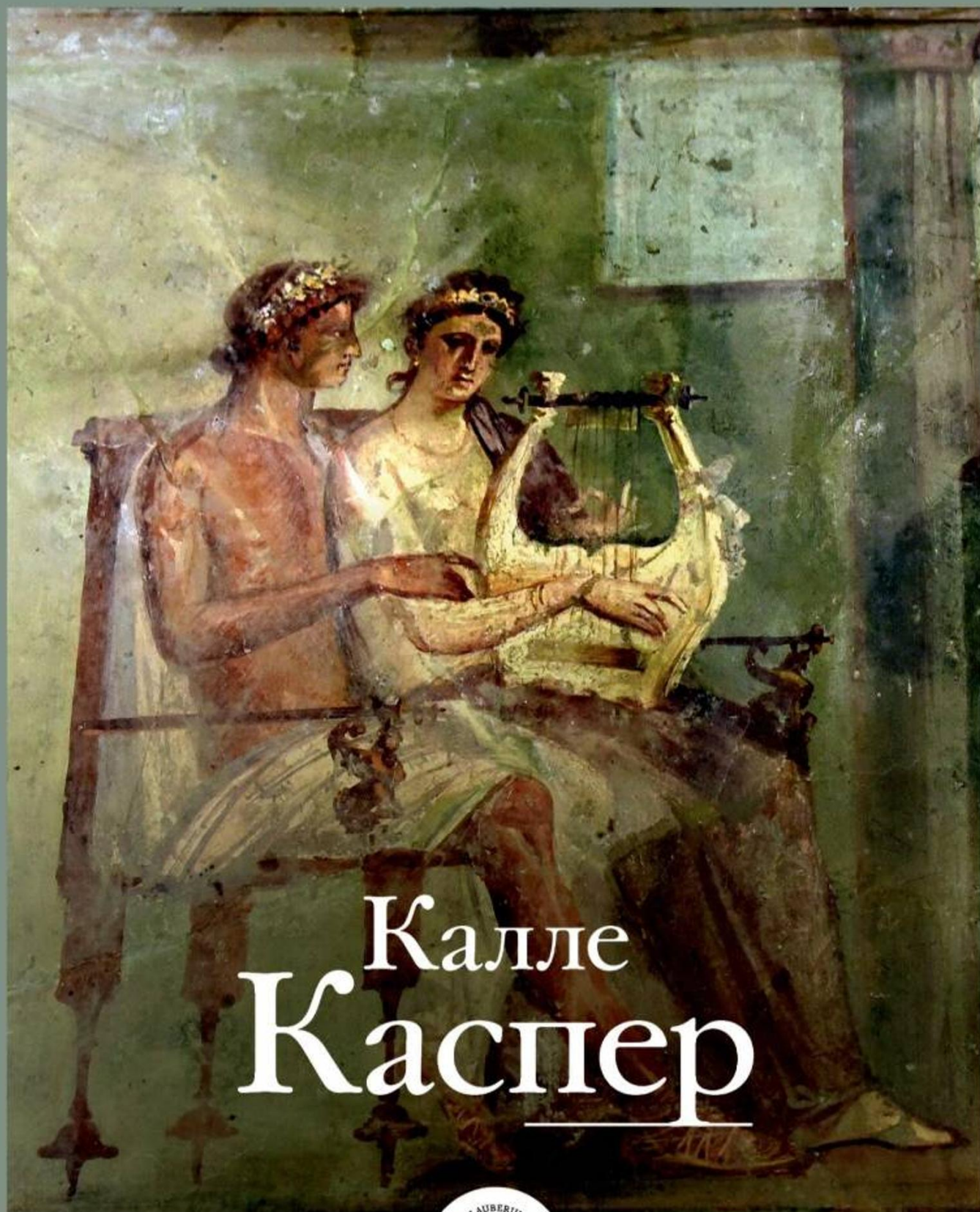




Калле Каспер

LITERARY STUDIES



& PHILOLOGY

Кто бы их заставил
замолчать

Калле Каспер

**Кто бы их заставил замолчать.
Литературные эссе и заметки**

«Автор»

2026

Каспер К.

Кто бы их заставил замолчать. Литературные эссе и заметки /
К. Каспер — «Автор», 2026

Любой не чуждый филологии человек узнает в названии «Кто бы их заставил замолчать» аллюзию на строки Анны Ахматовой «Но, Боже, как их замолчать заставить!». В понимании Калле Каспера те авторы, к творчеству которых он обращается в книге, обладают такой силой таланта, так актуальны по сей день, что нет ничего и никого, кто мог бы препятствовать диалогу с современными читателями. Шекспир, Пушкин, Золя, Достоевский, Грин, Мопассан, Джойс, Мандельштам, Ремарк, Горький, Азимов, Симонов. На них мы еще долго будем оглядываться, «но не назад, а вперед».

© Каспер К., 2026

© Автор, 2026

Содержание

Заметки о Вильяме нашем, Шекспире	6
Ричард III	7
Юлий Цезарь	8
Макбет	9
Кориолан	10
Комедия ошибок	11
Укрощение строптивой	12
Бесплодные усилия любви	14
Двенадцатая ночь	16
Все хорошо, что хорошо кончается	17
Венецианский купец	18
Как вам это понравится	20
Троил и Крессида	21
Мера за меру	22
Отелло	23
Антоний и Клеопатра	25
Цимбелин	27
Зимняя сказка	28
Король Лир	29
Тимон Афинский	30
Перикл	31
Буря	32
Много шума из ничего	33
Гамлет	35
Пушкин как человек эпохи Возрождения	37
Замогильные записки: два эссе в одном	41
Франсуа Рене Шатобриан	41
Владимир Печерин	46
Конец ознакомительного фрагмента.	47

Каспер Калле
Кто бы их заставил замолчать.
Литературные эссе и заметки

Гоар, чтобы ей не было скучно в Элизиуме

- © Калле Каспер, текст, 2023
- © Николай Шарубин, фото автора, 2023
- © Александр Кудрявцев, дизайн обложки, 2020
- © ООО «Флобериум», 2023
- © Александр Кудрявцев, обложка, 2023

Заметки о Вильяме нашем, Шекспире

Недавно я встретил в интернете такие строки: «75-летним стариком, желая еще раз проверить себя, я вновь прочел всего Шекспира от „Лира“, „Гамлета“, „Отелло“ до хроник Генрихов, „Троила и Крессиды“, „Бури“ и „Цимбелина“ и с еще большей силой испытал то же чувство, но уже не недоумения, а твердого, несомненного убеждения в том, что та непрекращаемая слава великого, гениального писателя, которой пользуется Шекспир и которая заставляет писателей нашего времени подражать ему, а читателей и зрителей, извращая свое эстетическое и этическое понимание, отыскивать в нем несуществующее достоинство, есть великое зло, как и всякая неправда».

До 75-летнего возраста я еще не добрался, но Шекспира, или, вернее, того автора, кого мы знаем под этим именем, перечитываю регулярно, примерно каждые пять-шесть лет, ибо получаю от этого удовольствие. Он хорошо пишет, не то что его выше цитированный критик, чьим творчеством я бы, в свою очередь, не советовал читателю «извращать свое эстетическое понимание». Сейчас получился перерыв более долгий, на что есть причины, но о них я не буду.

И вот, открыл первый том того жалкого дешевого издания в красном переплете, которое мы с Гоар притащили из Москвы, с книжной ярмарки, по-моему, еще из Лужников, и прочел для начала «Ричарда Третьего». Сейчас эту пьесу поставил наш Русский театр, но смотреть я не пойду, слишком много времени занимает, не могу себе позволить.

Ричард III

«Ричард III» – раннее произведение Шекспира, но в нем уже есть все то главное, что характеризует его творчество. В сущности, хоть эту пьесу и называют «хроникой», она больше смахивает на трагедию. Как архетип, «Ричард» предшествует «Гамлету» и «Макбету», в которых сюжет развивается аналогичным образом: некто путем убийства захватывает власть, а в конце лишается ее и погибает. По форме – да, есть признаки хроники (уж очень добросовестно автор излагает перипетии исторических событий), но одновременно видна и художественность, несвойственная некоторым другим хроникам Шекспира: краткость и умение создавать характер путем четкой самооценки героя его же устами. О том, что Ричард – скотина, мы узнаем не из его поступков (они только доказывают это) и не из высказываний других персонажей, а от него самого: *«Уродлив, исковеркан и до срока я послан в мир живой... Раз не дано любовными речами мне занимать болтливый пышный век, решил я стать я подлецом...»*¹ Это – главное, и это дает актеру возможность понять и выразить героя, что и делает Шекспира таким привлекательным для сцены.

Хорошо прослеживается и своеобразие «шекспировского стиха» – белый стих, в контрапунктных местах (в конце сцены) переходящий на рифму. Интересен, кроме самого Ричарда, Бекингем – соратник, во всем ему поддакивающий, притом умело, с изысканным лицемерием. Одно только непонятно: почему Ричард отказал ему в поместье, настроив тем Бекингема против себя? Только из желания показать свою власть? Выбросить «мавра», свое дело сделавшего? Но тогда следовало его убить. Теперь же Ричард в результате собственного необъяснимого самодурства (ведь он умен!) приобретает опасного врага.

Основной недостаток «Ричарда» не литературного рода. Дело в том, что понимание истории автором тут еще довольно примитивное и, не побоимся этого слова, тенденциозное. В действительности Ричард был не только храбрым воином, но и не самым плохим правителем. Что касается того, что он велел убивать своих конкурентов – в то время так себя вели все претенденты на престол. Напомню, шла война между Йорками и Ланкастерами, а на войне позволено если не все, то многое. Другими словами, делать из Ричарда козла отпущения для всей эпохи несправедливо. Известно, что «Шекспир» (кавычки намеренные) руководствовался книгой, толкующей события именно таким образом, – и либо его это устраивало, поскольку его предки были заодно с Ланкастерами, либо он еще не имел собственного мнения на сей счет.

Убийство детей Эдуарда IV, которое приписывается Ричарду, не доказано.

Из-за концентрированности событий убийства следуют одно за другим – но почти так оно и было. Англия той поры – дикая страна, как какой-то СССР первых десятилетий, и хорошо, что Шекспир ничего не приукрашивает – благодаря этому он создает достоверную картину эпохи. Остается только удивляться той нейтральности, даже отчужденности, с какой он показывает варварство своих соотечественников – словно он бывал в других странах и имеет материал для сравнения. Но стратфордский ростовщик ведь не покидал свой остров...

¹ Перевод А. Радловой.

Юлий Цезарь

«Юлий Цезарь» – одна из лучших пьес Шекспира, вещь тонкая, умная. Почему ее так редко ставят, не знаю. Может, потому, что Античность вышла из моды, что ее почти не изучают в школе, что имена Цезарь, Брут, Кассий, Антоний многим уже ничего не говорят, а может, как раз из-за упомянутой тонкости. «Юлий Цезарь» – не такая прямолинейная пьеса, как «Ричард III», тут надо и режиссеру, и актеру, и зрителю подумать, кто есть кто и что есть что. К тому же в ней отсутствует любовная линия, если не считать таковой увещевания Кальпурнии, не советующей мужу ходить в сенат, или суматошные порывы нежности Порции, жены Брута. «Юлий Цезарь» – не только о том, что все значительное, великое подвержено зависти и уничтожается посредственностями, но и о том, насколько глупым может быть благородство (да и благородство ли это вообще, раз оно такое глупое?). Если со всеми остальными заговорщиками все ясно – это мелкие людишки, завидующие храбрости и уму Цезаря, то с Брутом дело сложнее.

Это человек, который пошел на преступление (а что ж это еще, если не преступление – убийство, совершенное к тому же «по намерениям», то есть вопреки презумпции невиновности – ведь еще никто не знает, принял бы Цезарь в итоге диадему или нет, и даже если бы и принял, что в этом было бы преступного?), – так вот, Брут пошел на преступление не из-за личной неприязни, не из-за личной выгоды, а чтобы защитить республику, ее идеалы. Ну и дурак! Республики все равно не стало – скорее всего, это был объективный процесс, а убийством Цезаря он только вызвал новый всплеск смуты; хорошо еще, что нашелся Октавиан, весьма мудро для его юного возраста справившийся с задачей – гарантировать империи мир и поднять на должный уровень строительное и прочее искусство. Мораль: прежде чем начинать решительные действия, обдумай возможные последствия. Сравни, лучше ли тот человек, с которым ты идешь убивать, того, кого вы убивать идете. Слепец, не понявший сущности ни Кассия, ни других завистников, – вот кем предстает Брут в пьесе. Словом, благородный болван.

Осталось ответить на вопрос: откуда Шекспир взял реплику: «И ты, Брут!», благодаря ему ставшую крылатой? У Плутарха, у которого Шекспир историю о Цезаре «списал», ее нет (Плутарх приводит две другие фразы. Первую – на латыни: «Злодей Каска, что ты делаешь?» И вторую – на греческом, Кассию:

«Брат, помоги!»). Мог ли Шекспир знать о труде Диона Кассия, где эта реплика имеется – правда, в несколько измененном виде: «И ты, дитя моё!»? (Или: «И ты, мой сын!»)² Наверное, мог, но при условии, что он учился там, где преподавали историю Рима, что не укладывается в его официальную биографию. Теоретически, ему могли рассказать те, кто в таком заведении, за рубежом, учился, – при случае, мимоходом, в разговоре за кулисами etc. – но разумнее предположить, что официальная биография не соответствует действительности.

