

**МЕЖДУ АНГЕЛОМ И БЕСОМ: ТЕМА ГРЕХОПАДЕНИЯ
В ТРАГЕДИИ «МЕРА ЗА МЕРУ» В. ШЕКСПИРА
И РОМАНЕ «МОНАХ» МЭТТЬЮ ГРЕГОРИ ЛЬЮИСА**

О.В. Разумовская

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

В статье сопоставляется трактовка темы грехопадения в двух произведениях, связанных рядом мотивных и интертекстуальных переключек. Главные герои обоих текстов представляют модификации литературного типа, близкого к Тартюфу, однако исторический и культурный контекст произведений предопределяет оригинальную интерпретацию ведущей темы в каждом из них.

Ключевые слова: персонаж, мотив, источник, грехопадение, готический.

**BETWEEN ANGEL AND DEMON: THE THEME
OF SIN IN W. SHAKESPEARE'S "MEASURE FOR MEASURE"
AND M.G. LEWIS'S "THE MONK"**

O.V. Razumovskaya

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The main purpose of the article is to compare two depictions of the moral fall, shown in two intertextually and topically connected literary works. The main characters of the two texts represent modified versions of the literary types of Tartuffe, but historical and cultural context of these two fictional writings determines the difference in the development of the main theme.

Key words: character, motive, source, lapse from virtue, Gothic.

Пьесу Шекспира «Мера за меру» (Measure for Measure, 1604?) можно назвать одним из самых неоднозначных сочинений драматурга. Сложная жанровая природа (трагикомедия, «темная», или проблемная комедия, драма [3, с. 123-148]), нехарактерный для постановок этой эпохи открытый финал (примет ли Изабелла предложение герцога?), амбивалентность характера главного героя

выделяют это произведение из числа шекспировских шедевров, придавая по-своему современное звучание.

Сюжет этой драмы, как и многих других своих сочинений, Шекспир позаимствовал из нескольких источников, скомбинировав мотивы и образы по своему усмотрению. В фабуле шекспировской пьесы отчетливо просматривается история Промоса и Кассандры, известная английским читателям по одноименной комедии Джорджа Уэтстоуна (1578), однако авантекстом для Уэтстоуна (а возможно, и для самого Шекспира), послужил сборник «Гекатомифии» Чинцио (1565, новелла «История Эпитии»). Двойственная жанровая природа шекспировской драмы может проистекать из попытки синтеза жанровых парадигм его источников – у Чинцио история носит трагический характер, в то время как Уэтстоун превращает ее в комедию. Шекспир же кажется больше заинтересованным не в счастливой развязке или поучительном финале, а в развитии характеров главных героев, в первую очередь – Анджело.

Анджело, чье имя красноречиво свидетельствует о присущей ему добродетели и благочестии, считает себя неуязвимым для греха, пока не встречает прекрасную послушницу Изабеллу, вынужденную просить наместника пощадить ее распутного брата. Новеллистический сюжет под пером Шекспира обретает психологическую глубину по мере того, как Анджело переживает период опасного заблуждения и наслаждения властью, затем неведомый ему прежде соблазн, и в итоге позволяет греху возобладать в его душе, подталкивая его к преступлениям более серьезным, нежели проступки приговоренных им подданных. При этом Шекспир уходит от характерной для средневековых моралите прямолинейной трактовки сюжета о грехопадении (возгордился – согрешил – раскаялся). Его персонаж обладает предысторией, вносящей дополнительные оттенки в характер героя (несостоявшаяся женитьба на Мариане).

История Марианы упомянута лишь ретроспективно, в виде давно забытого слуха – кроме герцога, никто не помнит о разорванной помолвке и не считает Анджело способным ни на привязанность к женщине, ни на жестокость и расчетливость в отношениях. Поведение наместника и его аскетический образ жизни говорят о равнодушии к земным радостям:

Он человек воздержанный и строгий...
В чьих жилах вместо крови снежный студень, -
Он никогда не чувствовал биенья
И жара чувств сердечных, но природу
Смирлял трудом, наукой и постом.

