



ШЕКСПИР
СОНЕТЫ



Дом Галича

Уильям Шекспир

СОНЕТЫ

*Переводы и переложения
Андрея Чернова*



Дом Галича
Санкт-Петербург
ММХХІІ

TO THE ONLIE BEGETTER OF
THESE INSUING SONNETS
Mr. W. H. ALL HAPPINESSE
AND THAT ETERNITIE
PROMISED
BY
OUR EVER-LIVING POET
WISHETH
THE WELL-WISHING
ADVENTURER IN
SETTING
FORTH.

T. T.*

** «Тому единственному, кто был вдохновителем этих сонетов, г-ну W. H. — счастья и вечной жизни, обещанной ему нашим бессмертным поэтом, желает рискнувший издать эту книгу T. T.»*

Посвящение, открывающее первоиздание сонетов (1609), подписано инициалами Томаса Торпа.

СОНЕТЫ

1

Смерть — твоему бессмертью не угроза.
Хранит свой жар в невзрачном черенке
Перед морозом срезанная роза.
И оживает звук в черновике.

Прекраснейшее лишь тогда нетленно,
Когда не замыкается в себе.
Самовлюблённость — это ведь измена
И естеству, и собственной судьбе.

Ты — украшение нынешнего века,
Ну так блюди неписанный устав,
Не изменяя званию человека,
Наследника после себя оставь.

Не уподобясь моту или скряге,
Продли свой род на гёрбовой бумаге.

2

Когда наступит срок, и сорок зим
Виски твои морозцем опалят,
И станет жизнь обличем своим
Похожа на поношенный халат,

Не спрашивай у времени, зачем
Оно украло молодость твою.
Потухшие глаза расскажут всем,
Что ты один — на самом на краю...

Но счастье, если в серебре седин
С другими стариками наравне
Произнесёшь: смотрите, вот мой сын —
Прямой наследник лучшего во мне.

С ним не угасла юности свеча:
В нём кровь моя как прежде горяча!

3

Глянь в зеркало — и своему лицу
Скажи, что время создавать другое:
Ты одинок, а век идет к концу!
Как минимум тебя должно быть двое.

Неумолимым именем закона
Летучий дым сомнения развею:
Где та, чьё невозделанное лоно
Пренебрегает пахотой твоею?

И ты, мой друг, для матери своей,
Был зеркалом, когда под звон бокала
Хрустального — в чертах твоих читала
Апрель своих первоначальных дней.

Могильному забвенью много чести,
Чтоб ты совсем ушёл — с собою вместе.

4

Природою нам жизнь дана взаймы.
Поэтому-то мы и виноваты,
В побеге от сумы и от тюрьмы
Забыв про обязательность расплаты.

Всё ждём: бог даст, — и впишемся впритык.
Слепец! Прочисти слух! Промой зеницы!
Не извлекая прибыль, ростовщик
В конечном счёте должен разориться.

Натурой не платя по векселям,
Спохватишься у смерти на пороге:
С самим собой ударив по рукам,
Бесплодием расплатишься в итоге.

Надёжное вложение, дорогой, —
Единственный душеприказчик твой.

5

Тот старый часовщик, тебя создавший
Во всём великолепии твоём,
Что — догадайся! — станет делать дальше?
Не завтра, нет, — когда-нибудь потом.

Он станет разрушать. Сперва незримо...
А после — как получится... Увы,
Так летняя жара приводит зиму.
Была в саду листва — и нет листвы.

Но тайной вытяжкой небесных ягод
Покоятся в амбарах семена.
Их ровно столько, чтоб хватило на год.
В них красота от глаз утаена.

Спи до весны, живительная сила!
Тебе земля сырая — не могила.

6

О нет, не дай зиме обезобразить
Твой майский лик — пусть до поры всего лишь,
Когда ты продолженья рода ради
Самим собою женщину заполнишь.

Скупец! Поворотись лицом к удаче!
Поставлен выбор твоему уму:
Или проснуться в десять раз богаче,
Иль расплатиться десять к одному.

Над бренным серебром своим не чахни,
Ловя грядущего незримый отблеск,
Но с методичностью книгопечатни
За оттиском — второй оттисни оттиск.

Наследником империи своей,
Назначь наследника, а не червей!

Когда подьмет солнце на востоке
Свой ясный лик, несметное количество
Приверженцев его — поёт в восторге
Рожденье Их Священного Величества.

Когда ж оно поднимется на холм,
В зените закрепив своё рождение,
Немеркнущих рукоплесканий гром
Вновь утверждает это восхождение.

Но вот, клонясь к закату, божество
Померкло, и вокруг тускнеют лица.
Какое дело подданным его
До колесницы, растерявшей спицы?

Ты не сойдёшь забытый всеми, лишь
Когда, мой друг, наследника родишь.

8

Ты — музыка для глаз. Так почему
Печалишься, мелодии внимая?
Она опасна слуху твоему?
Ему претит гармония живая?

Иль тайным осознанием вины
(О чём, поверь, и думать-то не хочется!)
Звон хорошо настроенной струны
В ночи тебя корит за одиночество?

Ничто — ну и окажется ничем.
Ты выбор сделал очень неудачный.
Смотри: вот две струны. Известно всем:
Настроен в унисон союз их брачный.

А ты играешь на одной струне.
И потому расстроились оне.

9

Боишься увлажнить глаза вдовы
И тратишь своё семя вхолостую?
Гордишься непричастностью?.. Увы,
Оплачут небеса судьбу такую.

Всё сущее заставишь голосить,
Когда простой пустышкой канешь в нетях.
Вдова же сможет в сердце сохранить
Хотя бы образ, отражённый в детях.

Подумай сам: то, что потратит мот,
На деле остаётся в обороте,
И ежели к другому перейдёт, —
Не убыль ни для духа, ни для плоти.

Не верю я в любовь в груди того,
Кто отвергает жизни естество.

10

Ты заявил, что очень многих любишь?
Кому другому это расскажи...
Твою любовь выносят к нам на блюде.
Мне совестно тебя ловить на лжи!

Известно, что любовь такого толка —
Род ненависти. Судя по всему,
Ты любишь лишь себя. Себя — и только,
Себя в себя упрятав, как в тюрьму.

В неписаном законе человечьем,
И в писаном, — прописан честный брак.
Соедини любовь с добросердечьем,
Ведь даже дураку понятно, как

Не кануть в Лету, не исчезнуть в нетях...
Жизнь пережить, но повториться в детях!

11

Нет, это не фантазия, не сон:
Рукою мастера, своей рукой,
Природа изваяла пуансон,
Запечатлев прекрасный образ твой.

О, сколько в нём ума и красоты.
И благочестия, и благородства!..
И что же? Те бессмертные черты
Обезобразит старости уродство.

И красота сойдёт в могильный мрак...
Твой милый эгоизм тому виною,
Ведь в переплавку отправляют брак —
Всё ломаное, битое, дурное.

Ты сам — чеканщик знатный. Разве нет?..
Так начекань нам золотых монет!

12

Бьют полночь. День иссяк. Чего ж мне жалко,
Что завтра обратилось во вчера,
А послезавтра отцветёт фиалка,
И в кудри встрянет просверк серебра?

Деревья голы. В тёмных небесах
Клин журавлей готовится к побегу.
Остатки урожая увязав,
Крестьянин лето грузит на телегу.

Серп времени над миром занесён.
Ему, — что человек, что зверь, что птица...
И только красоте не страшен он:
Она сумеет перевоплотиться.

Она смеётся, смерти угрожая,
Плодами будущего урожая.

13

О, если б ты принадлежал себе!
Ты ж — арендатор. Ты — лицо без прав.
Твой долг — своей покорствовать судьбе,
Свой образ по наследству передав.

Под балдахином, или на соломе,
Когда отъедем, сидя на санях,
Кто в доме позаботится о доме,
О верных слугах и о лошадях?

По наущенью матери-природы
Наследуя фамильные черты,
Кто рыцарь тот, что понесёт сквозь годы
Твой герб, которым так гордился ты?

Где тот, кто нам объявит наконец:
— Я есть, и в том виновен мой отец!

14

Нет, не от звёзд я узнаю о том,
Произойдёт событие, или нет,
Я не астролог — скромный астроном,
Который не предсказывает бед.

Не стану я обманывать людей,
Трактуя небосвод на свой манер,
И утверждать, что планы королей
Озарены огнями звёздных сфер.

Но примечаю по движенью глаз
Вернее, чем по Северной Звезде,
Что́ в этом мире направляет нас,
Неразлучимых даже и в беде.

Ты хочешь предсказаний?.. Жребий твой —
В союзе с истиной и красотой.

15

Я думаю, что всё непостоянно,
А совершенен только малый миг,
Мир — сцена. У спектакля нету плана.
Играют звёзды судьбами живых.

И рост людей, и рост растений краток.
Уроком для тщеславного ума
Вослед за высшей точкою — упадок,
И вслед за жатвой — голод и чума.

Где разрушенье спорит с увяданьем,
Кому из них двоих тебя убить,
Там постоянно о непостоянном
Существовании мне не забыть.

В обнимку с временем хожу по краю.
То, что оно крадёт, я возвращаю.

16

Ну почему же ты не восстаёшь
На этого кровавого тирана,
Что наострил неутомимый нож
И каждого зарежет невозбранно?

Иль ты к противоборству не готов?
Взгляни на запад. Посмотри на север.
Полно в округе девственных садов,
Что алчут семена твои засеять.

А те цветы, которых не сорвал,
Чего б тебе ни наплели поэты,
Верней передадут оригинал,
Чем все твои парадные портреты!

Так удиви нас милым мастерством,
Продлив себя своим же естеством.

17

Молчит перебелённая страница,
Вот только я никак не успокоюсь:
Навряд ли в ней сумела отразиться
Хоть половина из твоих достоинств.

Мой тёмный стих твоим сияньем жив,
Но критик, присоседившись, долдонит,
Что я бесстыдно и безвкусно лжив!
В земной любви от неба ничего нет!

Моих фантазий еженощный труд
Охают экзекуцией публичной
И отсебятиною назовут,
Сравнивши с пышной песенкой античной.

Будь выше их! Обзаведись дитём!
Продлись и сыном, и моим стихом!

18

Сравнить ли мне тебя с весенним днём?..
Не выйдет... Ты прекраснее и тише.
Ведь маков цвет пожухнет под дождём,
А по амбарам заведутся мыши...

Срок лета краток. И желток небес,
Взойдя в зенит, бывает слишком ярком...
И жгуч. И тёмен за дорогой лес.
И поле в бурю — тоже не подарок.

Поскольку лето красное твоё
Обречено в бессмертие пролиться,
Продлится и земное бытие
На белом поле этой вот страницы.

Покуда люди дышат, — будешь ты
Дыханьем доброты и красоты.

19

Когда всепожирающая мгла
На прозябанье обречёт полмира,
Бестрепетно притупит лапы льва
И погремушкой выбьет зубы тигра,

И Феникс не воскреснет, и огонь
На алтаре угаснет... Ну так что же?..
Я и тогда провозглашу: не тронь!
Не тронь того, что мне всего дороже.

На девственном челе моей любви
Тупым пером, бессмысленной клюкою,
Не смей чертить каракули свои!
Меня не испугать могильной мглою.