«Юлий Цезарь» – пьеса о величии, о глупости и о зависти. Характерно, что герой этой трагедии умирает уже в начале третьего акта.

² Цезарь считал Брута своим сыном (мать Брута была страстно влюблена в Цезаря).

Макбет

Перечитал «Макбета». Поскольку недавно прослушал оперу, было интересно сравнить. Конечно, я неправильно помнил, при желании можно найти у леди мотив сожаления довольно скоро после убийства Дункана – дескать, ничего проще не стало. Но в целом ее образ, с точки зрения художественности, сложный – не потому, что его трудно интерпретировать, а наоборот – уж очень он прямолинеен: коварная преступница, и больше ничего. Верди называл ее «исчадием ада», требовал, чтобы певица изображала ее именно такой – злой донельзя, но это неинтересно. Как режиссер я бы представил ее красивой и честолюбивой, даже очаровательной, но без моральных ограничений – ну, не ведает человек, что творит, лишь постепенно начинает понимать.

О том, что исторический Макбет отличается от «шекспировского», я уже писал в заметках об опере, вернее, процитировал Гоар³, которая эту тему изложила подробно⁴. При чтении пьесы бросилось в глаза, что в конце, когда собрали армию против Макбета, разворачивается, как бы это сказать, империалистическая пропаганда, что ли. Ведь армия – в основном из англичан, а Макбет вроде как король шотландцев. Конечно, англичане не сами пришли, их пригласили те шотландцы, что были недовольны Макбетом, но – тем хуже. Вот так у малых народов всегда: когда им что-то не нравится, сразу же стремятся пожаловаться большому. А потом удивляются, почему у них нет независимости. Главный из этих «жалобщиков», Малкольм, у Шекспира, кстати, не получился, его диалог с Макдуффом в сцене проверки на лояльность искусственен. Верди поступил правильно, сделав здесь купюру.

Замечательны ведьмы, особенно благодаря переводу Пастернака. Все так звучно, эффектно: «Волчий зуб кидай в горшок и драконий гребешок. Брось в него акулы хрящ, хворост заповедных чащ, запасенный в холода, печень нехристя-жида, турка нос, татарский лоб, матью в грязи трущоб при рождение, миг спустя, удушенное дитя, погребенное во рву, чтобы обмануть молву». Интересно, как сейчас в Англии, когда ставят «Макбета», меняют этот «неполиткорректный» текст?

И наконец: в чем главное преступление Макбета (сценического), как вы думаете? По мне, так в том, что он нарушил законы гостеприимства. Где угодно убил бы Дункана – не такая беда, но у себя дома – это, извините, скотство. Не зря леди, когда злодеяние обнаруживается, первым делом кричит: «Как! В нашем доме!» То есть даже она, дура, понимает, что это слабый пункт в их заговоре. Так что правильно Макбет сомневается и колеблется перед тем, как отправиться с ножом в покои короля; и то, что в итоге он принимает решение против этого морального императива, – конечно, ошибка. Та, которая хуже преступления.

Что с ним происходит потом – после того, как все завершено, – через несколько веков вторично опишет один русский писатель: преступление – оно и есть наказание: наказание самому преступнику.

³ *Маркосян-Каспер Гоар* – писательница, жена автора, ныне покойная (1949–2015).

$4 \text{ H}^+ + \text{H}_2\text{O} + \text{Mn}^{2+} \rightarrow \text{MnO}_2 + 2 \text{H}_2$

Кориолан

Был такой эстонский режиссер Каарел Ирд, многолетний художественный руководитель театра «Ванемуйне», по мировоззрению – коммунист, настоящий, идейный, еще со времен Первой Республики, что, конечно, и помогло ему занять при ЭССР эту должность. Я знаю о нем две истории: первую, как он среди прочих эстонских коммунистов был призван помогать НКВД осуществлять депортацию, кажется, 1949 года и, вернувшись с этого мероприятия, якобы сказал: «Ходили выметать навоз»; и вторую – про его «шекспировские» предпочтения. Он, как утверждают, говорил (через много лет), что из всего Шекспира ему нравится только одна пьеса: «Кориолан». Пожалуй, понятно, почему – ведь «Кориолан» рассказывает о сильном человеке, который, не оцененный дома, в Риме, и даже изгнанный оттуда, присоединился к врагам (вольскам) и во главе их пошел войной на свой родной город. Скорее всего, Ирд чувствовал себя немного Кориоланом, он ведь тоже присоединился к чужой власти. И не только он, и не только тогда, проблема «Кориолана» – это проблема многих людей в самых разных странах, в самые разные времена. Имеет ли человек, отвергнутый обществом, право пойти против своей страны? Где тот предел, когда он еще борется с несправедливостью, а когда становится предателем? Из ближайшей истории можно вспомнить хотя бы Власова и Солженицына, один оружием, другой пером восставших против страны, которая их породила, против СССР. Не правда ли, в обоих есть немного от Кориолана?

«Кориолан», кстати, – злободневная пьеса, в ней правитель при демократии не имеет права говорить народу правду, а должен только лгать, лицемерить, лебезить перед ним. Кориолана хотят сделать консулом, но для этого нужно одобрение народа, он должен стоять на Форуме почти обнаженным, демонстрировать зевакам свои раны, рассказывать, какой он хороший, и просить народ, чтобы тот за него голосовал. Он, гордец, с трудом выносит это унижение, и когда друг просит его: *«Поговори ты с ними, сделай милость, приветливее!»*, ворчит про себя: *«Ты велел бы им умыться, зубы почистить»*⁵.

Ставить «Кориолана» трудно, и порождает эти трудности сама драматургия. Кориолан – выпуклый характер, но он один такой. В «Юлии Цезаре» есть Брут, есть Антоний, они – личности, даже Кассий – и тот личность, а в «Кориолане» настоящего противника герою нет, все вертится вокруг него одного, его судьбы. Очень трудно передать борьбу личности с толпой, с посредственностями, у Шекспира это тоже не совсем получилось.

Сюжет снова взят у Плутарха, вплоть до того, что настоящего Кориолана также умоляла прекратить войну против Рима его мать, единственная, которую он, в конце концов, послушал – и погиб.

Что же касается вышеупомянутого Ирда, то я видел несколько его постановок, слабых, в манере социалистического реализма, но как художественный руководитель он в 60–70-е годы совершил немалый подвиг, дав возможность ставить на сцене своего театра спектакли двум молодым талантливым режиссерам – Яану Тоомингу и Эвальду Хермакула. Тут дело не только в том, что редко кто из главных режиссеров хочет рядом с собой видеть другого, более талантливого, зависть – штука страшная, – но и в том, что работы этих ребят очень не нравились властям и постановкам вечно грозило закрытие, а Ирд защищал своих подопечных, и благодаря ему родился новый эстонский театр, интересный, самобытный, ничего общего с соцреализмом не имеющий.

Видите, как все в мире относительно?!

⁵ Перевод под ред. А. Смирнова.

Комедия ошибок

Перечитал с большим удовольствием «Комедию ошибок». Вот произведение, которое показывает, что в искусстве свободно можно пользоваться элементом условности! Ведь нет ничего более неправдоподобного, чем сюжет этой комедии: на корабле находятся две пары детей-близнецов, одна – из богатой семьи, другая – из слуг, корабль терпит крушение, все четверо выжили, но близнецы теряют друг друга из виду, и через много лет один близнец-богач вместе с близнецом-служкой приезжает в город, где живут два других близнеца, и начинается полная неразбериха. Очень смешно, и было бы еще смешнее, если бы этот текст можно было перевести без потерь, но тут нечто подобное «Алисе»⁶или «Пенелопе»⁷– много игры слов, и шутки зачастую теряются, переводчик объясняет их в примечаниях, но это, разумеется, не то. Однако, как и в «Пенелопе» (но, пожалуй, не так, как в «Алисе»), шутки чередуются с вполне серьезными монологами, в которых Шекспир излагает свои взгляды на сосуществование мужчин и женщин – или нет, не так: он излагает взгляды мужчин и женщин на свое сосуществование, и реальное, и идеальное. Особенно женщин – это «женская» пьеса, характеры мужчин довольно схематичны, а вот две женщины, две сестры – одна замужняя, которая из-за перипетий сюжета считает себя покинутой, и другая, еще не нашедшая избранника, – охотно делятся своими мыслями, например, так (это говорит незамужняя):

Нехорошо, когда мы слишком вольны, —
Опасно то; взгляни на целый свет:
В земле, в воде и в небе воли нет,
Ведь самки рыб, крылатых птиц, зверей —
Все в подчиненье у самцов-мужей⁸.

Пьеса короткая, стремительная, в ней много рифмованных строк, читается легко, поднимает настроение, а это большое искусство – найти что-то светлое, радостное, чистое в нашей жизни, где столько всякой грязи.

⁶ «Алиса в Зазеркалье» Льюиса Керролла.

⁷ «Пенелопа» Гоар Маркосян-Каспер.

⁸ Перевод Л. Некоры.

Укрощение строптивой

А вот «Укрощение строптивой» – пьеса малоудачная. Почему? Потому что она «тезисная», в ней навязчиво предлагается некая формула семейного счастья – та, которую мы знаем под названием «домострой». В «Комедии ошибок» тоже наблюдались, модно выражаясь, антифеминистские мотивы, но там они шли естественно, от имени героев или, вернее, героинь, которые размышляли на тему «женщина и супружество», зато в «Укрощении...» необходимость безоговорочно подчиняться мужчине выведена на первый план и подается в назидательной форме, что и делает вещь, как я сказал, «тезисной». Не подходит нравоучительство для искусства, не подходит! Анатолий Васильев (режиссер) говорил, что сверхзадача не должна быть целью, к которой актер словно лезет вверх по канату, что она скорее толчок в спину, после которого персонаж (и актер) несется вперед по пьесе. В «Укрощении строптивой», увы, именно цель – доказать зрителю, что жена должна слушаться мужа. Ну да, может, тема и злободневная в наши дни, когда женский пол «вышел из-под контроля», но даже мне, в некотором смысле «армянскому мужу», методы, которыми Петруччо пользуется для «укрощения» жены, кажутся варварскими – он, в частности, морит ее голодом. Жалко становится бедную Катарину! И таким способом можно добиться любви? Не верю – разве только страха. Также не верю, что характер человека можно изменить силой. Да, сломать человека, конечно, можно – и что, это идеал?

Что же касается современного состояния этих дел, то лучше того, что написала в «Пенелопе» Гоар, никто, мне кажется, не высказался. Цитирую:

«В сущности, господа, – обратилась она к воображаемым господам во фраках и цилиндрах, – феминисток следовало бы называть маскулинистками, ведь истинная их цель – уничтожение в женщине ее женского начала, превращение ее в некое мужеподобное существо. Да-да, по сути дела, они настоящие женоненавистницы, в противном случае они добивались бы признания женственности самостоятельной ценностью вместо того, чтобы отрицать ее»⁹.

Жаль, что в Шекспире ментор взял верх над художником, потому что идея комедии очаровательна – такая «пьеса в пьесе», некоему пьянице внушают, что он лорд, и, чтобы его позабавить, показывают спектакль. Кстати, потом на такой сюжет, явно заимствованный у Шекспира, написал комедию норвежский драматург XVIII века Людвиг Хольберг, называется пьеса «Йеппе из Бергет», она переведена на эстонский, я ее видел в молодости в постановке того самого Эвальда Хермакула, которому проложил дорогу Каарел Ирд; было весьма смешно.

Но что в «Укрощении...» интересно, так это место действия той второй пьесы, которую разыгрывают для пьяницы. Это Италия, и не просто Италия, а ее четко различаемая часть – Ломбардия. Вот как начинается «итальянская» часть пьесы:

*«Чтоб удовлетворить свое желанье увидеть Падую, наук рассадник,
вот я достиг Ломбардии цветущей, Италии утешнейшего сада...»¹⁰*

Готов съесть свою шляпу – это автобиографический текст.

Поражает, как хорошо Шекспир, который, согласно его биографии, никогда не был в Италии, знает те края. Если в «Комедии ошибок» место действия – Эфес – обозначено чисто символически, ясно, что автор там никогда не бывал, ни одного намека на реальный Эфес, то в «Укрощении...» все весьма правдоподобно: невеста живет в Падуе, жених родом из Вероны, другой проделал долгий путь, приехав из Пизы, – так он и вправду долгий, этот путь, по тем временам. Есть и упоминание о Венеции, которая якобы рядом – и ведь действительно рядом.

⁹ Маркосян-Каспер Г. Пенелопа. М.: АСТ, 2001. С. 12.

¹⁰ Перевод М. Кузмина.

Немало реплик на итальянском, не только обычное *баста*, которое можно было услышать и в Лондоне, в каком-нибудь итальянском ресторанчике, ежели таковые в эпоху Шекспира существовали, но и вполне связные предложения:

«Alla nostra casa benvenuto, molto honorato mio signor Petrucio». Выражение «mi perdonate» дано грамматически правильно, а ведь это не так просто, итальянские местоимения ведут себя весьма коварно, иногда сливаясь с глагольным корнем и составляя единое слово, а иногда перемещаясь в позицию перед ним, как в данном случае. Создается устойчивое впечатление, что автор неплохо знает Италию и итальянцев. Наверное, так оно и есть. По моей гипотезе, он учился в Падуе, где в те времена находился один из главных итальянских университетов. Но тогда он не Шекспир¹¹.