(Перевод Т. Щепкиной-Куперник)

Хотя Анджело не является у Шекспира представителем духовенства, но в добродетели и благочестии не уступает отцам церкви. Однако история несостоявшейся свадьбы вносит дополнительные нюансы в образ главного героя, выставляя его циничным, бессердечным и подлым человеком: «Герцог: Покинул в слезах и ни одной слезинки не осушил своим поцелуем. Отрекся от всех своих обетов, да еще оклеветал ее, сказав, что имеет доказательства ее неверности. Словом, оставил ее в горе, в котором она пребывает до сих пор. А он перед ее слезами точно мрамор: они омывают, но не смягчают его» (III, 1).

Герцог, хотя и знает о былых проявлениях бесчеловечности Анджело, он хочет дать ему еще один шанс, чтобы увидеть, сможет ли знание о собственных проступках сделать Анджело более снисходительным к прегрешениям других. Он оставляет Анджело своим заместителем, для вида удалившись в монастырь. Поначалу замысел герцога кажется оправданным: Анджело предстает перед зрителями смиренным и скромным. Он пытается отказаться от власти, которую ему передает правитель, выражая сомнение в том, что он достоин такой высокой чести, и трезво оценивает чрезмерность похвал в свой адрес.

Шекспир предлагает зрителю самому ответить на вопрос, является ли Анджело расчетливым и честолюбивым лицемером, заранее разыгравшим свою комедию и обманувшим даже герцога, или ему все же были свойственны сдержанность, нетерпимость к пороку и смирение, однако эти качества не выдержали проверки неограниченной властью. Главный герой откровеннее, чем Яго, озвучивает перед публикой свои помыслы и желания, а интенсивность его саморефлексии не уступает гамлетовской. Но Анджело нельзя причислить безоговорочно к протагонистам или антагонистам пьесы; по типу драматического героя он ближе всего к Мак-

бету, который проходит на глазах у зрителей путь от доблестного и честного воина до жестокого и властолюбивого преступника, осознающего степень своего падения.

Однако глубина саморефлексии героя не помогает ему понять общечеловеческую природу нравственной слабости, и простить Клавдио. Даже в грехе он упивается сознанием собственной исключительности, и, сделав шокировавшее его открытие о своей подверженности соблазну, Анджело начинает склонять Изабеллу к пороку с тем же рвением, с которым прежде клеймил его. К своему сладострастию и ханжеству он добавляет подлость, коварство и жестокость, внезапно осознав открывшиеся перед ним возможности. Как и Макбет, Анджело на глазах у зрителя превращается в тирана, расчетливого и беспощадного. Он забыл о том, что герцог назначил его своим наместником не только для ужесточения законов, но и для возрождения нравственности, которое невозможно без милосердия (эта мысль подчеркивается цитатой из Нагорной проповеди в заглавии пьесы).

Шекспир показывает, как формируются и крепнут греховные стремления Анджело, который, еще не успев исполнить свой замысел в отношении Изабеллы, начинает обдумывать его возможные последствия и способы избежать огласки и разоблачения. Перед зрителем предстает здравомыслящий, не лишенный цинизма человек, не питающий иллюзий относительно собственной добродетельности. Драматургу интересна динамика грехопадения, которую он отображает достаточно подробно и глубоко, однако традиционная для моралите часть сюжета – раскаяние грешника – в пьесе едва намечена: разоблаченный Анджело выглядит смущенным и пристыженным, однако мы узнаем об этом из его кратких реплик в присутствии суда, но не из пространных монологов рефлексивного характера. Складывается впечатление, что Анджело больше расстроен утраченным доверием герцога и собственным позором, нежели самим фактом грехопадения. По крайней мере, Анджело не озвучивает своего раскаяния перед Марианной, Изабеллой и Клавдио. Как и в начале пьесы, зрители оказываются перед вопросом: какова истинная природа Анджело? Является ли он искусным лицемером или елизаветинским воплощением средневекового *Everyman*, «всякого человека», не устоявшего

перед соблазном, но небезнадежного в нравственном отношении? Или же это ренессансная личность, опирающаяся на интуитивную макиавеллистическую стратегию получения желаемого любой ценой?