Рассыпья, сгинь! В стихе под рокот струн
Прекрасный лик любви навеки юн.

20

Написанный рукой самой природы
Твой лик — вершина женской красоты,
В нём нет ни тени затаённой злобы
И не размыты хитростью черты.

Твоих зениц божественная сила
Острее, чем Купидона остриё.
Природа женщиной тебя лепила,
Но, возлюбив творение своё,

Прибавила один известный орган,
Добавив каплю яда острию...
Я и смущён, конечно, и растроган...
Так что же усложнило жизнь мою?

Твой язычок — осы звенящей жало.
...Мне только этого недоставало!

21

Ну разве я похож на тех поэтов,
Кто размалёванностью умилён
И в колера́ возлюбленных предметов
Оштукатурит даже небосклон?

Картонными гирляндами сравнений
Со звёздами, с апрельским первоцветом
Трясет очередной салонный гений...
По-своему он прав. Но суть не в этом.

Естественность, присущая природе,
Должна передаваться и стихам.
Не золотом свечей на небосводе
Любимые глаза сияют нам.

Нахваливая, надо меру знать,
Когда не собираешься продать.

22

О том, что я старей день ото дня,
Напрасно будут врать мои черты:
Лицо моё не убедит меня,
Пока я с юностью твоей на ты.

И чтобы ни ждало нас впереди,
Мы не узнаем до последних дней,
Моё ли сердце у тебя в груди,
Твоя ль душа растворена в моей...

Капризно двуединое дитя.
Как няньке, мне, управиться с двоими?
Тебя оберегать — ради себя,
Ну а себя стеречь тебя во имя?

Я стану приходить к тебе по смерти,
Но не затем, чтоб снять заклятья эти.

Как тот недоучившийся актёр,
В финальной сцене выпавший из роли,
И тот, кому выносит приговор
Гневливый суд немилосердной воли,

Так замыкаюсь я в самом себе,
И прочь бегу при каждой нашей встрече.
Любовь не стала крыльями в судьбе,
Но лишь поклажей, взваленной на плечи.

Так пусть же книга скажет за меня —
В ней вне красноречивых ухищрений
Трепещут языки того огня,
Томясь в котором, ждём вознаграждений.

Прочти любовь в безмолвии любви,
Глазами выслушав слова мои.

24

Когда мои глаза перенесут
Твой образ прямо на скрижали сердца,
Пространство перспективою замкнут,
Чтоб смог он в самого себя всмотреться,

Не раньше чем тогда и приходи
Увидеть свой портрет на самом донце
Пространной мастерской моей груди,
Где в окнах глаз твоих — восходит солнце.

Смотри, как складно получилось тут:
Мои глаза тебя запечатлели,
А солнца глаз твоих в окне взойдут
Увидеть всё как есть на самом деле.

Жаль, что искусство запирает дверцу,
И то, что видит глаз, невнятно сердцу.

Пусть те, к которым звёзды благосклонны,
Бравируют фамильной мишурой,
А я с моей убогой родословной
Который год живу своей мечтой.

Соратники великих государей
Сегодня к солнцу тянут лепестки,
А завтра отправляются в гербарий
Вчерашним упованиям вопреки.

И полководец, тот герой кровавый,
Прошедший через тысячу побед,
Вычеркивается из книги славы,
Когда фортуна произносит: «Нет!»

Покуда и люблю, и сам любим,
Я счастлив частным жребием моим.

26

Царь сердца моего! Твой верный раб,
Должник, тебе обязанный всецело,
Велит послам взойти на шаткий трап
И славословья молвить неумело.

Мои послы — всего лишь горстка слов,
В обноски облачённая за сценой,
Но обряжаешь ты моих послов
В своих ответах в бархат драгоценный.

Верней, чем путеводная звезда,
Ведёшь сквозь бури, огибая мели,
Я расплачусь когда-нибудь, когда
Ты предначертанной достигнешь цели.

Я ж, выбежав навстречу кораблю,
Не утаю, что я тебя люблю!

Я вымотался, я хотел уснуть...
Упал. Забылся. И не понял даже
Что продолжаю тот же самый путь —
Ну разве что в мозгу, а не в пейзаже.

И вдруг — другой пейзаж, другой маршрут,
Где, следуя приметам тайных знаков,
Незрячие паломники бредут,
Чтоб их страдания облегчил Иаков.

Утрачены от зрения ключи.
Но и во тьме, сгустившейся над ними,
Как драгоценный бриллиант в ночи
Сияет им апостольское имя.

А я с такой же ношею большой
В моей ночи — к тебе стремлюсь душой.

В прибежище отказано. Отказ
Был прям и прост, мол, убирайся прочь!
И, значит, не сомкнуть бессонных глаз,
И бремя дня в ночи не снимет ночь.

В зиянье век вползла разрыва тень,
То лунной, то стальной броней звеня:
Те два антагониста — ночь и день
Решили вместе извести меня.

Я благодарен дню: он светел был,
Хотя светило пряталось меж туч...
Тебе — как смуглоликой ночи! — льстил,
Но ты и вправду — путеводный луч!

Проваливаюсь в ночь, как в полыню.
И длит бессонница тоску мою.

Когда Фортуны плоская ступня
Станцует на костях гражданских прав,
И люди отвернутся от меня,
Презреньем, как помоями, обдав,

Или досада постучит клюкой,
И зависть ляжет джокером на стол,
Мол, тот искусством, этот — красотой,
А тот меня в науках превзошёл.

Скажу себе: ты есть. И, значит, нет
Того, что день мой превращает в ад,
И жаворонок, рвущийся в рассвет,
Ещё раз пропоёт у райских врат

Про то, что золото земных царей
Не стоит отсвета любви твоей.

Когда в собрании присяжных дум
В свидетели я вызываю память,
Безмолвия велеречивый шум
Ворвётся в уши, чтобы сердце ранить.

Минувшего ежеминутный след
Заставит замереть на полуслове —
Оплакивать утраты лучших лет,
Переживать изжитые любви,

О горестях забытых горевать
И провожать друзей, ушедших в вечность...
О неприкаянная благодать —
Воспоминаний скорбных бесконечность!

Но вспомню о тебе, мой милый друг,
И чаша горя выскользнет из рук.

31

В твоей груди заключены сердца
Мне близких. Голоса их оживи,
Ведь нету ни начала, ни конца,
В том царстве нераскаянной любви.

Там все на месте, все опять живые,
Все рядом, даже если и вдали.
Ну а мои расписки долговые
От них к тебе, мой ангел, перешли.

Святого права твоего владенья
Отныне не оспорить и в суде.
Скольжу в пейзаже мысленною тенью,
Сам где-то близко — где-то и нигде.

Гляжу в обыденность из-за черты,
И мной владеют лишь они. И ты.

Когда, мой друг, переживёшь меня,
Простые эти строки перечти,
Хоть нет в них Прометеева огня,
Громокипенья тоже нет почти.

Не придирайся к каждому стиху...
Навряд ли смогут выдержать они
Сравненья с тем, что будет на слуху...
Но всё-таки сравни — и сохрани.

Скажи: «Ну да, ему не повезло
Найти себя в классических шедеврах...
Продолжил бы острить своё стило
О камень века, сам бы стал — из первых...»

Мол, мастеров ценю за мастерство.
А в этом я люблю любовь его.

Я видел: утро шествует по склонам
Недальних гор и смотрится в залив,
Взор царственный даря холмам зелёным,
Алхимией пучину обратив

В гигантский слиток. Но сквозняк возник.
Непрошенные тучки набежали...
Небесный царь за ширмой прячет лик.
До вечера он выглянет едва ли.

Так и меня однажды в ранний час
Твой взор, твоя улыбка озарили,
Но тучи беззаконные закрыли
Земное солнце от нескромных глаз.

Хотя и на небесном солнце пятна,
Верни свою любовь, вернись обратно!

34

Ты посулила ясную погоду,
А я поверил и плаща не взял,
И тот, кто указывает небосводу,
Меня за это дело наказал.

На полпути накрыл гнилой овчиной...
Её содрал не слишком сильный шторм...
Не говори, что не была причиной!..
Кто виноват, мы выясним потом.

Тебе неловко?.. Так я и поверил!
Дрожишь?.. Что мне в раскаянье твоём?
Чего стоишь, как статуя у двери?
Молчишь?.. Ну что ж, давай молчать вдвоём.

...Но жемчуг слёз любви передо мною
Едва сверкнёт, — забуду всё дурное.

На половодье пролитых чернил
Смотрю через бутылочное донце.
Увы, что совершил, то совершил.
Пятнают тучи и луну, и солнце.

Да, есть шипы у розы, но червяк
В бутон войдёт на утреннем луче,
А после бури видит и дурак,
Сколь мутна взвесь в серебряном ключе.

Не жертвую ни пенса суесловью,
Перетерплю. Ну что ж, моя вина,
Что между ненавистью и любовью
Во мне идёт гражданская война.

Позволь парламентёром стать твоим.
Грабитель мой, ты всё ещё любим.

36

Признаемся, что нам пора расстаться.
Мы оба любим женщину одну,
На сцене, в храме, в хламе декораций
Мне одному заглаживать вину.

Раз намертво тройной затянут узел, —
Когда-то всё равно его рубить.
Навет бесчестья плечи нам обузил.
И вместе нам бесчестия не смыть.

Врозь разными тропинками влекомы,
Мы встретимся, — в театре ли, в пивной,
И станем делать вид, что незнакомы:
Я не знаком с тобой, а ты — со мной.

Я и сейчас люблю тебя. И всё же
Мне честь твоя — моей любви дороже.

Как тот старик, перебирая струны,
Глядит на игры выросших детей,
Так я, хромая жертва злой фортуны,
Взираю на тебя из тьмы своей.

Когда природы всеблагая милость
Расставила всё на свои места,
В тебе по-королевски воплотились
И милость, и любовь, и красота.

Переломав свои былые крылья,
Вослед тебе взлететь и не пытаюсь:
Мне твоего хватает избытка —
Твоей бессмертной славою питаюсь.

А слух про то, что и на солнце пятна,
Я опроверг, считай, десятикратно.

Всё так. На нет суда, конечно, нет,
Хотя версификация — обуза.
Поэзии возвышенный предмет
В тебе, мой властелин, открыла муза.

Благодаря тебе её запомнит
Не только жёлтый лист календаря —
Дыханьем свежести она заполнит
Мой мадригал, тебя благодаря.

Хвалу аллитерацией упрочим
И поровну поделим наш успех!
Десятой музою стань! Что — девять прочих,
Когда ты превзойти способен всех?

Налево — это, ну а то — направо...
Мне — труд бессонный, а герою — слава.

Расхваливать масштаб твоих достоинств —
Себе дороже... Я ж тебя люблю...
Сказать: «Они меня превыше!» — то есть
Признаться, что я сам себя хвалю.

Когда бы мы существовали порознь,
Тогда б твой верный бард и воспевал
И совершенства молодую поросль,
И благонравия девятый вал!

И пусть разлука обернётся пыткой,
Найду бумагу и налью чернила...
Но это... это в перспективе зыбкой...
Ну а пока меня ты научила

Раздваивать единое и впрок
Хвалить того, кто помешать не смог.

40

Возьми, мой милый, милую мою!
Возьми ещё и остальных в придачу!
Прореху эту как-нибудь зашью
И над своей утратой не заплачу.