¹¹ Конечно, я читал книгу И. Гилюва. Не помню сейчас, сколько внимания автор уделил «итальянскому аргументу», но помню, что я, неплохо зная Италию, сразу за него ухватился и даже подумал: как это я сам не догадался? Как писатель я ведь знаю, насколько трудно изображать страну или город, в котором ты не бывал. На практике всячески избегаю этого, например, в своей эпопее одним из мест действия вместо Твери, в котором родился мой отец, выбрал другой российский город, Ростов-на-Дону, по той простой причине, что в Твери я никогда не был, а в Ростове случалось, даже несколько раз, там у меня друзья. И как я мучился, когда писал главы о сталинских лагерях, попытался сделать их настолько умозрительными, насколько возможно, и все равно чувствовал, что «плаваю»; но не писать, «пропустить» эту тему считал трусостью – как обойтись в романе о XX веке без сталинских лагерей? Поэтому я уверен, что и «Шекспир» писал столько об Италии именно потому, что он там был.

Бесплодные усилия любви

«Бесплодные усилия любви» – комедия очаровательная, изумительная, прекрасная – думаю, одна из лучших, когда-либо созданных. Комедия – трудный жанр, хороших трагедий и драм заметно больше, не только в драматическом театре, но и в опере и в кино.

Комедия требует от автора, мне кажется, кроме таланта, ещё и вкуса. Не очень трудно придумать пошлый сюжет и напичкать его скабрёзными шутками – ну, и торт, разумеется, не забыть, тортом в лицо, да чтоб крема побольше, чтоб плебс хохотал; однако написать комедию легкую, воздушную, такую, чтобы она возвышала человека, а не будила в нем низкие импульсы, невероятно трудно. Главный комедиограф, Мольер – все-таки больше сатирик, он создает характеры, ситуации, это все хорошо, умно, смешно, но, на мой взгляд, «Бесплодные усилия любви» лучше, тоньше, поэтичнее его пьес. Мне эта комедия своей воздушностью напоминает оперу Россини «Путешествие в Реймс», шедевр великого итальянца. В отличие от «Укрощения строптивой», Шекспир здесь ничего не декларирует, наоборот, он изящно, незлобиво посмеивается над стараниями изнасиловать человеческую природу. Жил-был король, который вбил себе в голову, что надо учиться, учиться, учиться... А чтобы учебе ничто не мешало, он дал на этот период обет – отказаться от отношений с женщинами. И не только сам дал, но и потребовал того же от своих приятелей, молодых вельмож. Уже смешно. Понятно, что из этого ничего не может выйти, и вот появляется принцесса с придворными дамами, и мужчины немедленно влюбляются. А дамочки остроумные, начинают над мужчинами издеваться, тоже не очень зло, потому что тоже влюбляются. Но дело даже не в сюжете, а в том, как он преподносится, в остроумных диалогах, часто основанных на игре слов, их множество, все вертится вокруг языка, что снова напоминает и «Алису в Зазеркалье», и «Пенелопу» (правильнее, конечно, сказать наоборот – те напоминают «Бесплодные усилия»).

А еще у «Бесплодных усилий» – удивительный финал. Все как будто идет к тому, что четыре парочки должны пожениться, как вдруг принцесса получает из дома известие о смерти отца. И мгновенно пьесу заполняет какая-то особая, нежная грусть о всем уходящем. Свадьбы, естественно, отменяются, женихам дается год, чтобы привести себя в «соответствие» требованиям невест. Тогда будет видно.

Перевод, который я читал, – как и в «Укрощении строптивой», М. Кузмина, не знаю, есть ли другие, но если есть, то вряд ли лучше, он все-таки хороший поэт. Но и при таком отличном переводе немало теряется, снова пестрят примечания или же нужно угадывать, что там могло быть по-английски. Есть произведения сугубо национальные, не в том смысле, что они понятны по смыслу определенной нации, а в том, что их прелесть в языке; в первую очередь это, конечно, поэзия, стихи ведь очень трудно перевести, нужно создать, по сути, новое стихотворение, – вот шекспировские комедии такие же или еще похлеще. Но «Бесплодные усилия любви» настолько хороши, что читаются даже с осознанием потерь.

Вот пример из перевода М.Кузмина:

Мария. Прямо бой каравелл!

Бойе. Почему не коров? Если луг – ваши губы, пастись я готов.

Мария. Вся острота лишь в том: вы – корова, я – луг?

Бойе. Слишком лакомое пастбище! (Хочет ее поцеловать.)

Мария. Нет, милый друг, тут, поверьте, не всякие бродят стада.

Бойе. А владельцами кто?

Мария. Я сама и судьба.

Действие на этот раз происходит в Наварре, но кроме краткой исторической справки (об отношениях Наварры и Франции), иных описаний места нет. Зато в тексте немало латинских и итальянских (!) словечек.

Еще меня поражает та естественность, с которой Шекспир переходит в диалоге от одного персонажа к другому. Например, после поэтического монолога одного другой вдруг заявляет: «Вы не соблюдаете ударений, так что пропадает размер. Позвольте взглянуть на канцонетту...» Такое впечатление, что авторов тоже два.

Иностранных выражений, аллюзий и прочей литературности в пьесе столько, что волей-неволей приходишь к выводу: автор родился в доме с прекрасной библиотекой. Но в таком случае он вряд ли Шекспир.

Двенадцатая ночь

«Двенадцатая ночь, или Что угодно» – пьеса странная, смесь лирической комедии и капустника. Впрочем, у Шекспира часто так – возвышенное стоит рядом с низким, а иногда даже сочетается с ним.

Обычно, если мне не изменяет память, герои возвышенные и герои низменные различены социальными слоями, но в «Двенадцатой ночи» это не так, тут и некоторые сэры выглядят последними болванами.

Стержнем сюжета в очередной раз служит травести и связанные с этим приключения и недоразумения.

Девушка переодевается в пажа и в этом качестве влюбляется в своего господина, а тот влюблен в другую, а та, другая, влюбляется в пажа, поскольку считает его юношей... Но как раз в этой среде высокой любви происходит мало интересного, зато в другой компании – пошленьких лордов, все смешно и остроумно, а текст иногда напоминает театр абсурда XX века, какого-нибудь там Беккета или Ионеско:

Сэр Тоби. А в чем ты, рыцарь, особенно блещешь? В гальярде?

Сэр Эндрю. Да что, козлом подскочить умею.

Сэр Тоби. Я предпочитаю козлом закусить.

Сэр Эндрю. Я думаю, что в прыжке назад я, во всяком случае, силен, как никто в Иллирии.

(Перевод М. Лозинского).

Так что действие происходит якобы в Иллирии, густо населенной английскими лордами.

Как всегда у Шекспира, не обходится без утонченных афоризмов. Вот например:

Герцог. Ведь женичины, как розы – пышный цвет

Едва расцвел – его уже и нет.

Увы...

Но любопытно то, что и эта пьеса, несмотря на странное место действия, имеет крепкие итальянские корни – англичане считают, что она выросла из очередной новеллы Маттео Банделло, у которого Шекспир одолжил не один сюжет, а итальянцы (думается, более компетентные в этом вопросе) – из пьесы анонимного автора (есть версия, что это Лодовико Кастельветро, 1505–1571) «Обманутые», впервые увидевшей сцену в 1531 году в Сиене, а затем в 1537-м в Венеции.

Все хорошо, что хорошо кончается

Прекрасная пьеса. Почему-то и до, и после Шекспира произведения для театра старались точно разделять на трагедии и комедии, однако «наш Вильям» показал, что это косное понимание жанра, в котором смех и слезы вполне сочетаются. Я очень люблю эти его, если воспользоваться модным словечком, «гибридные» пьесы, иногда очень даже серьезные, но, как правило, заканчивающиеся хеппи-эндом. Кое-кто небось сморщил нос – фи, хеппи-энд, там же нет катарсиса! А зачем вам всегда катарсис, глубокие переживания, когда выходишь из театра еле живой, в полной уверенности, что «мир мерзок и люди подлецы», как сказал поэт (правда, не Шекспир)? Не надо каждый раз напиваться горько; уверяю вас, пьесы Шекспира со счастливым концом – как шампанское, что приятно ударяет в голову, но не вызывает мрачного опьянения (кстати, и в русской литературе есть автор, чьи романы сравнивают с шампанским). Итальянцы, люди с тонкой душой, тоже понимали это, у Винченцо Беллини есть несколько чрезвычайно грустных почти на всём протяжении действия опер, которые, однако, заканчиваются в сюжетном смысле благополучно. Слушать их можно часто – а вот трагические оперы слушать опять и опять не очень хочется, их главный эффект, страшный конец, становясь привычным, уже не так захватывает.

Но вернемся к «нашему Вильяму». «Все хорошо...» – еще одна «итальянская» пьеса Шекспира, не только потому, что часть действия происходит во Флоренции – сюжет снова итальянский, на этот раз из-под пера самого мэтра Боккаччо; как раз недавно я перечитал «Декамерон» и сразу узнал схожие перипетии. История о том, как девушке удастся лекарствами ее покойного отца вылечить короля Франции и благодаря этому получить в мужья дворянина, сама не дотянула бы до драмы, но последующий «перевертыш» (избранник героини отвергает ее, по его словам, из-за низкого происхождения, а на самом деле, конечно, потому, что какому же мужчине понравится, если с ним обращаются как с невестой, то есть сватают) дает прекрасную возможность развить сюжет и создать интереснейший характер девушки, которая вступает в борьбу за свою любовь, за свое счастье – и побеждает. Сильная женщина в жизни, да и на сцене – обычно отрицательный характер, в тех или иных проявлениях, в той или иной степени она неизбежно мужеподобна, но тут мы видим девушку вполне женственную – просто она отважна. Здорово, Вильям ты наш!

Я специально встал из-за компьютера и пошел в другую комнату, где на полке стоит полное собрание сочинений Шекспира на английском, которое я, по причине неполного знания языка, не читал, а только листал, – пошел, чтобы проверить, действительно ли длинная сцена между Еленой и Королем написана вся в рифмах, – да! Это редкость для Шекспира, который обычно рифмует лишь две последние строки монолога, сцены и т. п. И знаете – прекрасно читается! Отлична также начальная сцена с Еленой и Паролем, в которой тот выдвигает убедительную аргументацию против сохранения невинности – создается впечатление умнейшего человека, но оно рассеивается позже, когда Пароль предстает перед нами не только отъявленным мерзавцем, но и болваном. Что-то тут у Вильяма нашего не сработало – как не сработала и концовка, не в том смысле, что она счастливая, а в том, что наступает слишком быстро и легко: не успевает Елена войти и предъявить свои права на «должность» супруги, как все на это соглашаются и опускается занавес – а ведь тут можно было создать яркую драматичную сцену. Ну да черт с этим, пьеса все равно замечательная!

Венецианский купец

«Венецианский купец» – пьеса в нескольких аспектах примечательная. Еще лет пять назад ее даже ставили; теперь, на фоне нарастания паранойи политкорректности, это уже под вопросом – за одно слово «жид» могут предать анафеме. Об этой пьесе даже шли споры: а Шейлок кто – персонаж отрицательный или положительный? (Задать такой вопрос может, конечно, только параноик.) Но суть в другом. Как вы помните, сюжет «Купца» основывается на том, что Шейлок дает клиенту деньги взаймы, а когда тот не может расплатиться вовремя, требует в качестве неустойки согласованный при договоре фунт мяса из его плоти. Этим он как бы мстит за то, что все его презирают. А презирают не за то, что он «жид», кстати, а за то, что берет процент с каждого займа. Вот где главный стержень пьесы! Во времена Шекспира христианам было запрещено получать «интерес» с ссуды, таким правом обладали лишь евреи – чем охотно и пользовались, богатея. Это любопытнейший исторический факт, который часто забывают, по причинам, наверное, моральным – ведь получается, что евреи победили, и весь мир сейчас, разыгрывая драму капитализма, пляшет под их дудку! Не знаю, существовала ли постановка, в которой режиссер пытался показать двуличие христианской морали, ее ханжество – ведь наверняка другие купцы завидовали евреям и с удовольствием при возможности мстили им, как и в этом случае, но такое толкование напрашивается.