Хотя пьеса не пользовалась большим успехом у публики ни в елизаветинскую эпоху, ни в последующие столетия, ее фабула и образы главных героев неоднократно привлекали внимание писателей, среди которых Уильям Дэвенант, Альфред Теннисон, А.С. Пушкин, Бертольд Брехт, Джей Кэрол Оутс и другие. Пушкин, начавший с перевода «мрачной комедии», но затем сочинивший ее поэтическое переложение, был вдохновлен образом Анджело, которого считал художественно совершенным воплощением лицемерия в литературе: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры... У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостию, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анджело лицемер – потому что его гласные действия противуречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!" [2, с. 412-413].

Текст пушкинской поэмы «Анджело» (1833) очень точно следует драматическому оригиналу, и является художественной переработкой формы, а не содержания. Но некоторые писатели обратились не к фабуле пьесы, а непосредственно к образу героя, привлекательного своей амбивалентностью. В частности, нельзя не заметить того влияния, которое оказал шекспировский Анджело на замысел и образ протагониста романа «Монах» (Monk, 1794) Мэтью Грегори Льюиса.

Молодой писатель не стремился скрыть тот факт, что на создание романа его вдохновили сразу несколько текстов, которые он описывает, впрочем, довольно расплывчато – «отрывок из подлинной датской баллады», «сборник старинной испанской поэзии», «легенда об Окровавленной Монахине» [1, 8]. Подбор источников свидетельствует о готических вкусах и увлечениях мо-

лодого человека, заставшего пик популярности Анны Рэдклифф и женской версии романа ужасов. Однако среди перечисленных Льюисом в «Предварении» «случаев плагиата» в его книге самую важную роль играет история отшельника Барсиса, взятая им из «Гардиан» (The Guardian, 1713, выпуск 148). В просветительской трактовке издателя «Гардиан» Аддисона эта восточная легенда должна показать читателям, какие опасности кроются в гордыне и самомнении, однако почти средневековая гротескная выразительность этой притчи, inferнальные мотивы, экзотический колорит и мрачная развязка делают ее более подходящим материалом для готического романа, чем для светского альманаха.

Льюис соединяет два образа – восточного отшельника и шекспировского наместника-лицемера, – чтобы создать выразительный портрет человека, пережившего высшие моменты славы, но не справившегося с искушением и предавшегося пороку. О связи с пьесой Шекспира, точнее, о параллелизме образов Анджело и Амброзио красноречиво свидетельствует взятый из «Меры за меру» эпиграф к первой главе, знакомящей нас с главными героями романа Льюиса:

Граф Анджело и строг и безупречен,
Почти не признается он, что в жилах
Кровь у него течет и что ему
От голода приятней все же хлеб,
Чем камень. ...[1, с. 9]

Слова эти в равной степени относятся и к горделивому наместнику герцога, и знаменитому своими проповедями испанскому священнику, заглавному герою романа Льюиса. Сходство персонажей очевидно: оба служат власти (Анджело – земной, Амброзио – духовной), начитаны и сведущи в науках, ведут аскетичный образ жизни и всей душой ненавидят грех. Имена героев выбраны по сходному принципу – оба связаны по смыслу с небесными, горными сферами. И Шекспир, и Льюис изображают в своих произведениях героев с сильными страстями, но ограниченными возможностями для их реализации.

Как и Анджело, Амброзио поначалу кажется читателям воплощением смирения и добродетели: «Он достиг тридцати лет, и каждый их час прошел в благочестивых занятиях, полной уда-

ленности от мира и умерщвлении плоти... Знания его, говорят, чрезвычайно глубоки, красноречие на редкость убедительно. За всю свою жизнь он, насколько известно, ни в чем не нарушил устава своего ордена, ни единое пятнышко не грязнит белоснежных его риз, и, по слухам, он так строго блюдет завет целомудрия, что не знает, в чем заключено отличие мужчины от женщины. Поэтому простонародие и почитает его святым» [1, с. 18-19].