Украсть любовь у друга? Поручусь,
Что ты бы и не выдумал такое.
Всему виной — твой утончённый вкус,
Который слишком падок на чужое.

Прощаю твой грабёж, мой бедный вор.
Смотрел поверх голов, а взял, что ближе.
Но не надейся, друг, что с этих пор
Я похитителя возненавижу.

Убьёшь обидой! В нашем балагане
Друзьям не подобает быть врагами.

41

Тщета обид, ошибок торжество
Прекрасны в молодые наши годы.
Когда-нибудь из сердца твоего
Меня изгонит дух твоей свободы.

Как это будет — знаю наперед.
Ошибки те в наследство нам завещаны.
Какой сын женщины пренебрежёт
Благорасположеньем юной женщины?

Что ж, молодостью правит естество,
А на природу глупо обижаться.
Но от захвата ложа моего
Ты, милый, всё же мог бы удержаться.

Оплачиваю счёт ценой двойной:
Соперник мой — ты друг ближайший мой.

42

Любил её. Теперь она с тобою, —
И это горе. Горе, но моё.
Прощая вас, я покривил душою,
Сказав себе, что разлюбил её.

Вы вместе, я ж теряю вас обоих.
Но сдуру налетев на остриё,
Ты полюбил её не сам собою.
А потому что я любил её.

Завидная судьба — быть рядом с нею...
Ты спрашиваешь, чем утешусь я?
Да тем, что мы с тобой родных роднее,
В тебе она увидела меня!

И, значит, до сегодняшнего дня
Она как прежде любит лишь меня.

Моргая, люди обновляют взор.
Сморгнув, гляжу на вещи неподвзято.
А как засну — зрачки глядят в упор
В неизвестное, за черту куда-то.

Не зря ж незрячим выданы ключи
К иным мирам, к иному измеренью:
В глазах моих, сомкнувшихся в ночи,
Мир озарён твоею лёгкой тенью.

А в полдень меркнет самый яркий день.
Твой ясный свет затмит его наряды —
Короткая полуденная тень
И та попросит у тебя пощады!

Мне день, как ночь, пока тебя не вижу.
А ночь — как день, ведь ночью ты мне ближе!

44

О, если б мыслью обернулась плоть,
И плоти вопреки — подобен звуку —
Сумел бы я пространство побороть,
Чтоб раздавить гремучую разлуку,

И в тот предел, где пребываешь ты,
Стрелой скользнул над морем и над логом
На крыльях обезумевшей мечты,
В дорожном платье грязном и убогом...

Но убивает мысль, что я — не мысль.
И, преодолевая расстоянья,
Я не могу к тебе перенестись
В мгновение одно, в одно касанье...

Что плоть? Вода и горсточка земли.
Я плачу... Как ленивы корабли...

Из четырёх стихий первоначала —
Два элемента — Воздух и Огонь —
Пошлю к тебе... Где б ты ни пребывала,
Посланников моих не проворонь!

Мысль — это Воздух, а Огонь — любовь,
Печальная, огромная, как бездна...
Не надо — умоляю! — хмурить бровь.
С достоинством прими их, но любезно.

И Расскажи, ну как ты без меня?
Не нужно ли чего?.. Я тут, с тобою!
А дома угасают без огня
И воздуха любви Земля с Водюю.

Послы вернулись?.. О, я очень рад!
Но в тот же час отправлю их назад!

46

Глаза и сердце судятся о том,
В чьей собственности будет образ твой.
Строчат секретари за томом том,
И адвокаты строем рвутся в бой.

Настаивает сердце: «Образ тот
В моей темнице за семью ключами!»
Ответчик видит всё наоборот,
Кричит: «Прекрасное открыто нами!»

Жюри из Мудрых Мыслей в этот раз,
Хотя всегда у сердца на подхвате,
Решило: «Тяжба „Сердце против Глаз“»
И противозаконна, и некстати.

Глазам отходит то, что им видней,
А сердцу — дар сердечности твоей.

Поминным пирогом увенчан пир
По временам, потраченным впустую.
Глаза и сердце под журчанье лир
И бурдюков идут на мировую.

Глаза, что пожирают образ твой,
При этом не обкрадывают сердца.
Гроза прошла, как давний спор пустой,
Далёкий, точно вера иноверца.

Теперь и мне всё просто и легко.
К семье счастливчиков меня причисли.
Ты далеко, но так недалеко —
Не дальше одного полёта мысли.

Ведь образ твой меня от смерти спас,
Усладой став для сердца и для глаз.

Ворья боялся больше, чем ножа,
Куда-то уезжая, каждый раз,
Над каждой безделушкой дрожа,
Всё перепрятывал по десять раз.

И всё и вся перемолола мельница.
И с облегченьем я прощался с ними,
Хотя мои сокровища — безделица
В сравнении с богатствами твоими.

Но самое бесценное — ты сам.
А, значит, и опасность велика:
Тебя ж не рассовать по сундукам,
Не скрыть от притязаний пошляка,

Который ради власти прёт во власть...
Мой дорогой! Не дай себя раскрасть!

49

Когда же вдруг останусь не у дел
В мечтаниях своих, ну и на деле,
И осознаю то, что надоел,
И все мои изъяны надоели,

И, подведя итоговый баланс,
Твоя любовь по самому по краю
Пройдёт высокомерно мимо нас,
Любезностью прохладной обдавая,

Не стану адвокатов нанимать,
За-ради горстки нескольких мгновений,
Не стану и на случай уповать —
Признаю справедливость обвинений,

Ведь знал, что я любви твоей не стою.
Иначе не расстался бы с тобою.

Ох, как же ты тяжёл, обратный путь!
В какой-нибудь лачуге в поздний час
Вдруг осознаю: вспять не повернуть
Тщеты пространств, что разделили нас.

Мой конь вот-вот споткнётся. Он устал
Влачить печали обречённый груз,
Ему, бедняге, опыт нашептал,
Что в этот раз и я не тороплюсь.

Давай, коняга, повздыхай со мной!
Обратная дорога далека.
Не окровавлю шпорою стальной
До синевы истёртые бока.

Стон, вырвавшийся из твоей груди,
Напомнил мне, что счастье — позади.

Мой конь, мой вялый мерин, как всегда
Едва плетётся... Та ещё прокуда...
Хотя он прав! Куда спешить, когда
Мы едем не туда, а лишь оттуда?

А чем бы стал оправдываться он,
Когда бы мы назад повертели,
И, предстоящей встречей окрылён,
Погнал бы я его в грязи и в мыле?

Но, впрочем, нет: я медлить бы не стал,
Но и беднягу вряд ли бы неволил...
Я б грозовую тучу оседлал,
И молнией пузатую пришпорил!

А ежели на небе тучи нет,
Пущусь бегом. Пусть ковыляет вслед.

Да, я — богач. Есть у меня ключи,
А в сундуках полным-полно сокровищ.
Не каждый день спускаюсь к ним в ночи,
Дабы не перекармливать чудовищ

Сосущих мозг... Терпенье — мой талант.
От праздника до праздника не близко.
Так в ожерелье крупный бриллиант —
Один на всю блистательную низку.

Вот так и ты, являя благодать,
Являешься народу, но не часто,
Как тот сундук, умеешь продлевать
Предвосхищенье истинного счастья.

Ты подданным своим даёшь свободу
То ликовать, то ожидать по году.

Ты из каких субстанций сотворён?
У всех есть тень. Одна — и не чужая,
А у тебя же целый миллион...
Мелькают, отраженья отражая.

Адонис — подражание твоё.
Елена — просто копия на троне,
Она — твоё другое бытие.
Но почему-то в греческом хитоне.

Румяная пора весенних дней
И даже жатва — кстати ли, некстати —
Всё только отблеск красоты твоей,
Твоей неповторимой благодати.

Есть постоянство внешней красоты.
Но постоянство сердца — это ты.

Насколько же прекрасней красота,
Когда она раздаривает радость!
От сладких роз по миру разлита
Всеумиротворяющая сладость.

А вот шиповник. Так же ярок он
И весь в шипах трепещет на ветру.
Но аромата сладкого лишён,
И потому не ценится в миру.

Всё лето для себя, чудак, живёт.
Некстати юн — и вспомнится некстати,
Ну а дыханье розы в свой черёд —
Воскреснет и в строке, и на штандарте.

После неё — зову живых в свидетели! —
Останется в живых дух добродетели.

Ни изваяний бронзовая поза,
Ни обелиска мраморный лоскут,
Ни славословий записная проза
Тысячелетий не переживут.

Архаики неясные преданья,
Как правило, не трогают сердец.
Марс выкорчёвывает изваянья,
И каменщик теряет свой резец.

Но за одно мгновение до смерти,
Мелькнув пылинкой в солнечных часах,
Найдут грядущих поколений дети
Бессмертный образ твой в моих стихах.

Живи в строке до Страшного суда,
Ну а в сердцах влюблённых — навсегда.

56

Верни мне впечатленья лучших дней,
Восторг первоначального паренья
В том поднебесье, где всего острей
И слух, и каждое прикосновенье.

Вернись туда, где море и гроза,
Где пути проржавелые распались,
Где новообручѣнные глаза
От сытости бессонной не слипались.

Обыденность полезла через край,
А потому молю тебя о малом:
Привычкою любовь не убивай,
Не растравляй души приветом вялым.

Или скажи, что такова зима,
Ну а весна воротится сама.

Так научи отыскивать подходы
К осуществленью прихотей твоих!
Что для меня часы моей свободы?
Мне просто не на что потратить их.

О нет, не стану сетовать на время!
Не всё ли мне равно — день или ночь,
Когда, простившись с этими и теми,
Не выслушав, меня прогонишь прочь.

И плачу я в неведение моём
О том, что нам назначено судьбою.
Но и ревнуя, думаю о том,
Сколь счастливы те, кто теперь с тобою.

Любовь слепа. Но, что б ни делал ты,
Всё — эталон добра и красоты.

Избавь меня от муки, юный бог,
Следить за развлечениями твоими!
Терпел я эту пытку, сколько мог,
Одной лишь благодарности во имя.

Простившись со свободой прежних дней,
По милости твоей в руке синицу
Обрёл и позабыл про журавлей,
И подселил беду в мою темницу.

Ты наделён закону вопреки
Ввиду великих привилегий Лорда
И правом отпускать себе грехи,
И, правом помыкая, править гордо.

Но сущий ад — среди особей живых
Жить под пятою прихотей твоих.

А если в мире всё когда-то было,
И новизна — мираж, хочу спросить,
Зачем тогда научные светила
Гадают, как былое возвратить?

Когда бы мог — перешерстил архивы
Хотя бы за пятьсот годков земных,
Но образ твой — прекрасный и счастливый —
Навряд б отыскался в недрах их.

В тех жерновах, в лихом круговороте,
Где день вчерашний — битая посуда,
Предел положен совершенству плоти,
Но нет предела совершенству чуда.

Светлейшие умы минувших дней
Дивились бы гармонии твоей.

Как волны гаснут в полосе прибоя,
Играя галькой, так и этот миг,
Который прожит только что тобою,
Уже зиянья вечности достиг.

Мы в детстве жили в океане света,
А повзрослев — под рокот сладких струн.
И время отомстило нам за это
Метаморфозой саблезубых лун.