Правда, для обогащения у христиан были другие возможности, о которых знает каждый, кто знаком с историей Венеции, – торговля ведь давала солидную прибыль, в том числе и работорговля. Шекспир на это, кстати, указывает, есть в пьесе слова Шейлока, звучащие как прямое обвинение: *«У вас немало купленных рабов; Их, как своих ослов, мулов и псов, Вы гоните на рабский труд презренный, Раз вы купили их»*¹². И тут мы приходим ко второму примечательному моменту этой пьесы – лучше, чем все другие, он доказывает пребывание автора в Италии. Венеция показана Шекспиром так, что не возникает вопроса о компетентности. Все у Шекспира как надо – и гондолы, и дож, и законы, отличающиеся от английских: если последние основываются на прецеденте, то итальянские вышли из римского права. (И в этом, кстати, трудность для дожа – наверняка случай с «фунтом мяса» первый.) Выход из сложного, если не сказать трагического, положения находит Порция, жена одного из персонажей, выступающая временно в мужском облике как правовед; в ее интересном образе мне почудилась Катерина Корнаро, бывшая королева Кипра, которая, после того как венецианцы решили ввести там прямое правление, вернулась на родину и обосновалась, как и Порция, на материке, недалеко от Венеции, создав в своем имении нечто вроде куртуазного салона. Женские образы Шекспира вообще поражают своими исключительными умственными и волевыми свойствами: Порция, как и Елена, тоже борется за свою любовь, но проявляет при этом ум, не характерный для подавляющего большинства женщин. Были у «Шекспира» прекрасные, умные подруги! – только мы о них ничего не знаем, не вошли они, увы, в историю в качестве прототипов. Порция своим тонким пониманием не только жизни, но и права в итоге выталкивает пьесу на путь нравственного идеала, который для Шекспира немаловажен. Что же касается его поездки в Италию на учебу в университете Падуи, то, как мне кажется, в «Венецианском купце» он вывел в каком-то смысле и самого себя – в качестве одного из претендентов на руку Порции. Послушаем, что она говорит своей наперснице о «молодом английском бароне» Фоконбридже:

«Знаешь, ничего не могу ни о нем, ни ему сказать, потому что ни он меня не понимает, ни я его. Он не говорит ни по-латыни, ни по-французски, ни по-итальянски, а ты смело можешь дать на суде присягу, что я ни на грош не знаю по-английски. Он – воплощение приличного человека; но, увы, кто может

¹² Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

разговаривать с немой фигурой? И как странно он одевается! Я думаю, он купил свой камзол в Италии, широчайшие штаны – во Франции, шляпу – в Германии, а манеры – во всех странах мира»¹³.

Автор нередко изображает себя в «углу картины»; вот и этот рисунок кажется таким.

Кстати, первооснова пьесы вновь итальянская – новелла «Джаннетто» из книги «Баран» автора конца XIV века Джованни Фиорентино (Флорентийца), творившего при анжуйском дворе в Неаполе.

¹³ Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

Как вам это понравится

«Как вам это понравится» – престранная пьеса. В сущности, это почти и не пьеса: сюжет написан «левой ногой», он элементарен, можно сказать, что его вовсе нет. Поссорился герцог с братом, тот выгнал его, герцог обосновался в лесу и ведет там жизнь в стиле Робин Гуда, правда, как будто не разбойничью, а просто отдаваясь пасторальной идиллии. Туда же отправляются два страшно рассорившихся брата, один скотина, другой несчастный страдалец, и две девицы, одна из них в мужской одежде, и вместе с шутом. Вот на этом переодевании и выстроены все последующие перипетии. Конец – чистейший *deus ex machina*: вдруг приходит известие, что брат герцога понял свою ошибку и возвращает имущество герцогу, а брат-скотина поступает так же великодушно с братом-страдалцем. Ну и семь, или сколько там, удачных бракосочетаний.

И как на этом сюжете можно состряпать пьесу, и как по этой пьесе ставить спектакль? Но дело-то в том, что за этой очевидной банальностью прячутся одновременно и печальные, и забавные любовные диалоги, и читать их – одно удовольствие. Как это все выглядит на сцене, представления не имею, не видел ни одного спектакля; кажется, изредка пьеса все же ставится, но мне она в театре не попадалась. Жаль!

Троил и Крессида

«Троил и Крессида» стоит в творчестве «Шекспира» особняком. Это не трагедия, и не комедия, и даже не «странная» или «проблемная» пьеса, как, например, «Конец – делу венец». Это – пародия. «Шекспир» со всей своей иронией, со всем сарказмом – а и того и другого у него хоть отбавляй – пародирует Гомера, да и вообще древнегреческую мифологию. (Наверное, подтолкнул его незадолго перед тем опубликованный первый английский перевод «Илиады».) И пародирует зло, камня на камне не оставляя от героизма действующих лиц эпоса, которые в изложении «Шекспира» если не идиоты, то подонки. Особенно в этом смысле выделяются ахейцы: тупой и выпендренно-речистый Агамемнон, жалкий, потерявший чувство собственного достоинства Менелай, наглый и развратный Ахилл, умный, но коварный Улисс, женоподобный Патрокл, сенильный Нестор – та еще компашка. Троянцы не намного лучше, за исключением Гектора, которого автор показывает как человека действительно и храброго, и благородного – однако даже за его благородством можно обнаружить... ну если не глупость, то, по крайней мере, оторванность от жизни: Гектор готов вести себя благородно даже в ситуации, когда это и бессмысленно, и смертельно опасно. Убийство Гектора – главное событие пьесы, ее кульминация. Именно убийство, потому что совершается оно хоть и на поле боя, но в момент, когда Гектор уже снял доспехи, и нападает на него не сам Ахилл, а толпа его соратников-мирмидонцев, которым он дает соответствующий приказ. Подлость настолько невероятная, что мой маленький Тимо из «Бурданов» даже не понял, что это не Ахилл прикончил беззащитного Гектора, а другие.

Не менее язвительно «Шекспир» разделяется с женщинами, в первую очередь с так называемой героиней пьесы, с Крессидой. Ну потаскушка! Ее не приходится уговаривать лечь с Троилом, а меняет она своего суженого на грека так легко, что диву даешься. Самая роскошная сцена пьесы, наряду с убийством Гектора, та, в которой Крессида, которую обменяли на плененного троянца, прибывает в лагерь ахейцев: все герои, греки, собираются и по очереди целуют ее – современный постановщик вполне может решить эту развратную до предела сцену в порнографическом стиле гэнг-бэнга.

Добавляют перца образы «из низов»: Калхас, Пандар и особенно – умный, но насквозь прогнивший Терсит, сыплющий беспощадными характеристиками в адрес остальных «героев».

Замечательно, очень динамично написана сцена боя между ахейцами и троянцами, в которой каждому появляющемуся персонажу оставлены лишь две-три фразы – но все они меткие.

Мне кажется, эта пьеса ничуть не менее трагична, чем «Гамлет», хоть и погибает в ней лишь один герой – его смерть показывает мерзость нашего мира лучше, чем многочисленные трупы самой знаменитой пьесы «Шекспира». Вообще-то, так и должно быть: «Троил и Крессида» – более поздняя пьеса, автор созрел, его мизантропия стала очевидной, но в то же время он не растерял поэтического пыла. «Слова, одни бездушные слова»¹⁴ звучат даже сильнее, чем гамлетовские «Слова, слова, слова...».

«Троила и Крессиду» ставят редко. Жаль. Но понять можно: ведь для того, чтоб оценить эту пьесу, надо сперва прочесть «Илиаду», – а сколько таких зрителей найдется в театральном зале?

¹⁴ Перевод Л. Некоры.

Мера за меру

«Меру за меру» теоретически должны знать как минимум не только все английские, но и русские филологи – последние потому, что им пришлось прочесть довольно слабую поэму Пушкина «Анджело», в основе которой лежит именно сия пьеса, даже имя главного героя не изменено. Но пьеса тоже не блещет. Основная причина «творческой неудачи», мне кажется, в *deus ex machina*. И в конце драматургических произведений этот прием не очень смотрится – но представьте себе, что *deus* гуляет по сцене в течение всего спектакля! А ведь именно так и есть в «Мере за меру» – Герцог хоть и покидает временно свои владения (Вену), чтобы проверить, как в его отсутствие справляется граф Анджело (своеобразный «пробный камень», нередкий прием в драматургии, есть даже либретто Луиджи Романелли с таким названием, на которое Джоаккино Россини написал прекрасную оперу), но на самом деле, переодевшись в монаха, возвращается и тщательно следит за происходящим. Другими словами, все время ясно, что ничего дурного в итоге случиться не может, уж добрый Герцог об этом позаботится. Скучно. Не очень интересны и отношения между героями-мужчинами и героинями-женщинами, все довольно плоско, примитивно. Колоритны на этот раз, скорее, персонажи из низших слоев, во время их диалогов можно хоть посмеяться. Главный тезис пьесы: мужчина как таковой, в отличие от женщины, существо аморальное, и если и выдает себя за сурового защитника морали, то это вранье, ханжество.

Читал я эту пьесу как раз, когда в Союзе писателей Эстонии вспыхнул скандал вокруг нашего коллеги, обвиненного в педофилии. Вообще-то, никакой педофилии там не было, а была обычная глупость – он попался на провокацию полицейского, который на одном из интернет-сайтов изображал (или изображала, не знаю, какого пола он был) из себя 12-летнюю девочку. Писатель с ней (с ним) даже не встретился, только вел в интернете пошлые, гнусные, противные разговоры на сексуальную тему. Мерзость? Ну да, мерзость, но преступление тут где? Жертвы-то нет! Однако суд низшей инстанции признал писателя виновным. И тут проснулись наши поэтессы и писательницы: вышвырнуть из Союза педофила! Ну с их стороны это понятно, материнское сердце волнуется, не случится ли с моим чадом нечто подобное. Писатели-мужчины повели себя разнообразнее, кое-кто даже признался в аморальных поступках (разумеется, не в преступных): ну что поделаешь, все мы такие, не нам его судить, хоть подождем, что скажет Верховный суд. Нет! Среди нас тоже нашелся натуральный «граф Анджело», который кинулся линчевать несчастного идиота. В итоге – исключили. Вот я и думаю: жаль, я не Герцог, а то устроил бы нашему «Анджело» искушение, напустил бы на него какую-нибудь красотку возраста Лолиты, якобы желающую с ним потрахаться, – посмотрим, выдержит ли испытание...

Так что, несмотря на художественные недостатки, пьеса Шекспира (и поэма Пушкина) – вещи, не лишённые смысла.

Умница наш Вильям.

Отелло

«Отелло» хоть и не называют пьесой «проблемной» или «странной», на самом деле она тоже такая. По идее, все, что происходит на сцене, весьма неправдоподобно, начиная от самой идеи Яго отомстить Отелло, возбуждая его ревность, – возможно, я коварнее, злее «Шекспира», но, мне кажется, что эффектнее было бы разделаться с мавром иначе – действительно толкнуть Дездемону в объятия Кассио. Это было бы не труднее, чем нынешняя, весьма рискованная игра – ведь один «шаг в сторону», одно сомнение Отелло в верности утверждений Яго, один разговор супругов начистоту («Подумай, – сказала бы она, – кто-то на меня клеветает; кто это может быть? Яго? Ты веришь человеку низкого происхождения больше, чем дочери венецианского патриция? Не имеет ли Яго на тебя зуб? Подумай!»), одно высказанное раньше подозрение Эмилии – и все, Яго капут. А ведь он мог бы начать расхваливать Кассио Дездемону, намекать, что она равнодушна к нему, и, наоборот, хвалить Дездемоне Кассио, говорить, какой он храбрый, какой он благородный, настоящий дворянин, и – знаете ли, он из-за вас прямо голову потерял...

Но моя фантазия разбушевалась. «Шекспир» написал так, и его вариант пользуется успехом уже четыреста лет – чего же более? И в самом деле, несмотря на всю алогичность действия (особенно надумана история с фаццолино, то есть с платком), пьеса и читается, и, наверное, смотрится, хотя я ее на сцене не видел. Буйная ревность дикаря, хоть и вызывает презрение, но одновременно захватывает. В сущности, у него есть повод ревновать, и не только по той причине, что это вообще удел мужчин (*«Милльоны спят на проходных дворах, которые зовутся брачным ложем»*¹⁵) – брак явно неравный, и в какой-то момент он, думается, все равно закончился бы разрывом. Размышляя над образом Дездемоны, я не мог избавиться от ощущения, что она на самом деле уже и не любит Отелло, держится в первую очередь из-за гордости – решив выйти за него наперекор отцу, она отступить не может. Яго правильно замечает, что со временем она наверняка охладела бы к храброму, но дикому мужу – не раньше, так позже, когда он постареет, ведь он заметно старше Дездемоны. (*«Когда кровь устанет от нежностей, сызнова воспалить ее могут только привлекательная внешность, общность возраста, сходное воспитание. Ничего этого нет у мавра»*¹⁶) Интерес Дездемоны к другим мужчинам ощущается уже сейчас, она даже с Яго, в начале пьесы, разговаривает не совсем равнодушно – да, она его порицает, но в том, что она вообще опускается до спора с этим мелким подчиненным мужа, чувствуется внутренняя потребность еще в каком-то мужчине, хотя бы так, на уровне беседы; ну а о Кассио и говорить нечего, Дездемона явно ему симпатизирует, ведь он напоминает ей обо всем, чего она лишилась, – венецианской изысканности в первую очередь.

Что касается проблемы авторства, то «Отелло», как и «Венецианский купец», убедительно доказывает, что «Шекспир» был в Венеции: все до малейших деталей соответствует реальности, даже история с Родосом и Кипром описана исторически точно, автору известны подробности войны между Венецией и Османской империей; но из Лондона такого добиться невозможно, одной новеллы Джиральди Чинцио, из которой взят сюжет, недостаточно. Требуется личное присутствие. (Кстати, Чинцио – автор также и той новеллы, на основе которой написана «Мера за меру».)

