипом Сидни, лучшим поэтом того времени, выступал даже в Эльсиноре, развлекая датского короля Фредерика II. Кстати, вот откуда Шекспир мог почерпнуть подробные сведения об Эльсиноре и датском дворе — от своего друга-актера, с которым много лет проработал в одной труппе. Совершенно необязательно было ездить туда самому.

Но после пяти лет сотрудничества произошел, по-видимому, какой-то конфликт, и летом 1599 года, как раз накануне открытия «Глобуса», новой театральной площадки «Слуг Лорда-камергера», Кемп покинул шекспировскую труппу.

Что случилось, нам неизвестно, но в начале своей книжки «Девятидневное чудо» (1600), описывая рекордный переход-перепляс из Лондона в Норидж за девять дней<sup>10</sup>, Кемп обращается к своим клеветникам и завистникам с многими ругательствами, в том числе таким: «Достославные мои Оборванцы» (*My notable Shakerags*). *Shakerags* буквально значит: «потрясатели лохмотьев» — довольно близко подходит к имени *Shakespeare* («потрясатель копыя»). Особенно если учесть известную выходку Роберта Грина против Шекспира, основанную на таком же каламбуре с его фамилией (*Shake-scene*, «потрясатель сцены»).

<sup>9</sup> Зарегистрирована Печатной палатой в 1584 году под названием *A Ballat of O swete Olyuer Leaue me not behind*.

<sup>10</sup> «Перепляс» Кемпа длиной в 110 миль (177 км) от Лондона до Нориджа состоялся в феврале-марте 1600 года. На самом деле, он занял, с учетом остановок, несколько недель, из которых «плясовых дней» было девять.

Перепляс Кемпа из Лондона в Норидж окончился триумфом: его встречали толпы, его одаривали деньгами, в его честь сочиняли стихи. Как свидетельствует анонимный памфлет «Возвращение с Парнаса», слава Кемпа в 1602 году была в зените: не было такой деревенской девушки, плясуньи и насмешницы, которая не слышала бы о Вилли Кемпе и о его планах протанцевать джигу через всю Европу к турецкому султану. Никто не знает точно, когда Кемп окончил свой танец на земле, но известна стихотворная эпитафия Ричарда Брэйтуэйта, опубликованная в 1618 году; она кончается так:

*Плясун, стяжал ты Вечности награду:  
До головокруженья, до упаду  
Дотанцевался, выбился из сил —  
И даму Смерть на танец пригласил.*

### **ЖАК МЕЛАНХОЛИК**

Самое оригинальное добавление, введенное Шекспиром в сюжет Томаса Лоджа, это фигура Жака Меланхолика. Некоторые критики пишут, что это как бы набросок к образу Гамлета. На мой взгляд, преувеличение; однако именно в речах Жака слышатся ноты той пессимистической философии, той критики мира и целовека, которая так сокрушительно прозвучит в монологах Гамлета. И когда в финальной сцене герцог призывает всех танцевать и веселиться, он — единственный, который не присоединяется к праздничному ликованию: «I am for other than for dancing measures».

*Тот резво скачет, чья душа в покое;  
Ну, а мое веселие — другое.*

Согласно общепринятой тогда теории, меланхолия (букв. белая желчь) — это один из четырех гуморов, то есть внутренних жидкостей, определяющих характер человека. Преобладание белой желчи проявляется в меланхолическом характере, точно так же, как избыток флегмы порождает флегматика, а избыток черной желчи — холерика. Однако, меланхолия в философии Возрождения —



нечто большее и даже иное, чем психологический тип человека. Она связана с задумчивостью, а тем самым с работой мысли, и соотносится со словами Экклезиаста: «Во многой мудрости — многая печаль». На знаменитой гравюре Дюрера (1514) меланхолия изображена в образе прекрасной женщины, погруженной в задумчивость и окруженной всевозможными таинственными символами, значение которых до сих пор не вполне ясно. Итак, меланхолия, с одной стороны, связывалась с философией, с познанием, но с другой стороны, с болезнью и безумием. В «Короле Лире» коварный Эдмунд говорит: «Вот идет сюда Эдгар, напущу-ка я на себя меланхолический вид, вроде сумасшедшего Тома из Бедлама».

В начале XVII века англичанин Роберт Бёртон опубликовал свой трактат «Анатомия меланхолии» (1621), в котором суммировал все аспекты меланхолии — от медицинского до философского. Книга Бёртона имела большой успех и не раз переиздавалась вплоть до эпохи романтизма и далее. Она повлияла, в частности, на Джона Китса, написавшего — в числе своих знаменитых од 1819 года — и «Оду Меланхолии». Даже во взоре любимой поэт видит неистребимую тень печали.

*В нем — Красоты недолговечный взлет,  
И беглой Радости прощальный взмах,  
И жальщих Услад блаженный мед,  
В яд обращающийся на устах.*

Власть меланхолии над душою человека основана на скоротечности земных радостей. Не об этом ли знаменитый монолог Жака о семи возрастах человека? Как быстро проходит жизнь — от розового малыша на руках у няньки, «который срыгивает и пищит» до возвращения во второе младенчество, беззубое и бессильное, утра-ты одним за другим всех чувств и способностей человека.

Прежде Шекспир, кажется, не вводил такой мрачной, безотрад-ной краски в свои комедии. Образ Жака Меланхолика — симптом уходящей молодости и одно из первых предвестий наступившего в 1600-х годах второго периода шекспировского творчества, периода его великих трагедий.

«МИР — ЭТО СЦЕНА...»

(Из пьесы «Будь по-вашему, или Кому что нравится»)

Старый герцог

Мы видим вновь, что не одни страдаем.  
Развернутый пред нами театр вселенский  
Показывает больше грустных зрелищ,  
Чем представлялось нам.

Жак

Мир — это сцена,  
И каждый человек на ней — актер.  
Есть у него свой выход и уход,  
И семь ролей сыграть он должен в пьесе:  
Сперва младенец на руках у няньки,  
Который срыгивает и пищит; —  
Потом школяр ленивый, с торбой книг  
Ползущий, как улитка, утром в школу,  
Глазья на ворон; — потом влюбленный,  
Вздыхающий, как жаркий мех кузнечный,  
Слагая ей стишок; — потом солдат,  
С обросшими щеками, как у барса,  
Чуть что, хватающийся за тесак,  
Буян и сквернослов, ревнивый к славе,  
За мыльным пузырем ее готовый  
Хоть к черту в пасть; — потом законник важный  
С брюшком, набитым жирным каплуном,  
Со строгим взглядом, строгой бородой  
И множеством примеров и сентенций,  
Приличных роли; — в следующей сцене,  
Уже он старец в шаркающих туфлях  
С очками на носу и кошельком  
На поясе, нелепый Панталоне,  
Чьи с юности хранимые штаны  
Висят мешком на тощих ягодицах,

*А басовитый голос превратился  
В дрожащий и визгливый голосок,  
Как детская пищалка; — наконец,  
Финал сей странной и печальной пьесы:  
Попятный путь в младенчество, утрата  
Зубов, сил, вкуса, зрения — всего...*