Век цену процветанью подытожит,
Чело на параллели расчертив,
И противостоять ему не сможет
Тот каждый смертный, кто покуда жив.

И всё ж надеюсь, что среди живых
Останется в живых и этот стих.

Мне не сомкнуть моих бессонных век.
Ведь ты повсюду! Как понять всё это?
Что это — месть? Расчётливый набег?
Случайная игра теней и света?

Или, желая приглядеть за мной,
Пытаешься подглядывать за мною?
И праздность духа ставишь мне виной?
И против ревности идёшь войною?

О нет, твоя любовь не столь сильна.
Моя, пожалуй, будет посильнее.
Но ревность вновь и вновь лишает сна,
А я не знаю, что мне делать с нею.

Пространство полночи буравлю взглядом.
Ведь я же далеко. А кто-то — рядом.

Грех себялюбья выжрал душу мне,
А самолюбование затмило
Мой разум. Что навеяно извне,
То проросло да корешки пустило.

Я полагал, что всех превосхожу
И добродетелью, и красотой,
Но на пути к иному рубежу
Задумал выяснить, что́ я такое?

И зеркало зеницы мне отверзло
И выдало чудовищный секрет:
Взглянул в меня из моего же кресла
Потасканный, сомнительный субъект.

Выходит, о себе одном трубя,
В себе я видел не себя — тебя.

Всё против нас. Но вот, что я постиг:
Пускай неумолим закон природы,
И очень скоро твой небесный лик
Избороздят грядущие невзгоды.

Остынет кровь и потускнеет взгляд.
Приходят две беды — придёт и третья.
И лишь поэзии бессмертный сад —
Приют для путника в ночи столетья.

В слепом круговращенье кратких дней
Ущербный серп, парящий над планетой,
Не выскребет из памяти моей
Твой образ царственный, стихом воспетый.

Всё, что разрушит времени рука,
Да воскресит нетленная строка.

Суд времени, по мне, не так уж страшен,
Истаскан век. Ему не уцелеть.
Увидим мы руины мощных башен,
И то, как скоро истлевает медь.

Огрызывающий край королевства
Урчит прибой. Но суша в свой черёд
Подручные свои находит средства.
А дёбет-кредит вечность подобьёт.

И государства изнутри сгнивают
В круговороте мелочных обид.
Мудры руины, ибо твёрдо знают,
Что лунный серп любви не пощадит.

Мы смертны, да. И наша в том вина.
За что же и любовь истлеть должна?

65

Металл и камень, и земля, и море —
Всё бrenно, как же может красота
Преодолеть стихию в старом споре?
Бутон цветка — слабее ветерка.

Медоточивое дыханье сада
Недолговечно. Хроноса гипноз
Тысячелетней пристальностью взгляда
Испепелит базальтовый утёс.

В том сундуке, в покоях смертной темени,
Что с первородным хаосом на ты,
Кто ж запретит безжалостному времени
Безжалостную порчу красоты?

Никто. И лишь моей любви по силам
Сиять назло бледнеющим чернилам.

Призвал бы избавительницу-смерть:
На что мне миражи земной юдоли
И нищета, готовая терпеть
Объятия неправды и неволи,

И вера, от которой отреклись,
И девство, что растлили для продажи,
И низость, устремившаяся ввысь,
И сила у бессилия на страже,

Косноязычье недомастерства
Под пристальным приглядом идиота,
И простота, что хуже воровства,
И дух тюрьмы, приятный для кого-то...

Призвал бы смерть, допив бокал до дна,
Но как ты с этим справишься одна?

Ответь, ну почему он должен жить
Во времена порока и позора?
От лжи вселенской взор не отводить
И жизнь прожить, не поднимая взора?

И почему аляповатый грим
Пародией лица его живого
Столь нагло насмехается над ним
На масках поколенья молодого?

Природа обанкротилась. Она,
Опошленная, кровью обнищала.
И роза только потому красна,
Что из вчерашнего материала.

И человек склоняется над ней
И дышит сладостью минувших дней.

Выходит, и само лицо его —
Наследие первоначальных дней,
Когда не опошляло ничего
Невозмутимой красоты твоей.

Где тушками зарезанных цветов
Не украшали шляп широкополых,
Душа ловила каждый Божий вздох...
Чего ж ей вздрагивать на каждый шорох?

Втихую нанесён удар под дых,
А мы готовы оправдать и это,
Подсовывая сено дней былых
Под прелести искусственного лета.

И, пригорюнившись, глядит из книг
Естественности старомодный лик.

Та часть тебя, которая видна
Глазам людей, смутит меня едва ли.
Она прославит наши времена!
Что и враги твои уже признали.

Краса твоих деяний каждый раз
И Западу приятна, и Востоку...
Но мысль глядит в пространство дальше глаз,
Противореча первому восторгу.

Души державной мощь и красоту
Мы разглядели, в сущности, неплохо,
Но к твоему прекрасному кусту
Привиты сорняки чертополоха.

Ты пожелал смутить и всех, и вся,
Их дух на почву нашу занеся.

Тебя бранят? Вот чудо из чудес!
Нет, брань не нанесёт тебе урона.
Не оскорбляет чистоты небес
Под небеса взлетевшая ворона.

Ты миновал засады юных лет,
Но порча поражает жизни завязь.
Бутона незапятнанный расцвет
Пятнает человеческая зависть.

Жалея, что Творец не заковал
В людских сердцах людские недостатки,
И ты порой соблазнам уступал,
Но вышел победителем из схватки.

Когда б не тень на лоне красоты,
В сердцах людей царил бы только ты.

Когда в низайший мир земных червей
Сбегу из мира низости земной,
Не дольше колокола слёзы лей,
Сопровождая путь последний мой.

И если на пределе бытия
Тебя придавит груз твоей любви,
Пусть в глину ляжет и любовь твоя.
Забудь её и всё-таки живи.

Забудь сильней, чем я тебя любил,
Звучанье имени — и то забудь.
И строки, что тебе я посвятил...
И всё переживи, и сильной будь,

Чтоб мир не слышал плача твоего,
Соври ему, что прошлое мертво.

Забудь меня совсем, зачем им знать,
Что я любви заслуживал вполне?
Ведь миру ты не сможешь доказать,
Что было что-то ценное во мне.

Ну разве что с три короба наврёшь,
Вычитывая смыслы между строк,
И строчку благородной лжи вплетёшь
В пожухлый, в дурно пахнущий венок.

Они ведь не поверят никогда
Что было что-то и помимо плоти
В том, кто на часик заглянул сюда,
В ничтожестве, в шуте и виршеплёте!

Как стыдно мне за опусы мои,
Так устыдись и ты своей любви.

Ты приняла меня в то время года,
Когда уже и птичий хор затих,
И лишь выклёвывает непогода
Последние листы с ветвей нагих.

В луче заката вспыхнет ретивое,
Хотя не время эти песни петь:
Накрыв предместья сумраком покоя,
Ночь медленно переползает в смерть.

Но ты в золе остывшей раздувала
Последний уголёк того огня,
Что юности моей первоначала
Опять возжёт и опалил меня.

Ну а любовь в преддверии утраты
Горит светлей и жарче, чем когда-то.

Однажды упекут меня в темницу
Без права возвращения домой,
Но в этих строчках жизнь моя продлится
И навсегда останется с тобой.

Их перечитывая, ты припомнишь
Того, кто и любил, и был любим,
А тело — тело тленное всего лишь,
Земля найдёт, кому заняться им.

Вместилищу несчастий и болезней,
Добыче негодяйского ножа,
Лежать до срока в рукотворной бездне
На грудь бывшие руки положи.

И только лучшее, что было в нём,
Войдёт строкой в твой опустевший дом.

Ты мне — как существу живому пища,
Как свежий ливень алчущей земле.
Как скряга в недрах нищего жилища
Сокровище своё таю по мгле.

Хотел было друзей созвать, но двери
Всегда надёжней, если под замком.
Боюсь измены и боюсь потери.
Век вороват. Уж я-то с ним знаком.

Но ежедневным пиршеством пресыщен,
От созерцанья красоты устав,
Я чувствую себя последним нищим
Лишённым даже номинальных прав.

То чахну, то к приятелям тащусь.
То обжираюсь, то опять пощусь.

Мои стихи навряд ли удивят
Версификационной новизною,
И знатока невозмутимый взгляд
Не поразят блистательной игрою,

Риторикой не потрясут основ,
Мурашками не пробегут по коже —
Забавно, что к забвенью я готов.
Ну сколько ж можно про одно и то же?

Увы, переучиться я не смог.
И потому-то на закате дней,
Пою лишь о Тебе. И каждый слог —
Лишь отзвук имени любви моей.

Вот так и солнце всходит над землёю
Старо, как мир, но вечно молодое.

Нам зеркала поведают, что мы
Состаримся когда-то, а часы
Расскажут, что и тень боится тьмы,
По кругу уклоняясь от косы.

Вот книжица. На девственных полях
Ни пятнышка. Раскроешь — и пиши.
Переноси в неё не второпях
Живую географию души.

Доверься неразрезанной странице —
Взвесь думы на весах мечты своей.
Ведь то, что памяти не пригодится,
Строка запомнит ярче и честней.

Не в солнечных часах, не в зеркалах
Записанное попирает прах.

Тебя на помощь музе призывал
Так часто, что наказан был за это:
Другие руки крутят мой штурвал.
Чужой строкою жизнь твоя воспета.

Немых ты обучаешь говорить,
Неловких учишь ремеслу полётов,
Не перья — крылья вздумав подарить
Содружеству учёных стихоплётов.

Но мною ты и впрямь гордиться мог:
С твоею несравненной красотой
Ты у других лишь выправляешь слог,
Сверяя запятую с запятою,

Но направляешь каждый мой напев,
Невежество моё преодолев.

Когда звенела радостью струна,
Ты благосклонно принимала это.
Но муза моя бедная больна,
И ты другого слушаешь поэта.

Не жаль ему орешковых чернил,
Он перья, точно копья, преломляет.
Но что бы он ещё ни сочинил,
Он лишь похищенное возвращает.

Он подглядел изгиб твоей руки
Божественный — и я тому свидетель! —
Своим открытием — фактам вопреки! —
Он именует даже добродетель.

Его за песни не благодари.
То, что снаружи, он украл внутри!

Одно из двух, когда один из двух
Соперника моложе и мощнее...
Мной вызванный из бездны сильный дух
В ночи не мною завладел, но ею.

То есть тобой. Достоинства твои
Подобны блеску океанской глади,
Но утлую ладью моей любви
Стремительный фрегат сметёт, не глядя.

Спаси меня! Я ко всему готов.
Нет речи об открытии Америк!
Не дай мне стать охапкой мокрых дров,
Волной ленивой брошенных на берег.

Я бросился в любовь, не зная страха.
Но как же близко от тебя — до краха...

В тот день, когда меня утащат черти,
Живущие забудут обо мне,
Тебя ж не опалит дыханье смерти.
И это, милый, по моей вине.

Бессмертен прах в фамильном мавзолее,
Но время просуммирует итог —
До дней иных — иных живых живее —
Ты затаишься в недрах этих строк.

И о тебе не раз расскажет тот,
Кто будет с этой книжкой на ты.
Он про себя стихи мои прочтёт,
Но образ *твой* войдёт в его мечты.