На основе трагедии «Шекспира» Верди (он уже без кавычек) написал весьма известную оперу. Нам с Гоар она не нравилась, не только потому, что Верди предал здесь свое главное достоинство – мелодичность, – сочинив оперу «в стиле» Вагнера, но и потому, что в ней нет первого «шекспировского» акта, а он совершенно необходим для понимания трагедии. Анало-

¹⁵ Перевод Б. Пастернака.

¹⁶ Перевод Б. Пастернака.

гичную ошибку Верди допустил с «Дон Карлосом», там, правда, французские (хорошие) либреттисты первый акт написали и Верди сочинил музыку, но впоследствии, увидев, что опера получилась слишком длинной и каждый театр сокращает ее произвольно, он взял да и убрал его из партитуры. После того как мы с Гоар впервые услышали полный вариант оперы, нам уж других и слушать не хотелось, хотя записей этой версии лишь одна. «Ну что это за идиот выкинул первый акт?!» – говорил я каждый раз, когда он заканчивался, – и только позже узнал, что этим «идиотом» был сам Верди.

В пьесе первый акт есть, и я очень надеюсь, что постановщики его не сокращают, ибо он – ключ к трагедии. Зритель должен знать, что Дездемона преступила волю отца (и даже границы приличий), это раскрывает ее характер; также необходимо знать историю Родриго – как тот был влюблен в Дездемону и вполне мог бы добиться взаимности, если бы не мавр с рассказами о своей воинской доблести.

И еще одно замечание. В последние два года я стал сочинять стихи на русском. Ранее незнакомый со многими условностями и приемами русской поэзии, я чувствовал какую-то внутреннюю вину, когда писал одни и те же слова то с окончанием – *ие*, – *ию*, то с – *ье* и – *ьо* и варьировал *или* – *иль*, выбирая, что ложится на размер. Так нечестно, думал я, надо использовать что-то одно! И, только читая «Отелло», я обнаружил, что Пастернак, один из величайших русских поэтов XX века, легко и свободно, без угрызений совести пишет то Кассио, то – через несколько строк – Кассьо.

Ну дела...

Антоний и Клеопатра

Пьеса «Антоний и Клеопатра» стоит в творчестве «Шекспира» где-то между «Юлием Цезарем» и «Троилом и Крессидой» – но не столько по тематике, сколько по духу. Это еще одна пьеса «без героя» – все действующие лица «Антония и Клеопатры» неприятны: и буйный лоботряс Антоний, бегающий за египетской юбкой, в том числе на корабле (покинул вслед за Клеопатрой «море боя» и прошляпил все – власть, любовь, жизнь); и коварная, властолюбивая, ничем ради сохранения своего положения царицы не брезгующая Клеопатра; и холодный властолюбец Октавиан, для которого люди – лишь «преграда» на пути к владычеству.

Только Помпей-младший, эпизодический персонаж, дает своими действиями (или, вернее, бездействием) повод посчитать его честным человеком – он мог бы убить Октавиана и Лепида, пришедших на его корабль попировать, но не делает этого, – однако посмотрите, какими словами он свое решение оправдывает:

Менас. Три миродержца у нас на корабле. Я разрублю канаты и, когда мы выйдем в море, три глотки полосну, и все – твое.

Помпей. Ты лучше б это сам без спросу сделал. Я б этим шагом сподличал, а ты лишь выказал бы верность и усердие. Мне выше пользы надо ставить честь. Раскаивайся, что язык твой выдал твой замысел. Случись все без меня, я б, может быть, одобрил твой поступок¹⁷.

Вот такой трус и лицемер. Это как раз один из тех, для которых важно не быть, а слыть.

Впрочем, «Шекспир» отнюдь не очернил своих героев, они и в жизни были такие, вся биография Антония состоит из театральных, опрометчивых, мстительных поступков: и то, как он после убийства Цезаря понял, что ему светит власть, и принялся вымогать у народа любовь; и то, как он настойчиво требовал смерти Цицерона (на что Октавиан никак не хотел соглашаться); и еще немало подлостей, одну из которых «Шекспир» пропускает, то ли по драматургическим причинам, то ли по незнанию – как Антоний заманил к себе на переговоры царя Армении Арташеса II, образованного и талантливого человека (писал трагедии на греческом), а там схватил его, пытал, желая узнать, где спрятаны сокровища, и, так и не узнав, казнил, а семью обратил в рабство (ну скотина!). Клеопатра во всем ему содействовала, да и вообще Антоний для нее был очередной (после Юлия Цезаря) дорогой и выгодной игрушкой, при помощи которой она рассчитывала добиться видной роли в мировой истории. Наиболее положительная из тройки главных героев личность – Октавиан, который, придя к власти, обеспечил империю на долгие годы миром. В молодости распущенный, как большинство римских юношей, с возрастом он сделался непримиримым врагом разврата, отправив в изгнание и даже собственную дочь, так что Антония он, судя по всему, невзлюбил, в том числе из-за его александрийских оргий. Удивительно, что «Шекспир» этот момент пропускает – все-таки надо было написать сцену с оргией, без нее в середине пьесы создается впечатление, что чего-то не хватает; но автору виднее, откуда мы знаем, по каким причинам он здесь «дал слабину», может, любимой девушке не понравилась такая сцена.

Так что – да, герои малопривлекательные, и это причина, почему я сравнил эту пьесу с «Троилом и Крессидой», несмотря на то, что в «Антонии и Клеопатре» о пародии говорить не приходится – разве что только как о пародии на мировую историю. Но есть одно обстоятельство, которое заставляет в конце пьесы сочувствовать, сопереживать и Антонию, и Клеопатре: у обоих хватает отваги покончить с собой. Конечно, Антоний – воин, и римские воины так себя и вели; и не только воины. Римляне, даже самые обычные ремесленники или торговцы, когда жизнь уже

¹⁷ Перевод Б. Пастернака.

не доставляла им удовольствия, а лишь приносила страдания, нередко находили в себе мужество совершить самоубийство. Традиция – не традиция, но поступок вызывает уважение, особенно в наше трусливое время. Да и Клеопатра – понятно, что ей надо поставить эффектную точку в своей биографии, но она все-таки женщина... Зенобия, например, так и не осмелилась на такой шаг – и была вынуждена тащиться в кандалах в триумфальном шествии Аврелиана; а Клеопатра осмелилась и благодаря этому избежала унижения.

Молодцы.

Цимбелин

«Цимбелин» – несуразная пьеса, в ней довольно бестолково объединено сразу несколько сюжетов, первый из Боккаччо (новелла девятая второго дня), потом сама история Британии и, уж совсем ни с того ни с сего, известная сказка про злую мачеху, которую использовал еще Геродот. Весь этот компот переваривается с трудом и вызывает улыбку, если не усмешку. Сравните историческую часть пьесы хотя бы с «Антонием и Клеопатрой» или с «Юлием Цезарем». Там – четкое следование реальной истории, тут – нечто, напоминающее скорее сказочку. Конечно, римские авторы не писали подробно о Цимбелине, да и вообще о Британии у них сказано немного – незнакомая, чужая, варварская страна, – но все равно историю взаимоотношений британского вассала со своими «хозяевами» можно было передать реалистичнее, показать хотя бы трагедию маленькой (тогда еще) нации, которая столкнулась с мощной армией развитой империи.

Ничего такого в пьесе нет, и этому есть только два объяснения – либо «Шекспир», поставив, заболел болезнью Альцгеймера (пьеса-то поздняя), либо «Цимбелина» написал не он. Я склоняюсь ко второму варианту, не может быть, чтобы человек настолько потерял талант, навыки, даже просто трезвый взгляд на мир. Однако в пьесе есть места довольно поэтичные, в первую очередь – монологи Имогены (Имоджена – итальянское имя!), а в конце – и других персонажей, Йакимо и Постума, вполне похожие на кое-какие монологи раннего и зрелого «Шекспира». И тут напрашивается версия (впрочем, кажется, уже и озвученная), что пьесы «Шекспира» – коллективное творчество нескольких авторов; я бы предпочел вариант – двоих, его и ее. И вот один из них умер или отошел от дел, а другой продолжает писать – примерно как Борис Стругацкий после смерти брата Аркадия...

Зимняя сказка

«Зимняя сказка» – клон «Отелло». Тема ревности – главная, она заводит действие; только, в отличие от «первоисточника», ревность здесь не подпитывается посторонней силой, она внутри короля Сицилии, который, обратив внимание, что его жена слишком настойчиво приглашает гостя, короля Богемии, задержаться еще на некоторое время, делает из этого однозначный вывод. Чуть собачья или, скажем так, сказка, которой она по названию и является. Из сказок взят и приказ короля убить дочь от «неверной» жены: ребенка отвозят далеко, во все ту же Богемию, и оставляют на берегу, правда, с большим баулом золота. Ну и так далее, вплоть до того, что якобы умершая королева через пятнадцать лет оказывается живой и происходит счастливое воссоединение королевской семьи, хотя и с одним исключением – сын короля, сильно переживавший из-за истории с мамой, умирает молодым.

Не думаю, что эту пьесу написал «Шекспир». Снова, как и в «Цимбелине», есть несколько неплохих монологов, но этим мнимое сходство и ограничивается. Невозможно представить, что автор «Гамлета» и «Отелло» опустил бы планку так низко. Укрепляет подозрение дата создания пьесы: 1611-й год, то есть это одно из последних произведений «Шекспира»; и затем он ничего стоящего уже не написал.

Напрашивается вывод, что около 1609 года, между созданием «Макбета» и «Цимбелина», настоящий автор основных пьес «Шекспира» или умер, или бросил сочинительство.

Король Лир

«Король Лир» – пьеса великая, но уж очень мрачная. Начинается она, кстати, весьма примитивно, опять как в сказке: две плохие дочери, которые льстят отцу, и одна хорошая, она говорит правду и попадает в немилость. И другой ход примитивно плосок – один хороший сын, Эдгар, второй – плохой, внебрачный, Эдмонд, который клеветой завоевывает отцовскую благосклонность, а его единокровному брату приходится бежать из дома. Другими словами, добро и зло очерчены резко, так, как в жизни обычно не бывает, редко ведь можно встретить всецело хороших или полностью плохих людей. Как я уже сказал, все это более похоже на сказку.

Однако дальше события развиваются чрезвычайно оригинально. Бегство Эдгара и исход Лира дают «Шекспиру» шанс создать пронзительные ситуации – сцены во время бури, с безумным королем, которого сопровождает шут, и с Эдгаром, переодевшимся в бродягу. Актеры, получая роль, обычно спрашивают у режиссера – а есть там что играть? Так вот, особенно Эдгару много чего есть играть, он вынужден в присутствии собственного слепого отца притворяться идиотом, и так, чтобы отец его не узнал.

Интересны и другие герои, они не остаются в статичном положении, характеры раскрываются нетривиально. Плохие сестры, сперва сообщницы, ссорятся насмерть из-за, как им кажется, «настоящего мужчины» – Эдмонда, человека, что сказать, действительно и умного, и активного, пробивающегося, но – без моральных тормозов. Мужья сестер, в начале пьесы «никакие», тоже обретают плоть – один из них, герцог Корнуэлл, оказывается таким мерзавцем, что страшно смотреть, он собственными руками вырывает глаза у старого Глостера, отца Эдгара и Эдмонда – сцена настолько жуткая, что «Шекспир» был вынужден дать на неё такую же сильную реакцию: эпизодический персонаж, слуга – слуга! – не вынеся такого кошмара, убивает герцога. Очень интересный, неординарный, решительный ход со стороны автора! Вообще сцена ослепления – центральная в пьесе, после нее неиссякающий интерес публики к спектаклю гарантирован.

Второй зять, герцог Альбанский, оказывается отнюдь не зеркальным повторением первого: в начале пьесы подкаблучник, он со временем выпрямляет спину и вступает в сражение с шайкой преступников во главе с собственной женой.

В целом накал пьесы выше, чем в любом другом произведении «Шекспира», текст преимущественно замечательный. Вот только концовка... Понятно, что Лир должен умереть, но для чего «Шекспиру» понадобилось умертвить и Корделию? И так ясно, что Эдмонд – последний негодяй, да и Лиру для ухода в мир иной новые удары не нужны, вполне достаточно пережитого. В итоге не остается в живых ни один из женских персонажей, и это несправедливо, даже неправильно, потому что для продолжения жизни нужна женщина; если «Шекспир» почувствовал необходимость смерти всех трех сестер, ему следовало создать еще один женский персонаж, могу даже конкретно предложить, какой – любимую девушку Эдгара, которая верит в честность суженого и дожидается его возвращения. Может, с моей стороны и нахально «исправлять» «Шекспира», но тот конец, который пьеса имеет сейчас, даже такому законченному мизантропу, как я, представляется чересчур мрачным.