Вместе с тем, затаенные пороки обоих только ждут повода проявиться – как и Анджело, Амброзио не лишен сладострастных помыслов, тщеславия, жестокости и лицемерия. Впрочем, каждое из качеств, полутонами намеченных у шекспировского персонажа, под пером Льюиса достигает грандиозных масштабов: «Монахи проводили настоятеля до двери его кельи, где он отпустил их с видом превосходства, в котором нарочитое смирение вело борьбу с подлинной гордыней. Едва он остался один, как дал волю тщеславию... Он посмотрел вокруг себя с ликованием, и гордыня сказала ему громовым голосом, что он – выше всех прочих смертных» [1, с. 39-40]. Такого же титанического размаха достигают похоть и жестокость Амброзио. Как и венский наместник у Шекспира, он готов пожертвовать жизнью невинных людей (Агнессы, Антонию) для достижения своих целей или сохранения своего высокого статуса. Амброзио столь же нетерпим к проступку согрешившей монахини, сколь Анджело – к грехам любвеобильного Клавдио. Оба готовы предать смерти оступившихся людей, забывая о христианской любви, всепрощении и милосердии.

Амброзио в меньшей степени, чем Анджело, склонен к саморефлексии, но и его периодически настигают моменты прозрения и осознания собственного падения. Оба героя не столько раскаиваются в самих проступках, сколько сожалеют об утрате прежнего статуса и досадуют на необходимость скрывать следы преступления, что влечет новые злодеяния.

Два произведения, затрагивающих столь близкие нравственные и психологические вопросы, разделяет около двух столетий, вместивших в себя ряд важнейших для истории Англии событий – гражданскую войну, протекторат Кромвеля, Реставрацию, начало промышленной революции – однако диалогу двух текстов не мешают ни время, ни исторические обстоятельства, ни изменившиеся литературные вкусы. Льюис создает образ Амброзио, «дописав»

Анджело, добавив его характеру харизмы, силы, масштаба. Но молодой писатель не может отказаться от броских эффектов современной ему готической манеры, и добавляет в центральный конфликт романа inferнальные мотивы (сам дьявол является Амброзио в образе прекрасной женщины). С этой точки зрения пьеса Шекспира более психологична и даже более современна, нежели роман Льюиса – она социоцентрична, драматург изображает зараженное пороками и опасными душевными болезнями общество, а не населенный демонами и бесами мир. Зло здесь лишено мистического ореола, и представляет собой результат человеческих пороков, а не их причину. Каждый из героев имеет возможность сделать свой нравственный выбор, на который не влияют inferнальные силы. В монологе Анджело, анализирующего собственное душевное состояние после встречи с Изабеллой, фигурирует образ беса, однако это лишь отстраненная риторика – герой даже от себя не скрывает, что источником его соблазна является его собственная греховность:

О чем мечтаю я? О, хитрый бес!
Святого ловишь ты, надев святую
Приманку на крючок...
... Она не искушала, это я.
Я, точно падаль около фиалки,
Лежу на солнце, заражая воздух... (II, 2)

Льюис, напротив, нарочито архаизирует стилистику романа, адаптируя его фабулу и образную систему к распространенному в его время интересу к средневековому, сверхъестественному, макабрическому. Льюис не просто потакает литературной моде своего времени, но и полемизирует со своими современниками-просветителями, поспешившими объявить сложное и противоречивое XVIII столетие «веком Разума», тем самым игнорируя неисследованные темные глубины человеческого подсознания и иррациональную природу зла. Роман Льюиса – как и пьеса Шекспира – несмотря на различия в жанре, стиле, сюжете – обращается к вневременной, неизменно актуальной для человека проблеме нравственного выбора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Льюис М.Г. Монах. – СПб, 2012.
2. Пушкин-критик // Под ред. Н.В. Богословского. – М., 1950.
3. Шайтанов И. Две неудачи: «Мера за меру» и «Анджело» // Вопросы литературы 2003. – № 1.
4. Шекспир У. Мера за меру // Шекспир Уильям. Полное собрание сочинений в восьми томах. Т. 6. – М., 1959.