Ведь мир и после нас не будет пуст:
Живая жизнь — жива дыханьем уст.

О да, ты не в родстве с моею музой,
Не тем твоя забита голова.
Тебе и вправду было бы обузой
Со звуком звук соединять в слова.

Я чту твоих достоинств дивный круг.
Ты совершенен. Тем и интересен,
Когда ты услаждаешь свой досуг
Усовершенствованьем старых песен.

Вот так, мой милый, поступай и впредь.
Твой день великолепен. Хлеб — не горек.
Вместе с тобой готов перетерпеть
Классическую вычурность риторик.

Оставь румяна скверному чтецу.
Тебе раскрашиваться не к лицу.

Перед тобою я не расточал
Пустого славословия поэта
И красоты твоей не украшал.
Я и не знал, что ты желала этого.

Ты ждёшь, чтоб современное перо
Восславило твоё великолепие?
Но выйдет пошло, иль как мир старо,
Когда не по фигуре платье слеplено.

Молчание сочтя моей виной
И дерзостью, — застынешь в укоризне...
Уволь! Не мне румянить образ твой,
Выбеливая проявленья жизни.

Есть у тебя два друга, два поэта.
Ни он, ни я — не станем делать это!

Скажите лучше, чем смогу сказать!
Не утаю немого обожанья.
Когда желаешь чуду подражать,
Есть лишь один пример для подражанья.

Да, это ты! Против волны гребя,
Макну перо в восторг и умиление.
Пиита, прославляющий тебя
Облагородит и своё творенье.

А если он скопирует и ум,
И благородство — здесь нажим усилим! —
И первородство самых мудрых дум,
То поразит и правдою, и стилем!

...Жаль, только, что когда мы были вместе,
Ты редко отличал хвалу от лести.

Старушка муза вежливо молчит.
Похоже, язычок свой прикусила.
А кто-то похвалы тебе строчит,
И есть в них и поэзия, и сила.

От пустословья пухнет голова.
Слова любви на вороту нависли.
Давным-давно хорошие слова,
Я выменял на недурные мысли.

Они — лишь о тебе. Куда ни кинь,
Не знаю слаще имени иного.
Как сельский служка сладкое «Аминь!»
Его в молитву ставлю через слово.

Цени других за воздух песен их,
Ну а меня за этот горький стих.

86*

В тугие паруса бессмертных строф,
Держащих курс к бесценному трофею,
Под свист ветров и рокот катастроф
Едва взгляну — и, как школяр, немею.

Земного хитроумия пример —
Улисс во чреве конском... Было б странно,
Когда бы тот, кого учил Гомер,
Мешал бы вознести тебе осанну.

А, может, и не он, а тот, другой,
Кого Вергилий вёл кругами Ада,
Уже приговорил и нас с тобой?..
Нет, всё не так!.. Но мне признаться надо:

Я у Гомера образ твой узрел
И понял, что остался не у дел.

** Переложение с элементами объяснительного перевода.*

Прощай! Мне дорога любовь твоя,
И ты, мой милый друг, ей знаешь цену.
Мне ж эта роскошь не по средствам. Я,
Вернув залог, прощу твою измену.

То, что я как подарок получил
По случаю, по прихоти минутной,
Твой верный раб ничем не заслужил
В карьере и короткой, и беспутной.

И твой великий дар порастеряв,
Твой золотой на пустяки потратил.
Банкрот банкротом, не имею прав
Стучаться у твоих дверей, как дятел.

Во сне я утолял желаний жажду.
Я царь во сне, но я проснуться жажду.

Когда меня унижить ты захочешь,
И осмеёшь всё лучшее во мне,
Охотно поддержу тебя, дружочек,
В кругу знакомых и наедине.

Подробностей постыдных не открою,
Но, помолчав, одобрю твой рассказ.
Мне ж про себя известно и такое,
Чего не знает ни один из вас.

Будь впереди — хотя бы на полшага! —
Обид, привычных при исходе дня.
А если боль моя тебе во благо, —
Так это только радость для меня.

Моя любовь к обидам охладела,
Ведь я принадлежу тебе всецело.

Мы подошли к такому рубежу,
Что я безропотно тебе внимаю.
Скажи, что надоел, — я подтвержу.
Соври о хромоте — я захромаю.

Любовь моя! Здесь, на исходе дня,
Где всё грознее наползанье ночи,
Когда не сможешь уязвить меня,
Я сам себя — по полной! — опорочу.

И сладостного имени черты
Сотру из памяти. А для начала
Не стану приходить туда, где ты
В былые времена со мной бывала.

Нет-нет! Меня ты больше не увидишь.
Но как любить, когда ты ненавидишь?

Ты разлюбила? Брось меня сейчас.
И обесценятся мои потери —
Сейчас, когда Фортуна против нас,
Когда передо мной закрыты двери.

В кругу обиды мне дышать невмочь.
Не вырваться. Но знаешь, как бывает:
Дождливым утром ветреная ночь
Вчерашний мусор с площадей смывает.

Сорви, развей наперекор всему!
Нас, как петлёю, удушили сплетней,
И я как милосердие приму
Из рук твоих подарок твой последний.

Что нынешние горести мои
В сравнении с утратою любви?

Одни горды рождением своим,
Другие — мастерством, богатством — третьи,
Тот — новым платьем, модным, но дурным,
Те — лошадьми. И соколáми — эти.

Но я схожу с ума на свой манер.
Меня одна поддерживает вера:
Универсальнее всех прочих мер
Твоей любви немереная мера.

Она одна дороже всех гербов!
Прикосновенье ласкового взгляда
Быстрее коней, резвее соколов,
Ценней, чем роскошь пышного наряда.

Всё только в ней! Лишь одного страшусь:
Разлюбишь если — я всего лишусь.

Ты можешь тасовать чины и лица,
Причуды и пристрастия свои,
Но жизнь моя твоей любовью длится,
Поскольку смысл её в твоей любви.

Я лучшего заслуживал, пока
Ещё умел существовать отдельно:
Что сердцу бедному удар клинка?
Ему ведь и царапина смертельна.

Была и ядом, и моим лекарством,
Сегодня ежедневной мукой стала.
Но не смутишь меня непостоянством,
Ведь ничего другого не бывало.

Лишь то меня утешит, что на сцене
Я позабуду о твоей измене.

Как жить мне, понимая то, что знаю?
И как принять непрошеную весть?
Обманутый — в глазах твоих читаю,
Что ты со мной, но ты уже не здесь.

Ни тени раздраженья, ни укора...
Из-под ресниц всё тот же ровный свет...
Морщинки пробегут ещё не скоро,
Не скоро и раскрою твой секрет.

Зачем Творец лепил твои черты,
Столь близко наклонившись к изголовью?
Чего теперь ни замышляешь ты,
Всё приговорено дышать любовью.

Заклучена была такая сила
Лишь в яблоке, что Еву соблазнило.

Те, кто в волнениях неколебимы,
Кто, приводя в движение других,
Незыблемы, как горные вершины,
И не растрачивают слов своих,

Кто всеу не хватался за эфес,
Кто мстить не стал, клин вышибая клином,
Тот — только тот! — по милости небес
Достоин стать достойным властелином.

Фиалка дарит лету дух фиалки,
Не думая, зачем она цветёт.
Но стебли увядающие жалки,
И жалок поражённый гнилью плод.

А если от лилеи пахнет плохо,
Милее мне бутон чертополоха.

Сколь мал и сколь ничтожен этот грех,
Тот червячок в благоуханной розе,
Который нынче на устах у всех,
Кто пишет о тебе в стихах и в прозе, —

Известно всем! Но важно понимать:
Скабрзости — невинности наивнее,
Ведь пошлость не способна запятнать
Сияния блистательного имени.

Избрав тебя обителью своей,
Твой грех соблазном станет для кого-то,
И под густой вуалью наших дней
Пятно греха прикроет позолота.

Но бди, на сердце руку положи,
Чтоб крепкий твой клинок не съела ржа.

Мне приходилось слышать от людей,
Что ты по малолетству милосерден
И неуёмен в милости своей
К тому, кто болен, или, может, беден.

О милостях придворные наврут.
Тебе не внове слушать их напевы.
Плебс почитает мелкий изумруд,
Пока он на мизинце королевы.

Укутанный в овечью шкуру волк
Не постыдился своего коварства,
И ты бы многих за собой увлёл,
Кормя людьми машину государства.

Увы, таких правителей не счесть.
Люблю тебя таким, каков ты есть.

Декабрьская царила нагота
В тот беспросветный год уныло-зимний.
Всепоглощающая пустота
Позванивала ледяной пустыней.

А время было летнее, оно,
Природную распространяя милость,
Как это на земле заведено,
Утробой вдовьей от плодов ломилось.

Но многоплодем по́ сердцу скребя,
Прочерчен знак сиротства и печали,
Ведь раньше птицы пели для тебя,
А без тебя и птицы замолчали.

А если запоют, то столь тоскливо,
Что и листва осыплется пугливо.

Когда апрель, войдя в наряде юном,
Развеял стужу зимних неудач,
Вслед за неповоротливым Сатурном
И всё живущее пустилось вскачь.

Тогда ни грёзы о грядущем лете,
Ни разнотравья пёстрая пора,
Ни пенье птиц, ни аромат соцветий
Не окрылили моего пера.

В оцепененье прежнего бессилия
Я так и не посмел, презрев угрозы,
Залюбоваться белизною лилии
И восхититься киноварью розы.

Ты был далёк, и всё казалось мне,
Что зимний лёд растоплен не вполне.

Сказал фиалке майской в назиданье:

Да как тебе не стыдно было красть
Благоуханье милого дыханья,
Румянца восхитительную власть
И пурпур вены, и очей сиянье?

У лилии выпрашивал: зачем
Изгиб руки в её полёте плавном
Присвоила? Обижен я и тем,
Что дух кудрей похищен майораном.

Кряхтя, краснела роза от стыда,
Другая от отчаянья белела,
А третья замолчала навсегда:
Воровку тля прожорливая съела.

Среди цветов отыщутся едва ли
Те, что красы твоей не обокрали.

100

Ну где ж ты шлялась, ветреница-муза!
Смотри! Мой тёмный вечер пуст и пресен.
Или тебе — великая обуза
Животворить напевы подлых песен?

Вернись ко мне сейчас же! Искупи
Напевом благородным грех молчанья,
Как ветер в океане иль в степи,
Не сдерживай свободного звучанья.

Очнись, плутовка, и всмотришь в лицо
Моей любви. Да песенкой пролейся!
Покуда не разомкнуто кольцо,
Над временностью времени посмейся

И пой любви во славу! Смерти нож
Лишь этим способом ты отведёшь.

Глупышка муза, я тебя ревную!
Лентяйка, ты не делом занята!
Лишь от любви зависят напрямую
Искусство, истина и красота.

Она мне: «Истине нет до искусства дела!
Смешенье красок губит красоту.
Малюя, вы не знаете предела,
Хотя переступаете черту».

Пусть так. И пусть мой замысел нелеп,
Но не смогу вовеки согласиться,
Что красоту пожрёт фамильный склеп,
Поглотит позлащённая гробница...

Звук лиры — вот надёжное кресало,
Чтоб искра истины не угасала.

102

Нет-нет, моя любовь не охладела,
Но вряд ли ты её услышишь тут,
Когда другие громко и умело
Тебе полночи о любви поют.