Тимон Афинский

Помню, когда я в первый раз прочел эту пьесу, она мне очень понравилась – пожалуй, самое мизантропическое из всех произведений «Шекспира»; но впечатление проверяется повторным чтением, и сейчас я уже не испытал такого восхищения. В драматургическом смысле интрига построена примитивно, «читается» с самого начала: понятно, раз Тимон такой щедрый и альтруистичный, то он должен разориться и никто из тех, кому он помогал, ему на помощь, не придет – это элементарно. Таким образом, в пьесе, по сути, только один относительно неожиданный ход – то, что Тимон покидает город и становится отшельником; но и это выглядит слишком логично для художественного произведения. Своеобразно разве лишь то, что он, по сути, – единственный герой, хоть мы имеем дело как будто не с моноспектаклем. Все остальные персонажи – даже непонятно откуда взявшийся Алкивиад – выглядят рядом с Тимоном статистами. Тем не менее в пьесе есть немало хорошего, звучного текста, а один абзац такой, что прямо просится в цитату:

Живописец. Превосходно! Обещания – в духе нынешнего времени: они открывают глаза у ожидания. Исполнение – дело гораздо более глупое, и в настоящую пору оно в ходу только у простых и ограниченных людей. Обещание – дело самого хорошего тона, исполнение – нечто вроде духовного завещания, доказывающего тяжелое умственное заболевание у того, кто делает его¹⁸.

¹⁸ Перевод П. Вейнберга.

Перикл

Во-первых, это, конечно, не тот Перикл, кого мы с этим именем связываем, а «царь Тирский». То есть нечто подобное тому, как если бы кто-то написал пьесу «Черчилль, король Мозамбикский». Имя настолько приросло к конкретному историческому персонажу, что в другом контексте воспринимается с трудом.

Во-вторых, это, безусловно, пародия, не такая злая, как «Троил и Крессида», но пародия. На что? На романы эпохи Античности. Пьеса эта – вольная переработка античного романа об Аполлонии Тирском¹⁹. Роман сей мне неизвестен, но канва событий похожа на те античные романы, которые я читал, в частности – на «Эфиопику» и «Золотого осла»: приключение за приключением, действие постоянно переносится из одной страны в другую, из одного города в другой; в итоге охвачено чуть ли не все южное побережье Ионического моря – Тир, Тарс, Эфес и даже остров Лесбос... И, как в античных романах, здесь тоже невозможно относиться всерьез к тому, что происходит, это сплошная и откровенная выдумка. Сперва Перикл видит, что умерла его жена, затем – что убили его дочь, а в конце пьесы все нити повествования сводятся и оказывается, что обе они живы. Чушь собачья, но, представьте себе, читается легко, настолько непринужденно она написана.

«Шекспир» вообще мастер сконструировать хеппи-энд, я обратил на это внимание еще в «Цимбелине», там тоже в финале все недоразумения трогательно раскрываются. Но он и финалы трагедий пишет умело, со множеством трупов. Все линии в итоге в его пьесах ведут или к свадьбе, или к смерти. Что тут можно сказать? Правильно, так и надо.

Литературоведы считают, что Шекспир написал последние три акта «Перикла», а первые два – другой автор. Думаю, они заблуждаются: четвертый акт «Шекспир» написать никак не мог: в него включена предельно грубая сцена, действие которой протекает в борделе. Шутки тут переходят грань приличий, это ниже его вкуса.

¹⁹ См. об этом статью Татьяны Михайловой: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42911538>

Буря

Постановку «Бури» я видел дважды: довольно красивый, но скучноватый спектакль эстонского режиссера Эвальда Хермакула и отвратительный фильм Питера, кажется, Гринуэя, своего рода апофеоз постмодернизма, течения, которое я и так не люблю. Вообще, думаю, это «непоставимая» пьеса – потому что она вообще не пьеса, а скорее, прообраз жанра, мною тоже нелюбимого, – фэнтези. Однако «Буря» все же талантливее, чем современные ее клоны, она хоть и сказочная, но поэма, а не триллер, и вполне читабельна – если только не обращать внимания на разные благоглупости, в первую очередь на то, что по сцене почти с самого начала шатается очередной *deus ex machina* в лице волшебника Просперо; как именно свергнутый миланский герцог приобрел свои выходящие за пределы человеческих возможностей дары, не уточняется, и это заставляет предположить, что все, происходящее на сцене, на самом деле – сон автора по имени «Шекспир». Написал ли сам «Шекспир» эту, тоже позднюю, пьесу? А черт его знает. Может, и написал, хотя бы частично, потому что временами текст совсем недурен, смешны и болтовня спасшихся из морской пучины вельмож, и ругань разных выроdkов, как человеческих, так и звериных, – надо же придумать Калибана! Да и Миранда вполне симпатичная девушка, идея создать существо, которое не видело до совершеннолетия ни одного человека, – как минимум любопытна. Портит все сам Просперо, такой же всемогущий, хоть и по другой причине, как Герцог из «Меры за меру» – поскольку понятно, что действие пьесы с его помощью должно прийти к счастливому концу, то все, что он делает, заведомо неинтересно, он – не драматургический персонаж; но мы и сказали, что это – не пьеса.

Много шума из ничего

Начнем с того, что существует пьеса на сицилийском диалекте с таким же названием, «*Tantu trafficu pi' nenti*», написанная неким Микеланджело Флорио еще до того, как «Шекспир» приступил к сочинительству. Этот факт – и не только этот – послужил для некоторых итальянских исследователей основанием считать, что Флорио и есть «Шекспир» (!).

Вот биография Флорио в их изложении.

Родом из Мессины (в которой, кстати, происходит действие «Шума»), Флорио в молодости перебрался на север Италии. Он учился в университете Падуи вместе с Розенкранцем и Гильденштерном (реальные студенты того времени), жил некоторое время в Тревизо, где был свидетелем истории, похожей на «Ромео и Джульетту», а затем бежал в Англию, поскольку подвергался преследованиям как кальвинист. И стал там, как утверждают исследователи, писать пьесы под псевдонимом «Шекспир», который он выдумал, исходя из девичьей фамилии матери – Кролланца, что в переводе означает «ломай копье» – то есть то же самое, что «shakespeare».

Подумать, что «Шекспиром» мог быть чужестранец, конечно, безумие – пьесы написаны на богатейшем английском языке; но совпадения удивительные и наводят на мысль, что Флорио мог участвовать в том коллективном творчестве, в ходе которого несколько английских дворян (или один дворянин и его любимая девушка) занимались тем, чем, по идее, дворянам не положено (сочинение пьес), как идейный генератор и знаток Италии и итальянской литературы.

Что же касается «Шума», то есть там и «оперный злодей», и нелепые ситуации, но, с другой стороны, есть и прекрасные диалоги двух насмешливых молодых людей, Бенедикта и Беатриче, которые издеваются друг над другом, а когда им поодиночке в шутку внушают, что другой к нему (к ней) равнодушен, то между ними вспыхивает взаимная любовь.

Мессина присутствует в пьесе чисто символически, хотя обращает внимание тот факт, что принадлежность города (и вообще Сицилии) в ту эпоху Арагону отмечена автором отмечена. В тексте немало каламбуров, переведенных, увы, буквально, с объяснением в сносках, но есть несколько строк, которые так и просятся, чтобы их процитировали:

Беатриче: ...ни один умный человек умом хвалиться не станет.

*Бенедикт: Старо, старо, Беатриче: это было верно во времена наших прабабушек. А в наши дни если человек при жизни не соорудит себе мавзолея, так о нем будут помнить, только пока колокола звонят да вдова плачет*²⁰.

Пропустил кое-какие пьесы, в первую очередь «бестселлер» «Шекспира», «Ромео и Джульетту», – мне она не нравится. Пьеса эта ранняя и довольно слабая, нитки (белые) видны, образ брата Лоренцо не вызывает доверия – вообще-то ведь именно его безалаберность стала причиной трагедии: не проследил, доставлено ли письмо, опоздал к склепу. И тут можно вспомнить либретто Феличе Романи, автора не только талантливого, но и исключительно образованного – «Данте нашего времени», как его звали современники – «Капулетти и Монтекки», по которому Винченцо Беллини написал прекрасную оперу: в ней Лоренцо собирается пойти и предупредить Ромео, но Капелло (главе дома) его поведение кажется подозрительным, и он велит взять врача под стражу. Также у Романи намного лучше передана историческая составляющая действия, у него семьи враждуют не просто так, а по причине того, что одна из них примыкает к гвельфам (то есть они сторонники папы римского), а другая – к гибеллинам (сторонникам немецкого императора). Вражда эта тяжелым бременем легла на средневековую Италию, от нее пострадали многие, в том числе и тот автор, с которым Романи сравнивают. Еще одно

²⁰ Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

преимущество либретто Романи перед трагедией «Шекспира» – образ Тебальдо (Тибальта). У «Шекспира» тот, по меткому выражению Гоар, «оперный злодей»²¹, зато в опере Тебальдо вполне приличный человек, просто он тоже влюблен в Джульетту и воспринимает Ромео, как соперника. Однако, когда молодые люди – одновременно – узнают о гибели любимой, они бросают мечи и, в беспросветной печали, обнимают друг друга. Очень сильная сцена, впечатляет.

Однако надо все-таки упомянуть, что действие «Ромео и Джульетты» происходит снова в Италии, на этот раз в Вероне. Подобная назойливость «Шекспира» особенно ясно показывает, что в этой стране он был, и она произвела на него неизгладимое впечатление; ни одну другую страну «Шекспир» так последовательно не изображал, разве что Англию, и то больше в «исторических хрониках».

Пропускаю также «Сон в летнюю ночь», не нравится мне эта пьеса, нет желания перечитывать, как и «Виндзорских насмешниц».

А исторические хроники (кроме «Ричарда Третьего»), мне кажется, имеют сугубо «региональное» значение – в качестве пособий по английской истории.

Итак, осталась одна пьеса – но зато главная.

²¹ См.: Каспер Г., Каспер К. Краткие либретто опер Беллини. С-Пб.: «Композитор», 2022.

Гамлет

«Гамлет» стоит в творчестве «Шекспира» не то что особняком – он стоит в гордом одиночестве. Это единственная трагедия «Шекспира», в которой есть герой в привычном смысле этого слова – кто-то, кто борется – или хотя бы старается бороться – с несправедливостью, и погибает. Ни Антоний, ни король Лир, ни Кориолан, ни Тимон, ни тем паче Макбет или Ромео на такую позицию не вытягивают, единственный, кто тоже, безусловно, герой, – это Юлий Цезарь; но он погибает в первой половине пьесы...

Вторая особенность «Гамлета» – сюжет. Сюжеты «Шекспир» обычно где-нибудь брал – из сказок, из итальянских новелл, из исторических источников («Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан»). «Гамлет» тоже имеет историческую подоплеку, такой сюжет, как известно, был изложен Саксоном Грамматиком – но повествование Саксона здесь не более чем повод, в то время как, например, «Антония и Клеопатру» можно считать едва ли не историческим документом. Другими словами – перипетии «Гамлета» придумал сам «Шекспир». И придумал, скажем прямо, великолепно. Какая галерея персонажей, каждый из которых входит в пьесу со своей личной интригой! Лицемер Клавдий; по-женски слабая Гертруда; маразматик Полоний; его сын – «честный малый», но дуралей Лаэрт; несчастная и очаровательная глупышка Офелия; мерзкие стукачи Гильденстерн и Розенкранц, не случайно превращенные в «настоящих» героев таким же мерзким XX веком (увидел бы «Шекспир» пьесу, где им отданы первые роли, перевернулся бы в гробу!); недалекий верный друг Гораций... Нигде больше «Шекспир» ничего близкого к этой плеяде героев не создал.

Сюжет движется как бы сам собой, идея с тенью Отца дает широкие возможности для интерпретации, в том числе и для такой, где кто-то из придворных переоделся отцом Гамлета – то есть полностью снимая сказочность. Идея Гамлета прикинуться сумасшедшим оригинальна – и действительно, а что бы вы ему посоветовали? Создать тайное общество из людей, верных королю, устроить заговор? Так, наверное, все происходило в жизни; но это неинтересно. Совершенно потрясающая идея «мышеловки» – театр в театре, тут «Шекспир» надолго опередил свое время. Особо надо отметить амбивалентность пьесы – ведь игра Гамлета в идиота (и случайное убийство Полония) приводят к безумию и гибели Офелии, то есть Гамлет – герой тоже не без вины (как все мы в этом странном мире). Но опять же: а что ему делать после того, как он обнаружил, что любимая девушка – дочь одного из тех, кто рад служить убийце его отца? Во всем этом чувствуется сходство с древнегреческой трагедией – рок выше человека.

Впрочем, все, что я пишу, довольно банально и наверняка сотни раз обдумано сотнями режиссеров, рискнувшими поставить эту пьесу. Увы, я не видел постановку на Таганке: во время гастролей театра в Таллине ее не показали, а когда я учился в Москве, Любимов был уже в опале. Зато Гоар смотрела этот спектакль, можно сказать, перманентно, во время своей московской аспирантуры она стала одной из фанаток Таганки. Где-то в нашем небогатом архиве должна лежать тетрадь с точными датами ее посещения любимовского «Гамлета» (она была жуткой педанткой). В Таллине я видел «Гамлета» дважды: в постановке Пансо и в постановке Микивера, в первой из них Ярвет играл Клавдия, во второй – Полония. Изящным Гамлетом во второй постановке был наш поэт-актер Юхан Вийдинг.

В издании, по которому я сейчас перечитываю «Шекспира», последний том посвящен одному только «Гамлету», пьеса приведена в четырех переводах – Пастернака, Кронеберга, К. Р. и Радловой. Для разнообразия выбрал на этот раз перевод Андрея Кронеберга. Очень недурно, может, не так поэтично, как у Пастернака, но зато с хорошим драматургическим чувством, реплики меткие и понятные. Бедный Андрей Иванович, очень уж рано он умер, мог бы еще много ценного создать! А в конце книги приведено дополнительно несколько переводов

монолог «Быть или не быть», и среди них я обнаружил настоящую жемчужину – перевод М. Загуляева. Как поэт могу сказать, что у Михаила Андреевича монолог получился лучше, чем у Пастернака. Богата Россия талантами!

Пушкин как человек эпохи Возрождения

«Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа», – сказал Гоголь.

С этой цитаты, как известно, начал свою речь о Пушкине на заседании Общества любителей российской словесности Федор Достоевский. Цитата была выбрана не случайно, в течение всего выступления Достоевский подчеркивал русский дух и народность Пушкина, например, сказав:

«Никогда еще ни один писатель ни прежде, ни после него не соединялся так душевно и родственно с народом своим, как Пушкин».

Я думаю, и Гоголь, и Достоевский ошибались. Очень трудно назвать Пушкина явлением «русского духа», также весьма сомнительно утверждение, что он соединялся душевно со своим народом. Да, Пушкин писал по-русски и про российскую жизнь, но в его мышлении и стиле явно чувствуется «западный акцент». Его творчество заметно ближе, скажем, к Шодерло де Лакло, чем к тем же Гоголю и Достоевскому, даже несмотря на то что лучшие вещи Гоголя написаны на сюжеты Пушкина. И в дальнейшем, если поискать близких по духу Пушкину писателей, то в XX веке это скорее Борис Виан и Ремон Кено, нежели, скажем, Борис Пастернак и Евгений Евтушенко. Вплоть до самого конца двадцатого века мне сложно назвать хоть одно произведение в русской литературе, конгениальное творчеству Пушкина. Пушкин остроумен, легок, изящен, русская литература в целом если не мрачная или унылая, то, по крайней мере, серьезная; Пушкин не моралист, а в русской литературе нравственные поиски служат основополагающим стержнем.

Но самым главным различием между Пушкиным и сонмом русских писателей последних двух веков является отношение к религии. Русская литература, как и русская цивилизация вообще, по своей сути православна, даже в советский период, утратив религиозность в прямом смысле слова, она сохранила главные христианские принципы любви и милосердия, Пушкин же к православию относился весьма иронично. Современные православные деятели это, кстати, очень даже хорошо понимают, вот что пишет о Пушкине, например, один священник:

«Увы, не понял он (Пушкин) глубины, красоты и величия истинного православия».

Дело, конечно, не в понимании, Пушкин, умнейший человек, все прекрасно понимал, просто ему это было чуждо. Пушкин был европейцем, и не просто европейцем, поскольку европейцы тоже бывают разные, есть Вольтер, а есть и Паскаль, – не просто европейцем, а порождением конкретной эпохи в истории Европы: эпохи Возрождения. Этот замечательный период, один из лучших в мировой истории, характеризовался многими чертами, Пушкину родными, из которых я в первую очередь назвал бы жизнелюбие. Прошло мрачное Средневековье, которое сейчас, кстати, всячески пытаются обелить, доказывая, что все было не так уж и плохо, прошло, и снова можно было жить и радоваться, любить женщин и искусство, вино и философские диспуты. Вот это все, в отличие от «красоты и величия православия», на самом деле означающего покорное поклонение церковным догмам, действительно было Пушкину близко, в нем, как и в людях, живших в Италии в то счастливое для художников время, бурлила, по выражению Владислава Ходасевича, «жгучая радость жизни».

Но Возрождение – это не только и даже не столько веселье, хотя веселье воистину было одной из его главных черт, надо же, в самом Ватиканском дворце устраивались оргии – кому это не нравится, у того спрашиваю: а что, религиозный фанатизм или ханжество лучше? Смысл Возрождения заключен в самом его названии, это возрождение великой греко-римской цивилизации, за тысячу лет до этого грубо втопанной в землю варварским ранним христианством. И Пушкин не был бы человеком Возрождения, если бы в его произведениях тоже не ожила бы Античность – а она ожила, и не только в виде присутствия реальных персонажей той эпохи,

таких, как Лициний или Овидий, но еще больше в постоянных ссылках на основополагающую часть Античности, греко-римскую религию. Обитатели Олимпа, Зевес и Феб, Вакх и Киприда, Амур и Эрот, и многие другие – это лучшие друзья Пушкина, к которым он постоянно обращается, с которыми сравнивает свою жизнь, от которых получает творческую энергию. Имена Венеры и Аполлона можно встретить в текстах Пушкина так же часто, как имя Иисуса Христа в романах Достоевского.

«Блажен, кто веселится,
В покое, без забот,
С кем втайне Феб дружится
И маленький Эрот».

«Вот он! Вот Вакх! О час отрадный!
Державный тирс в его руках,
Венец желтеет виноградный
В чернокудрявых волосах».

Или хотя бы:

«Всевышней волею Зевеса
Наследник всех своих родных».

Принимая один пантеон, целостная личность отвергает другой, конкурирующий. Так поступили наиболее смелые люди эпохи Возрождения, так повел себя и Пушкин. Как наследник Боккаччо и Аретино, он посмеивался над прожорливыми и сладострастными служителями церкви; но не только. Ведь «глубина, красота и величие» христианства включает в себя и множество мифов, не более правдоподобных, чем греко-римские, но более скучных, елейных. Один из них, миф о непорочном зачатии, и высмеял Пушкин, и сделал это настолько талантливо, что лишь косностью и пуританством советской власти можно объяснить, почему она в своей борьбе с религиозным мракобесием не позвала на помощь Пушкина.

Я имею в виду, конечно, «Гавриилиаду», одно, на мой взгляд, из самых блестящих произведений Пушкина. История про жену «плохого столяра», такую хорошенькую, что она понравилась и богу, и архангелу Гавриилу, и самому Сатане, познавшую со всеми с ними любовные утехи, настолько остроумна, что, если бы была в свое время включена в школьную программу, могла бы дать прививку от религии выпускникам; сейчас это, конечно, уже невозможно, а жаль, потому что половое воспитание по Пушкину, это вам не интернетовская порнография.

Воистину еврейки молодой
Мне дорого душевное спасение.

Досталась я в один и тот же день
Лукавому, архангелу и богу.

Кстати, любовная сцена между богом и Марией восходит к греческим мифам, только если Зевс посетил Леду в облике лебедя, то христианский бог удовольствовался птицей поскромнее.

Чтобы закончить с темой религии в творчестве Пушкина, приведу еще одну цитату, которая, думаю, расставит все точки над «i».

Ты богоматерь, нет сомненья,
Не та, которая красой
Пленила только дух святой,
Мила ты всем без исключенья;
Не та, которая Христа
Родила, не спросясь супруга.
Есть бог другой земного круга —
Ему послушна красота,
Он бог Парни, Тибулла, Мура,
Им мучусь, им утешен я.
Он весь в тебя – ты мать Амура,
Ты богородица моя!

Конечно, с возрастом Пушкин стал менее бесшабашным, в его творчестве даже появляется тема добродетели. Не думаю, что это пошло ему на пользу. Все-таки «Анджело», это только бледная копия далеко не самой интересной пьесы драматурга, которого мы по привычке называем Шекспиром. Нет в «Анджело», и не только в нем, бывлой пушкинской резвости, бывшего темперамента. Можно даже сказать, что Пушкин к концу своей недолгой жизни слегка «обрусел». Но это понятно. Если ты беспрестанно находишься в одном и том же окружении, среди одного, православного народа, естественно, становишься слегка похожим на него. Пушкин ведь ни разу не попал за границу, самыми отдаленными городами, которые он посетил, были Кишинев, Одесса и Эрзерум – почти что список советского экскурсанта.

И тут перед нами открывается огромное поле для фантазии. Что было бы, если Пушкину удалось бы выехать, скажем, в край,

...Где небо блещет
Неизъяснимой синевой...

Где пел Торквато величавый... Где Рафаэль живописал...

Представим себе Пушкина, входящего в «Ла Скала», чтобы послушать своего любимого «упоительного» Россини, чьи ноты он себе заказал в Михайловское и из «Сороки-воровки» которого позаимствовал одну сцену для «Бориса Годунова», послушать, так сказать, в оригинале, в исполнении лучших итальянских певцов и музыкантов. Он садится в кресло – а рядом с ним оказывается Стендаль. Вы думаете, у них не будет о чем поговорить?

Пушкин едет дальше, во Флоренцию, в Рим, чем он хуже Гете, нет, он не хуже, он лучше, талантливее, воочию видит произведения не только Рафаэля, но и Микеланджело, дель Сарто, Гирландайо, Боттичелли, Понтормо, Корреджо и так далее и так далее.

Он доезжает до жемчужины мировой цивилизации, до Венеции.

Адриатические волны.
О, Брента! нет, увижу вас
И, вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!

Вдохновенья снова полный...

Мы способны только очень приблизительно представить себе, во что могло бы вылиться это вдохновение, какие еще произведения написал бы Пушкин. Жил же пару столетий до этого

некий молодой англичанин, из чьей поездки в Италию впоследствии родились «Ромео и Джульетта», «Венецианский купец» и «Отелло»...

Правда, есть и другой пример, Баратынский. Но я не думаю, что с Пушкиным могла бы случиться такая катастрофа, потому что Пушкин, в отличие от Баратынского, был человеком южным и в Италии почувствовал бы себя как дома. Юрий Лотман считает иначе, по его мнению, Пушкин – человек северный, но, я думаю, тут Лотман ошибается. Если Пушкин любил мороз и солнце, то не потому, что предпочитал их синеве неба и солнцу, а просто потому, что в нем было столько жизненных сил, что их хватало даже на русскую зиму.

Единственное, чего Пушкину в Италии, возможно, недоставало бы, это русских женщин.

Отечество почти я ненавидел,
Но я вчера Голицыну увидел —
И примирен с отечеством моим.

Впрочем, возможно, что он утешился бы итальянками.

А потом поехал бы в Париж и встретился бы с Бальзаком. И у них тоже нашлось бы о чем побеседовать, ведь они, ко всему прочему, чуть было не стали свояками...

Увы, все это осталось в мечтах.

Придет ли час моей свободы?
Пора, пора! – взываю к ней,
Брожу у моря, жду погоды;
Маню ветрила кораблей...

Час свободы не пришел, Пушкин, человек Возрождения, так и остался прикован к России.

Замогильные записки: два эссе в одном

Франсуа Рене Шатобриан

Шатобриан – удивительное явление во французской, а значит, и в мировой литературе (ибо я склонен рассматривать скорее мировую литературу как часть французской, нежели наоборот). Он, по идее, чистый поэт – поэт до мозга костей, с абсолютно поэтическим восприятием мира; и в то же время он, насколько я могу судить по его творческой биографии, писал стихи довольно редко и уж точно не вошел в историю литературы благодаря поэтическому наследию. Он романтичен – не зря Гюго считал Шатобриана своим учителем, – но его романтизм проявился больше в его поступках, чем в творчестве, по той простой причине, что творчество – чисто литературное творчество – у Шатобриана весьма хилое: на его счету лишь две небольшие повести, «Аттала» и «Рене», не то что забытые, но не способные прочно храниться в памяти поколений имя автора.

Все остальное, что написал Шатобриан, по нынешнему распределению жанров, можно определить как публицистику.

Таков и его *opus magnum* «Замогильные записки»²².

На поверхностный взгляд может показаться, что «Замогильные записки» – мемуары, но это не так. Мемуары, как ни крути, жанр в первую очередь ностальгический: сколь бы автор ни старался сохранять трезвый взгляд на вещи, он все равно окажется в плену чувств, а чувства, по отношению к прошлому, иными, чем ностальгическими, быть не могут. Что-то было, но его уже нет – ах! Жизнь завершается – какой ужас, ох! Надо бы записать все, что пережил, чтобы оставить след...

У Пруста хоть и не мемуары, а роман, но тем не менее он полон ностальгии – а у Шатобриана как бы мемуары, но без сентиментов. Выстраивая свой образ, – а именно этим Шатобриан в «Замогильных записках» и занят, – он может рассказать о том, как он *был* сентиментальным, но сам этот рассказ лишен сентиментальности. Шатобриан страстный, но холодный. Страстные люди – борцы, вот и Шатобриан все время в борьбе – за свои идеалы, за доброе имя, за принципы – и поэтому его мемуары читаются как публицистика.

Важнейшей чертой личности Шатобриана является романтическая поза. Ему свойственно самолюбование, и такая поза – часть его нарциссизма. Но поза эта не возникла на пустом месте, она имеет реальные корни: Шатобриан в течение долгих лет вел себя, исходя из принципов, а не выгоды, и поэтому имеет моральное право упиваться самим собой. Он ведь не только мыслитель, но и политик, и остался им даже тогда, когда ушел из политики. А в своей политической деятельности он совершил два романтических поступка: дважды подал в отставку, хотя никто его к этому не принуждал, и даже наоборот – его умоляли этого не делать (по крайней мере, он сам так утверждает). В первый раз он ушел со службы у Наполеона, который, несмотря на независимую позицию Шатобриана – или именно благодаря ей, – высоко ценил его. Наполеон предложил Шатобриану неплохую должность при посольстве в Риме, тот предложение принял, с римскими достопримечательностями ознакомился, но после убийства графа Энгиенского немедленно объявил о «разрыве отношений». Будучи роялистом, Шатобриан мог себе позволить сотрудничество с Наполеоном как с человеком, возвысившим Францию, как с великим полководцем, а еще больше – превосходным гражданским руководителем (последнее он неоднократно подчеркивает), но то, что «первый консул» пролил кровь

²² Все главные произведения Шатобриана можно легко найти в русском интернете, в свободном доступе.