Не смею вмешиваться в песни эти
Здесь, на исходе лучших наших дней.
Весною соловей поёт о лете,
Но летом замолкает соловей.

Июльские его рулады редки,
Какой в них смысл, когда, ввергая в трепет,
Гирляндами свисает с каждой ветки
Разнообразно-деловитый лепет,

И замолкает даже соловей,
Чтоб не наскучить песенкой своей.

Моей старушки-музы облик вдовый
Тебя, мой друг, обрадует навряд:
Вокабулы гремучих пустословий
И те изящней, чем её наряд.

И чтоб из уст моих ни прозвучало,
Оно не станет вехою в судьбе.
Лицо твоё на плоскости зеркала
Куда честней расскажет о тебе.

Имей же снисхождение к старухе.
Она весь век трудилась, как могла...
Нет, ей не трудно!.. Но застрянет в ухе
И ложь, и заказная похвала.

А зеркало ни разу не солжёт.
Ему про нас известно наперёд.

Пусть три зимы в дубравах отряхнули
Великолепье трёх последних лет,
Твои глаза мне тот апрель вернули,
И нежен был их дружеский привет.

В мечтаньях тихих и в метаньях буйных
Под аккомпанемент весенних струн
Три мая выгорели в трёх июнях,
А ты, я знаю, и сегодня юн.

Но в желтизну сентябрьскую вступаю,
Всё чаще примечаю наперёд,
Как незаметно стрелка часовая,
К неумолимой старости ползёт.

Молюсь, чтоб красота твоя почила,
После рожденья нового светила.

Моя любовь — не идол, не кумир.
Она — живая. Так! А потому
Все песни, что приходят в этот мир —
Ему, Ему, лишь одному Ему.

Была водою и огнём очищена
От шелухи, приставшей к ней когда-то...
Но Справедливость, Доброта да Истина —
Триада цокольного постулата.

Я знал примеры доброй справедливости,
Встречался с истинною добротой...
Но чтобы три в одной?.. Как это вынести,
Всё прочее оставив за чертой?

Три темы, три мелодии любви
Текут, сливаясь... Ну давай, лови!

106

Как в хрониках утраченных времён
Тугой струны старинный бард коснётся,
И воскресит звучание имён,
И к старой рифме красота вернётся —

Вот всё и встанет на свои места.
Он пел тебя! Не веришь? Почему же?
Твои глаза, и брови, и уста
Его перо воспело бы не хуже.

Ведь славил он своих прекрасных дам,
Тебя сквозь времена воображая,
Я ж вроде рядом, но как будто там,
Где век иной, и речь моя чужая...

Твой облик я в минувшем узнаю.
Но как постичь гармонию твою?

Гражданских смут грядущие бои
Столь выпукло в ночи воображая,
Шептали мы пророчества свои
И смертного страшились урожая.

Когда ж над нами в бездне голубой
Затмился лунный лик одной из женщин,
Авгуры посмеялись над собой:
Спасённый мир оливами увенчан!

А ведь, казалось, дело до ножей
Вот-вот дойдёт. Но лишь осела пена,
Моя любовь к тебе ещё свежей.
Твоя судьба в моих стихах нетленна.

Сгниют гроба, рассыпятся гербы.
Тираны после смерти так слабы.

Есть ли в мозгу такое, что чернила
Не в состоянии бумаге передать?
Тебе — любви моей бывшая сила,
И благодарных мыслей благодать.

Мой мальчик! Я не сразу оценил
Твоих исканий дерзость и упорство,
Но в первые часы благословил
Счастливым день — день нашего знакомства.

Гляди бодрей! Ты молод и хорош.
Из непролази этих дней суровых
Ты выберешься, друг, ты обретёшь
И вечную любовь в одеждах новых.

Та, что морщинами по мне прошла,
Не обожгла, сожгла меня дотла.

Неправда, я тебе не изменил.
Сердечных ран строкой не береди.
Хотя разлука охлаждала пыл,
Моя душа — она в твоей груди.

Там дом её любви, а потому
Пущу коня во всю былую прыть
Наперекор укору твоему
Пятно моей неверности омыть.

Клянусь своею лучшею строкой —
Всё доброе воплощено в тебе.
И пусть я слаб и грешен, как любой,
Я благодарен веку и судьбе.

Что мир?.. Ничто. Собрание слёз и прозы.
Но я принёс присягу знаку розы.

110

Увы, всё так. Я по́ миру сновал,
Корячился, шута изображая,
Уродовал стихи и мысль терял,
Задёшево сокровища спуская,

И верность мнил неверностью, и сам
Нёс ахинею в самом низком стиле.
Несу благодаренья небесам,
За то, что мне глаза мои открыли.

Ведь только ты — единственный мой друг.
Ты светом напитал мои тетради.
Как этот луч мне выпустить из рук,
Пустых забав и пустословий ради?

Прими меня на любящую грудь.
Прости. А всё дурное — позабудь.

Не сетуй на превратности Фортуны!
Мои пороки — не её вина.
На низкий лад настраиваю струны,
Ведь публика рукоплескать должна.

Отсюда слог не в меру твердогубый
И тень клейма на имени моём.
Я — не художник, я красильщик грубый.
Так пожалеем же меня вдвоём.

Твои укоры справедливо-горьки,
Однако у тебя на поводу
Вкусив из склянки уксусной настойки,
Не скоро на поправку я пойду.

Мне капли сострадания пропиши.
Они целительнее для души!

112

Мне послала щедрая судьба
Несчастье за несчастьем. Всё ей мало!
Но ты своей рукою стёр со лба
Отметину вульгарного скандала.

Преодолев земное естество,
Я постигаю знание иное:
Зависят лишь от слова твоего
Всё доброе во мне и всё дурное.

Лютует критик. Чтó за дело мне?
Чтó мне его шипящая сатира?
Так мудрая змея замкнёт во сне
Свой острый слух от искушений мира.

Ты — сердцевина сердца моего,
Всё прочее и пусто, и мертво.

113

С тех пор, как я отъехал от тебя,
Мой взгляд направлен в глубину души,
Глаза, что смотрят только от себя,
Ну даже и в очках нехороши.

Всё мимо сердца... Тень и ясный свет,
Как будто в измерении ином...
Цветок и птица, и любой предмет
Бесформенным становятся пятном.

Но мозг всё просчитает неуклонно.
Его расклады зримы и просты.
Гора и море, голубь и ворона —
Отчётливые обретут черты,

Душа, что переполнена тобой,
Вмиг обратит в тебя предмет любой.

Твоя любовь меня короновала,
И лесь, чумное зелье королей,
Пригубил я. И начал жить сначала.
Творит любовь — алхимик-чародей —

Из чудищ ада горние виденья,
Покорствуя земному естеству,
Преображает в третий день творенья
Унылый прах в зелёную листву.

Но что мои глаза мне говорят?
Конечно, яд... В хрустальную оправу
Нацеженный, он услаждает взгляд...
По-королевски пью твою отраву.

Горчайший из горчайших на земле.
Но радуга играет в хрустале!

Увы, выходит, я тебе солгал,
Сказав, что не могу любить сильнее.
Прошла волна — огня девятый вал,
И я в пучину ухнул вместе с нею.

Власть красоты куда страшней проказы,
Клятвопреступниц разнопёрый рой
Диктует королевские указы,
Поправ устои крохотной стопой.

Над нами властвует из рода в род
Тиран безжалостный и всемогущий.
Так что же я не посмотрел вперёд?
Не заглянул, хоть в щёлку, в день грядущий?

Любовь — дитя, но дайте подрасти —
Сметает всё, что на её пути.

116

Святой союз двух родственных сердец
Ревниво чтит обычаи свои:
Не та любовь, что встанет под венец,
По принуждению, а не по любви.

Пусть доброму судёнышку всегда
Сопутствует, пронзая облака,
Одна неколебимая звезда,
Смотрящая на бури свысока.

Ловите путеводный этот свет,
И сколь ни зыбка лунная тропа,
Ему при окончанье тленных лет
Не лечь под взмах разящего серпа.

А ежели ошибся в том поэт,
То никакой любви на свете нет.

И пусть в суде заявит прокурор,
Проакцентировав басовой нотой,
Что я пренебрегаю с давних пор
Твоим расположеньем и заботой,

Что паруса подставив под струю
Ветров, к иным пределам уносившим,
Предерзко растоптал любовь твою...
(Вот-вот! Так в протоколе и запишем.)

За лень и своенравие ославь.
Пороки эти, несомненно, гадки!
Да к прочим обвинениям добавь
Две-три недоказуемых догадки...

Я ж апелляцию подам в надежде,
Что прежняя любовь крепка, как прежде.

118

Чтоб аппетит обрёл былую стать,
Используем имбирь или корицу,
А если надо чрево опростать, —
Слабительное может пригодиться.

В ладье любви над бездною гребя,
Я между скалами пройти пытался —
Тобою перекармливал себя
До дурноты — и заболеть боялся.

Постился. И за праздничным столом
Ухлёстывал за той, что села рядом.
Хотел добро уравновесить злом,
Но те лекарства оказались ядом.

Вот тайна организма моего:
Тобой он болен более всего.

Пил зелье из зловонных слёз сирены,
Пропущенных сквозь перегонный куб
В глубинах ада, бился лбом о стены,
Чтоб вымолить улыбку милых губ.

В метаньях сумасбродной лихорадки,
В объятьях послесмертного огня,
В том умопомрачительном припадке,
Я ждал, что лопнут вены у меня...

Пропел петух — и оказалось басней,
Что не отпустит мой кошмар ночной...
Становится мощнее и прекрасней
Любовь, расправившаяся с чумой.

Я переплавил боли материал.
Я больше приобрёл, чем потерял.

Ты очень дурно поступил со мной.
Слова твои мне сердце разорвали.
Ты их выковывал стальной рукой,
А нервы не из меди или стали.

Моим ответом был ты потрясён,
Как прежде я — стальным твоим приветом.
О, этот адский ад!.. Кошмарный сон!..
И оба поглупели мы при этом.

Та ночь кошмара длилась много дней.
Обида вскармливает гнев тирана.
Но отыскался в хижине моей
Один бальзам — и затянулась рана,

Когда, тщете терзаний изменяя,
Простил тебя. Прости и ты меня.

Мерзавцем всё же лучше быть, чем слыть.
Затаптывать в грязь невинных — это
Совсем не то, что на груди носить
Блевотину засохшего навета.

Вы судите о главном, о простом,
Присматривая впрок за каждым шагом,
И юность объявляете грехом,
Свободу — блажью, а шпионство — благом.

Но Вас, Высокий Суд, прошу учесть:
Мои грехи — совсем не то, что ваши.
Снимите эти букли, Ваша Честь:
От них исходит аромат параши.

Зло выело эпохе потроха.
Все люди плохи, если власть плоха.

Прости, я сохранил подарок твой
Отнюдь не в виде книжицы. Известно,
Что всё, что не зовётся головой,
Для тайн — неподобающее место.

На свете ничего надёжней нет,
Чем мозг и сердце. (Исключаем риски
Пожара или кражи!) Мой секрет —
Твои неразглашённые записки.

Решил, что лучше в вечность унесу
Плоды любви минувшей — так вернее! —
А не зарю где-нибудь лесу...
Ну и простился с книжицей твоею.