принца крови, – простите за тавтологию, – было для Шатобриана, как убежденного монархиста, неприемлемым.

Во второй раз Шатобриан показал свою принципиальность в 1830 году, когда неумная политика Карла X – короля, которого обессмертил Джоакино Россини в своем шедевре – опере «Путешествие в Реймс», – привела к революции. Шатобриан, на тот момент пэр Франции, не возражал против смены власти, но был категорически против возведения на престол, по его мнению, глупого и алчного Луи Филиппа, герцога Орлеанского. У Шатобриана был свой кандидат на трон, своя идея разрешения конституционного кризиса – путем передачи власти внуку Карла, в то время еще мальчику Генриху V, под регентством его матери, герцогини Беррийской (отец был убит во время революции). «Короля нельзя выбирать, тогда он уже не король», – таков был тезис Шатобриана. К нему не прислушались (возможно, зря, Луи Филипп, как и прогнозировал Шатобриан, не оправдал надежд французов), и он, демонстративно прочитав в Сенате длинную речь (которую сам впоследствии считал одним из своих главных «творений»), снял с себя регалии пэра, одновременно разорившись.

Надо сказать, что Шатобриан и дальше оставался верен своей тогдашней идее и высоко ценил – с моральной точки зрения – авантюрные попытки герцогини Беррийской добиться трона для сына, хотя в практическом смысле и считал их бессмысленными.

Вот эти два своих поступка, две отставки, Шатобриан и выводит на первый план в «Записках», всячески любясь собой, своей честностью, принципиальностью. Однако не стоит здесь вспоминать о Нине Андреевой²³, марионетке в руках политических трупов, в отличие от нее, Шатобриан – мыслитель, он свою позицию выработал и обосновал самолично, без чьей-либо помощи, и имеет право этим гордиться.

Люди очень не любят действовать во вред себе. Если бы какой-нибудь миллионер, после неудачной попытки попасть в политику, вернулся к своим банковским «баранам», никто на это внимания не обратил бы; но Шатобриан был человеком небоатым, совсем как его ценитель Пушкин, вечно сидел в долгах и был вынужден после ухода из Сената даже продать имение. Он отказался и от пенсии, которую ему предлагал «король в отставке», Карл, согласившись только на сумму, необходимую, чтобы расквитаться с кредиторами. С одной стороны, это, конечно, своеобразная игра, со ставкой на «вечность», в которой ему таки удалось сорвать банк, но, с другой – нельзя не уважать жесты Шатобриана. Можете мне назвать хоть одного современного общественного деятеля, который добровольно, просто потому, что недоволен тем, в какую сторону сворачивает его страна, ушел из политики, из публичной жизни, и ушел так, как это сделал Шатобриан, потеряв при этом единственный регулярный доход? Таких нет, потому что век другой, люди другие, и главное, что отличает нашу эпоху от шатобриановской, это отношение к понятию чести. Честь ныне не в моде. За честь не купишь себе «феррари» или яхту, даже в ресторан не сходишь. За честь не платят – но за нее никогда не платили, и все же ею дорожили. Реноме, имя человека, который не изменяет своим убеждениям, – вот за что боролся Шатобриан, и эту борьбу он выиграл. Будущие поколения могут не принимать – и не принимают – его убеждения, но они не могут не уважать его поступки.

Кстати, и с убеждениями все не так просто. Хоть Шатобриан и был принципиальным роялистом, но и эта его позиция была тщательно продумана и обоснована: изучив мировую историю, он пришел к выводу, что величайшее благо – свободу – может с тем же успехом – а возможно, даже лучше – гарантировать конституционная монархия, нежели демократия. Его логика была такой: свобода – это не политическое право, а естественное, и, таким образом, от формы власти не зависит. Я с ним согласен.

Преимущество монархии Шатобриан видел в ее стабильности. Если страной правит демократично избранный человек, то у народа нет к нему доверия и уважения, его могут в

²³ Нина Андреева, коммунистка, вышедшая в пору перестройки с лозунгом: «Не могу поступаться принципами».

любой момент скинуть и «выбрать» нового, а монарх – он «помазанный» правитель, и это создает ему авторитет. Увы, после того как был скинут с пьедестала сам бог, монархи больше не получали благословения свыше, оказавшись обыкновенными правителями. А с правителями дело обстоит так, что рано или поздно любой из них начинает надоедать – это неизбежно, таков закон энтропии – и уважение народа сменяется презрением, если не ненавистью, что мы можем наблюдать и в настоящем.

Кроме того, что Шатобриан был принципиальным роялистом, он был таким же принципиальным христианином. Разве бывают такие, спросите вы, – люди или верят или нет, при чем тут принципиальность? Но Шатобриан был именно приверженцем христианской доктрины, а не верующим, я даже думаю, что верующим он как раз и не был, для этого он был слишком умен. Когда вышло его еще одно (по времени, первое) значительное, наряду с «Замогильными записками», произведение «Гений христианства», искренне верующие, наоборот, упрекали его в излишней рассудочности, в том, что он пытается логически доказать превосходство христианства над другими религиями. Причина рождения этой книги, как и ее эмоциональный пафос, понятна – после зверств, совершенных во время революции, когда уничтожались церкви, убивались священнослужители и даже самые обычные кроткие монахи, Шатобриану захотелось ответить на это сильной отповедью. Однако, на мой небеспристрастный взгляд, он сделал одну ошибку – он противопоставил христианство не атеизму (в бесчинствах которого можно было действительно найти много предосудительного), а... Античности. Как главный аргумент Шатобриан приводит то обстоятельство, что христианство якобы намного более вдохновляющая художников религия, чем та, на которую он, по устоявшейся конъюнктуре, навешивает ярлык «язычество». Это, конечно, не так. Античная религия пробуждала творческое начало в намного большей степени, чем христианство. Красочный античный Олимп подпитывал и поэтов, и драматургов, и художников; по сути, все виды искусства, кроме нескольких сугубо технических (как кинематограф), родились в Античную эпоху. Без Еврипида не было бы Шекспира, Расина и Чехова, без Сафо – Дикинсон и Цветаевой, без Демосфена – самого Шатобриана.

И наоборот, христианская религия с самого начала выступала агрессивным врагом искусства. Придя к власти, она принялась уничтожать то, что успела создать Античность. Храмы стирали с лица земли, скульптуры разбивали и скидывали в реку, творения поэтов, драматургов и философов сжигали. Особенное рвение в этом варварском деянии проявляли те римские папы, которых принято называть «великими», как, например, Григорий I. Это был целенаправленный процесс, показывающий истинную сущность христианства – стремление к абсолютной власти. Никто и ничто не должно стоять рядом со слепой верой, ни другая религия, ни философия, ни независимое искусство.

И действительно, на долгие века и с философией, и с литературой, и с искусством было покончено – они могли только прислуживать церкви.

Шатобриан обо всех этих преступлениях христианства умалчивает. В качестве «главного аргумента», после предъявления которого у читателя не должно вроде бы остаться никаких сомнений о «животворящем» начале христианства, он приводит творчество Микеланджело и Рафаэля, восклицая: «Разве в Античности могло существовать нечто такое, настолько же прекрасное?»

Во-первых, мы не знаем, что существовало в Античности в жанре живописи, до нас дошли только редкие экземпляры фресок, в основном провинциального происхождения (помпейские и геркуланумские). Как писали Апеллес и Полигнот, никому не известно, поскольку их творения были уничтожены, если не христианами, то мусульманами. То есть Рафаэля можно сразу оставить вне сопоставления – не с кем. Сравнивать можно скульптуры Античности со скульптурами эпохи Возрождения. Смогли ли скульпторы Ренессанса «переиграть» Фидия,

Праксителя и других мастеров? В чем-то, возможно, и смогли; но, во-первых, не во всем, а во-вторых, мастера Ренессанса создавали свое искусство на основе произведений античных коллег по цеху, эти работы стояли у них перед глазами! Вазари описывает, как Лоренцо Медичи взял Микеланджело к себе еще ребенком, и как тот восхищался античными скульптурами в саду герцога, а потом, в Риме, и другими, найденными во время раскопок, – и Лаокооном, и Торсом Бельведерским, и «Казню Дирке» и т. д. То есть опять-таки без тех же Фидия и Праксителя не было бы Микеланджело, он – преемник античных скульпторов.

И тут мы подходим к главному контраргументу «против Шатобриана»: ведь Возрождение – это порождение не христианства, а Античности. Само по себе «Возрождение» как понятие, без дополнения, вообще лишено смысла, возрождаться может только что-то уже существовавшее – и тем, что возродилось в эпоху Ренессанса, была именно Античность, античное мышление, античное понимание жизни, античное отношение к искусству. Когда эпоху называли подобным именем – «Возрождение», имели в виду именно это, но, как нередко бывает, время стерло исконное значение слова, и сейчас многим кажется, что христианской тематики на картинах достаточно, чтобы прочно связать Возрождение с этой религией, а не с другой.

Да, Микеланджело создал на христианскую тему великолепные фрески Сикстинской капеллы, – но, подумайте, а был ли у него выбор? Кто платит, тот, как известно, и заказывает музыку, – а платили Микеланджело римские папы. Поэтому, если бы вместо капеллы стоял античный храм, и Микеланджело заказали бы фреску на тему Троянской войны, неужели вы думаете, что результат был бы менее впечатляющим?

Мне кажется, в России взаимоотношений Античности и христианства не понимают по причине того, что Античности здесь не было, Россия вступила на арену истории позже. (Несколько поселений на берегу Черного моря всерьез принимать не стоит.) Надо было глубоко вжиться в европейскую жизнь, чтобы писать, как Ариадна Эфрон о скульптуре Ники Самофракийской: «Обезглавленная и безрукая, грубо изувеченная христианским варварством...»²⁴. Хотя нельзя сказать, чтобы на Западе критика христианского отношения к Античности была распространенным явлением – историю, как мы знаем, пишут победители, а победителями в этой схватке стали христиане.

Совсем нелепыми кажутся попытки Шатобриана возвысить Мильтона за счет Гомера и Вергилия.

Но если Шатобриан поет гимн христианству не сердцем, а умом, и если его поведение в политике – романтическая поза, то возникает вопрос: а что там в глубине-то, в чем заключается сущность этого человека, где та пружина, которая определяет его мысли и поведение? Ответ очевиден: Шатобриан, несмотря на то, что он декларирует, в душе мизантроп. Хоть он и противопоставляет себя, и весьма активно, Вольтеру, но, по сути, его мир возник под влиянием вольтеровских идей. Шатобриан ищет могущества в противопоставлении – он один против общественного мнения. Это – прекрасная позиция, которую я разделяю, но она показывает, что на самом деле этот человек, презирая общественное мнение, не любил людей или как минимум не любил толпу. И это очень правильно. Нельзя любить человека, потому что человек низменен, мерзок, лжив, подл, глуп. И если не останется никого, кто бы презирал толпу, противопоставлял бы себя массе, то общество быстро сгниет, что мы и видим сейчас. В этом своем одиночестве Шатобриан – великий человек, и время оценило его позицию.

Шатобриан – видная личность в плане развития философской мысли. Сам, возможно, этого не желая, он продвигает идею бессмысленности жизни – идею, из которой столетием позже вылупится экзистенциализм. Его романтическая поза, противопоставление себя толпе,

²⁴ Эфрон А. Н. О Марине Цветаевой. Воспоминания дочери. В главе: Самофракийская победа.

посредственностям не может не вызывать уважения, а его высочайшая образованность – зависти. Советская власть лишила нас классического образования, вместо древнегреческого и латыни, мы вынуждены были зубрить никому, кроме *деловых людей*, ненужный английский. О, я представляю себе, как Шатобриан издевался бы над нашим веком! В нем, ставившим в пример рыцарские идеалы, нынешнее безапелляционное поклонение деньгам и развлечениям должно было бы вызвать горчайшую усмешку. Возможно, на его лице застыла бы ироническая улыбка Вольтера.

Из всех его сентенций (а их много) каждый русский мало-мальски образованный человек, еще с молодости знает одну, в переложении Пушкина: «привычка свыше нам дана, замена счастию она». Есть немало, наверное, и тех, кто слышали о нравственном парадоксе «китайского мандарина» – только в XX веке было обнаружено, что его придумал не Руссо (как написал Бальзак), а Шатобриан.

Но я, для завершения этих заметок, выбрал другую сентенцию, на мой взгляд, лучше всего характеризующую мировоззрение Шатобриана:

«Самое большое несчастье после нашего собственного появления на свет – это дать жизнь другому человеческому существу».

Владимир Печерин

«Замогильные записки» другого автора, Владимира Печерина, тоже сосредоточены на собственной личности, однако выдержаны в совсем ином тоне, что и понятно – настолько несхожи биографии этих двух, несомненно, крупных личностей²⁵

²⁵ Печерин В. С. Замогильные записки. Москва: «Мир», 1932.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.