Я с лёгким сердцем распрощался с ней,
Предав тиснению памяти моей.

123

Своим достатком, время, не хвались!
И ты, и я, находимся под стражей.
А пирамиды, что полезли ввысь, —
Всего лишь украшение пейзажей.

Ты знаешь: век людской до боли мал,
И потому предел своих мечтаний
Живущий видит в том, что бог послал —
В седых руинах допотопных зданий.

Меня не восхищает старина.
И настоящее не удивляет.
Что рябь мирских забот, когда волна
У берега бессмертием играет?

С улыбкой вечность смотрит на часы.
Ей нету дела до твоей косы.

Когда б любовь бессмертная была
Внебрачной дочкой ветреной фортуны,
Жрала б объедки с барского стола,
Во славу сильных обрывая струны,

Успевший многое перевидать,
Бочком втираясь в новую эпоху,
Я стал бы розу к розе прибавлять,
Ну а чертополох — к чертополоху.

Да вот беда: язык её не лжив.
И это подтвердят большие дяди —
Те, кто во имя беззаконий жив,
И тот, кто умирает правды ради,

Ну а в парламенте — и вовсе каждый
Законолом шкодливый и продажный.

Я не стремлюсь таскать твой балдахин,
По протоколу воздавая почести!
Пусть из твоих клеветов хоть один
Один мой день тебе опишет в точности.

Я не из тех, кто тратит жизнь свою
На видимость того благополучия,
Которое, как яблоко в раю,
Всегда грозит опалюю падучею.

Служить твоей душе позволь и впредь.
И приношенья — бедные, но вольные,
Дары любви и дружбы добровольные,
Взаимные, отнимет только смерть.

Все прочие дары нехороши!
Осведомители, прочь от моей души!

126

Крылатый отрок неземной красоты,
В чьей власти серп, зеркало и часы!
Любить тебя, дружок, — одно страданье:
Ты демонстрируешь нам в назиданье,

Что жаждущее расцвести давно
Самой природой приговорено
К развоплощенью, к саморазрушенью.
Но что же ты не стал её мишенью,

Хранитель времени, кудрявый бог
Цветения? Вот тут и есть подвох!
Боюсь, мой милый мальчик, в свой черёд
Природа счёты и с тобой сведёт.

.....
.....

127

Считалась некрасивой чернота.
Не видел свет ни чёрных роз, ни лилий.
Стихов медоточивые уста
За черноту красавиц не хвалили.

С тех пор, как ложь искусством стали звать
Без всякой уважительной причины,
Мы научили женщин малевать
Поверх лица фальшивые личины.

Пусть бровь моей возлюбленной черней
Грача — она прекрасна без прикрас,
Ведь траур чёрной радуги бровей
В гармонии с сияньем юных глаз.

И это тайный, это верный знак,
Что красота и выглядит вот так!

Ты — музыка сама, когда перстами
Под вечер потревожишь клавесин,
И нас двоих воздушными крылами
Накроет сладкий стон его глубин,

И машинально я придвину кресло,
И станет взгляд ревниво подмечать,
Как клавиши подпрыгивают резво,
Чтоб пальчики твои поцеловать.

Под смуглой поступью твоих ладоней
Возжаждав оказаться в этот миг,
Высокий строй гармонии сторонней,
Должно быть, я покуда не постиг.

Тебе, любовь, костяшки клавиш любви?
Что ж, пальцы — им. А мне, пожалуй, — губы!

Растрата духа в пустоши бесстыдства
Зовётся похотью. А похоть зла,
И лжива, и способна на убийства,
На мерзости без меры и числа.

Подобная неверному подобью,
Та прихоть станет вывихом в судьбе:
Блаженство, обернувшееся скорбью,
Чревато отвращеньем и к себе,

И к тем, которые обрушат кромку
Пучины, что черней, чем ночь в аду.
Так презирует сладкую прикормку
Карась, попавший на сковороду.

Все это знают, но не говорят,
Как обойти тот рай, ведущий в ад.

Твои глаза ничуть не ярче солнца,
Твои уста кораллов не красней,
И прядка чёрной проволочкой вьётся,
И лилия белей твоих грудей.

С дамасской розой — белой или алой
Отождествить ланиты не готов,
И не припомню, что благоухало
В дыхании — дыхание цветов.

Заслушаюсь напевом речи кроткой...
Вот только с флейтою он не сравним...
Не видел нимф, но, может быть, походкой
Хозяюшка моя уступит им.

Любовь моя! Пока мы оба живы,
Обманем ложь уподоблений лживых.

131

В своём тиранстве ты лютее тех,
Чьи прелести их обратили в фурий,
Но для меня и этот грех — не грех,
А родинка брильянта на Амуре.

Молва твердит всё громче, всё смелее,
Мол, смуглый лик твой не вполне хорош,
Сказать, что это — ложь, вслух не посмею,
Хотя клянусь собой, что это ложь.

И тысячи моих любовных стонов
При мысли о тебе — поверх меня
Отыщут строчкой в кодексе законов,
Что чернота твоя — светлее дня.

А если ж помыслы твои черны,
Другие знать об этом не должны.

Терзаемый твоим жестокосердьем,
В твоих глазах прочитываю жалость.
И согреваюсь тем лучом последним.
Вот всё, что от любви твоей осталось.

Но солнце, поднимаясь из-за гор,
Не красит щёки серого востока,
И ледяной звезды вечерний взор
Не озаряет запада нисколько.

А в трауре бровей глаза твои
Полны противоречием нелепым:
Уж если носишь траур по любви,
Задрапируй и сердце чёрным крепом.

Готов поклясться: красота черна.
Что разлюбила — не твоя вина.

Быть заточённым внутри пустого сердца —
Не это ль для меня всего страшней?
Захлопнулась твоей темницы дверца,
Замкнув сердца двух ветреных друзей.

Тройная скорбь — в единый миг лишиться
Тебя, себя и друга моего.
Высаживать решётку кто ж решится?
Из нас двоих казни лишь одного!

Дай выкуплю собою сердце друга
Из той темницы каменно-стальной!
Хотя предвижу: мне придётся туго.
И очень скоро стану я тобой,

Поскольку — в том готов держать пари! —
Ты выгрызешь мне сердце изнутри.

Заучиваю роли наизусть:
Он — твой, а я — заложник твой, и только.
От самого себя я откажусь,
Но вот лишиться друга, это — горько.

Верни мне друга! Неисповедим
Закон судеб на почве дружбы зыбкой:
Он заплатил по векселям моим.
Он в кабалу твою попал ошибкой.

Он был гарантом красоты твоей,
Но, злоупотребив контрактом брачным,
Ты стала наихудшим из людей —
Ростовщиком безжалостным и алчным.

Ты долго им и мною владела.
Я заплатил сполна. Тебе ж — всё мало!

За клавесином в час не слишком ранний,
Когда колокола уже пробили,
Для удовлетворения желаний
Ты размышляла — Вильям или Вилли?

Но видишь — Вильям в полный рот смеётся,
А бедный Вилли в уголке притих,
Давно уже ему не достаётся
Ни капельки от милостей твоих.

Полно воды в солёном океане,
Но он легко в себя впускает дождь.
А ты, отказывая мне заране,
Любовную лишь укрупняешь дрожь.

Будь так добра хотя бы через силу
Добавить блажь благоволенья к *Will'y!*

136

Не слишком ли приблизился твой раб
К твоей душе и раздражил чудовищ?
Увы, свечной огарок слишком слаб,
Чтоб осветить ряды её сокровищ.

Считай меня, смиренного посла,
Ничтожеством. Недаром говорится:
В составе округлённого числа
Незначимо значенье единицы,

Но повели открыть тебе, что скрыл
За занавесом утаённой боли,
Здесь, в имени моём коротком *Will*,
Прописано долженствованье воли.

Дружи отныне с именем моим,
Лишь вместе с ним я должен быть любим.

Любовь, верни всё на свои места!
Мои глаза не видят то, что видят.
Я знаю, что такое красота,
И этот фокус у тебя не выйдет.

В той гавани, где старец и юнец
Добычу сердца делят меж собою,
Ты здравый смысл доверчивых сердец
Куриной поражаешь слепотою.

То подерёмся, то напьёмся в дым,
И на превратности судьбы не ропщем.
Но каждый почему-то мнит своим
Всё то, что стало достояньем общим.

Купившись на фальшивую монету,
Я тоже обживаю гавань эту.

138

Когда клянёшься в том, что мне верна,
Поверю, пусть и чувствую: ты лжёшь!
Прошли те сладостные времена,
Когда за правду принимаешь ложь.

Старик, я не ударю в грязь лицом,
Не омрачу сомнением наш союз:
Мне лестно, что неопытным юнцом
В глазах моей подруги остаюсь.

И лжи взаимной кругооборот —
В хозяйстве нашем ходовой товар:
Она не сознаётся в том, что врёт,
Я ж притворяюсь, что ещё не стар.

И оба общей ложью польщены,
Ведь нет вины, когда есть две вины.

Ты призываешь к оправданию зла
Своей же бессердечности во имя.
Язвы словами, раз твоя взяла,
Но не казни уловками своими.

Скажи, что любишь многих, но при мне
Взгляд откровенный не бросай налево,
И прекрати дразнить меня во сне.
Я — раб своей любви. Ты ж — королева.

Дай мне простить тебя, дай оправдать
Тем, что своим глазам ты знаешь цену,
И впредь позволь, любовь, не замечать
Твою ежеминутную измену.

Я не гожусь уже на эти роли,
Добей меня, избавь меня от боли.

Так будь же столь мудра, сколь ты жестока,
Презреньем душу мне не иссушай.
Я ж обещаю потерпеть до срока,
Пока не станет адом бывший рай.

Солги, что любишь. Это ж так похоже
На праведную ложь — ложь во спасение!
Залеченный брюзга на смертном ложе
Ждёт заверений о выздоровлении.

Ведь если я отчаюсь, я могу
Сойдя с ума, наговорить такое,
Что и звезда застынет на бегу,
И мёртвый камень потечёт рекою.

Наври, что хочешь! Но не промахнись!
А лучше... Лучше вновь в меня влюбись.

141

Нет, не глазами я тебя люблю.
Ведь видит взгляд твои несовершенства.
Не стану петь ни красоту твою,
Ни выплеск указующего жеста.

Твой голос мне не услаждает слух,
Твои касанья и резки, и грубы,
Твой поцелуй горяч, но слишком сух,
И пресен запах, и безвкусны губы.

Но все пять чувств не значат ничего
Для сердца, ослеплённого тобою.
Баталии любовной естество
Естественно венчается чумою.

Моя любовь — чумная лихорадка —
Допьёт меня до донца, без остатка.

Любовь — мой грех. Мой грех тебе претит.
Тебе шепнёт святая добродетель,
Что он смешон. К тому же он смердит.
И смуглый ангел твой — тому свидетель.

Но поровну мы делим этот грех,
И на двоих у нас дурная слава.
Я полюбил тебя, ты ж любишь тех,
Которым ты — минутная забава.

Уж если наши пролегли пути
Через чужие смятые постели,
Ты жалость в сердце всё-таки впусти,
Чтоб и его когда-то пожалели.

И если ты отказываешь в чём,
Отказом и расплатишься потом.

Ты видела, как посреди двора
Соседского, одна из местных дур,
Восставшая не с той ноги с утра,
Пытается поймать одну из кур.

Вопит ребёнок брошенный, но мать
Скрепя хозяйской надобностью сердце,
В своём стремленье курицу догнать
Отталкивает бедного младенца.

Вот так и ты бежишь за кем-то вслед,
И я тебя никак не догоню,
Одетый в перья молодой брюнет
Готов сбегать по десять раз на дню.

Хватай его! А после невзначай
И поцелуй меня, и приласкай.

144

Судьбу-старушку в помощь не зови:
То, что ты жив — случайного случайнее.
Есть у меня на сердце две любви,
Дающих утешенье и отчаянье.

Два духа — ангелоподобный муж
И ангел зла (к несчастью, это женщина).
Скрепила единенье наших душ
Прошедшая по нашим душам трещина.

В том, что так вышло, нет ничьей вины.
Прорвав границы дружеского круга,
Друг-дружкою они поглощены,
И каждый — ад кромешный друг для друга.

Но я страшусь, что будет, ох, не здорово,
Когда злой ангел прочь прогонит доброго.

Их создала рука любви —
Те губы... И они всё ближе...
Но круче, чем бросок змеи,
Хлестнуло слово: «Ненавижу!»

Промолвила — и осеклась.
У женщин грани гнева зыбки,
И нежности былая вязь
Займётся в уголке улыбки.

Свечной огарок догорит,
И злоба канет в омут ада.
«Ну, ненавижу...» Гордый вид...
И на саму себя досада...

А там — живой воды глоток:
«...да не тебя, мой дурачок!»

146

Душа моя в пустой темнице тела
Многоэтажной, ну давай, скажи,
Ты для чего до смертного предела
Снаружи украшаешь этажи?

Переплатив за краткую аренду
Побитого жучком особняка,
Не смей перезакладывать легенду
Про то, что крыша над тобой крепка.

А ежели не впрок мои упрёки,
И ты стремишься не вовне, а ввысь,
Купи за *так* божественные сроки
И обустройством вечности займись.

Когда умрёт на этом свете смерть,
Уже и нам с тобой не умереть.

Твоя любовь — чумная лихорадка.
То сердце распалит, то скрутит в жгут.
Рассудок выпивает без остатка.
Осадок — птицы ночи доклюют.

Терзая плоть и разум, раз за разом
Вонзая когти, не отпустит впредь.
А ведь предупреждал мой врач, мой разум,
Что эта страсть — на самом деле смерть.

Противоядием не излечиться!
И, значит, сам себя я наказал.
Не знал, когда хотел любви напиться,
Что заражён чумою твой фиал.

Решил, что ты — дневного света дочь.
А ты — черней, чем ад, темней, чем ночь.

148

Увы! Любовь затмила мне глаза,
А, может, не затмила — подменила!
Или промчалась над мной гроза
И слабый разум громом поразила?

Или глаза неправду говорят?
И сердце близ тебя сошло с ума?
В тебе прекрасно всё, что видит взгляд,
Пусть так. Но что́ такое — ты сама?

Глянь — солнце ясное ослеплено,
Покуда небеса не прояснятся...
А, может статься, так заведено,
И есть резоны надо мной смеяться,

Слезами ослепляя постоянно,
Чтоб не увидел лживого изъяна.

Сказала, что тебя я не люблю?
Зачем же я тобою сердце раню?
И ради нас двоих позор терплю,
И ради глаз твоих свой мозг тираню?

Кого из ненавидящих тебя
В полночном пабе называю другом?
Всех тех, кого любила, не любя,
Ценю, согласно прежним их заслугам.

Я позабыл про гордость. На волне
Любви — любые прихоти желанны.
Всё светлое, всё лучшее во мне
Оправдывало все твои изъяны.

В твоих глазах я жалок и нелеп:
Ты любишь зрячих, я ж, как видишь, — слеп.

150

О, кто ж тебя лукавству научил?
И что вообще я в этом доме делаю?
Ведом тобой, вслед за тобой твердил,
Что чёрное — на самом деле белое.

Кто распалил в девичьем сердце страсть
Отыскивать в пороке добродетели?
Какие силы дали эту власть
И худшее как лучшее отметили?

И нашептали, как влюбить меня,
Хотя уже хотел возненавидеть?
Высокого любовного огня,
Который можно лишь душой увидеть, —

Не стоишь ты... Я ж, недостойный воин,
Поболее других тебя достоин!

Любовь не знает, что такое совесть,
Но совесть вырастает из любви.
Выслушивая сбивчивую повесть,
Признаю прегрешения свои.

Ты предала. Я ж, подойдя к пределу,
Решил, что время — сеять, время — жать.
И на ушко душа шепнула телу,
Что плоть подолгу не умеет ждать.

Так отчего же, проходя по краю
Любви, и вновь не слишком-то любим,
При имени твоём я замираю,
Желая сделаться рабом твоим?

Бессовестный, пройдя такую школу,
Опять люблю — и вновь повержен долу.

152

Да, я отступник от любви твоей,
Но это и соединяет нас,
Наивные обеты прежних дней
Ты дважды предала, я ж — двадцать раз.

В недобрый час я приписал тебе
Чего в тебе и не было, и нет,
Но не тебе, а собственной судьбе
Давал вселенской верности обет.

Тысячекратно заставлял глаза
Не замечать зиянья пустоты
И знал, что стороной пройдёт гроза,
Поскольку всех добросердечней ты!

Я лгал себе, что ты, как день, светла.
И эта ложь сожгла меня дотла.

Уснул у ручейка бог Купидон,
Любовный факел положив на камни,
Но тут ему и нанесла урон
Одна из дев охотницы Дианы.

В ключе кастальском факел загасив,
Умчалась прочь. А что всего чудесней,
Что животворный жар в тех струях жив,
Дарует он забвение болезни.

Когда же вылечиться вздумал я
Купаньем в купидоновом ключе,
Не загасила светлая струя
Ту боль, что откликается в плече.

Но факел Купидона вновь зажжён.
От глаз моей любимой вспыхнул он.

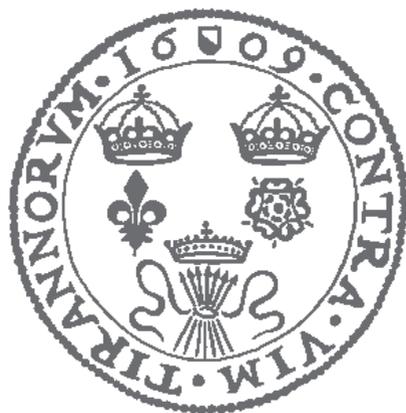
Когда вблизи Пифоновой струи,
На камни факел страсти положив,
Забылся сном малютка, бог любви,
Забывший о коварстве милых нимф,

Одна из непорочных этих дев,
Взяла тот факел трепетной рукой,
И в закипевших струях зашипев,
Угас он под кастальскою скалой.

Я там бывал. Ведь рассказали мне
Что ты не стоишь этих смертных мук,
И струи, закалённые в огне,
Вмиг исцелят сердечный мой недуг.

Что ж понял я тогда в купальне той?
То, что любовь не лечится водой.

ПРИЛОЖЕНИЕ



КОММЕНТАРИИ*

Переводя и комментируя «Гамлета»**, я попытался понять, как именно в пьесе отразились те страницы жизни автора, о которых мы практически ничего не знаем, и предположил, что, если первая редакция трагедии была поставлена в Лондоне в 1587 году (Акройд, 2017), то вторая игралась в начале 1590-го в датском Эльсиноре, в интерьерах Кронборга.

Из суммы *говорящих* деталей следовало, что в год разгрома испанской «Великой армады» поэт отправился в Данию (видимо, в составе английской миссии). Тут он и играл своего «Гамлета» на свадьбе шотландского короля Якова (Джеймса) VI и Анны Датской. Тут и общался с великим датским астрономом Тихо Браге.

Подтверждение этой гипотезе я получил, когда переводил сонеты Шекспира (2002–2021) и пришел к выводу, что Сонеты Другу посвящены двум разным людям. Один — Уильям Герберт, другой — шотландский монарх Яков VI, ставший в 1603 г. еще и английским королем Яковом I.

Подробнее о знакомстве Шекспира и Якова VI см. в статье «Шекспир в Эльсиноре» на с. 231 наст. изд.

Ниже помимо биографических и сюжетных комментариев читатель обнаружит проверку оригиналов на наличие

* Первоиздание сонетов Шекспира: SHAKE-SPEARESSONNETS. Neuer before Imprinted. London: Thomas Thorpe, 1609.

В тексте комментариев цитируются подстрочные переводы Александра Шаракшанэ и Полины Спаркс.

** Уильям Шекспир. Гамлет / Пер. Андрея Чернова. М.; Париж: Изографус, 2002. (Второе изд.: 2003.) Переработанная электронная версия: <https://nestoriana.wordpress.com/2014/04/12/hamlet2014>

в них *возможных* анаграмм (фонетических или графических). Анаграммы — не доказательство, а только подсказка. Это частный случай того «четвертого измерения» поэзии, о котором говорит Мандельштам.

В основе поэтического мышления лежит структурированное звуковыми повторами мышление фонетическое. Всё болевое, сакральное, табуированное (имя, образ, предмет обожания, поклонения или ненависти, навязчивая идея или страх), ищет выхода в слове, то есть в вербализации, в осознании. Когда в раннем детстве ребенок разбирает волшебную трубку калейдоскопа, он плачет потому, что лишил себя ощущения тайны, причастности к волшебству. То, что было чудом, на поверку оказалось щепоткой некрасивых и бессмысленных цветных стёклышек с острыми краями.

Мышление поэта устроено на том же принципе калейдоскопа — на многократном отражении сакрального, непонятого, необъяснимого, но структуризованного, ибо складывающегося в некий симметричный узор. Так возникала и первая художественная идея человечества — идея простейшего орнамента — «черт и рез» на кости или камне. Так и анаграммы возникают помимо воли поэта, но не из ничего, а из того, чем человек дышит. Верно говорили нам в младшей школе наши одноклассницы: «У кого чего болит, тот о том и говорит». Мозг подкидывает в топку речи те созвучия, что входят в состав сакрального имени. И из них складывается упорядоченный орнамент стихотворной строки.

Анаграммами поэт творит свою вселенную из слова, то есть из имени. И в то же время анаграммы — часть древнейшей поэтической магии, наравне с рифмой* вербально реализуемой в традиции заговоров и заклинаний.

Шекспир это понимал. Цитирую строки 76 сонета: «Почему я пишу постоянно одно и то же, всегда одинаково, /

* О рифме как о психо-эстетическом явлении метаморфозы образа при сходстве звучания см.: Чернов А. Ю. Штрихи к двум портретам рифмы // Литературная учеба. 1978. № 5. С. 176–184.



Два автопортрета Питера Брейгеля Старшего*
Слева: «Поклонение волхвов» (1564),
справа: «Сельская свадьба» (1568)

«...каждое слово почти называет мое имя» (Шекспир. Сонет 76).

В европейской живописи XVI–XVII веков автопортреты художников, написанные, как правило, где-нибудь с краю, — аналог поэтических сфрагид и анаграмм.

* См. об этом: Чернов А. Неопознанный автопортрет Питера Брейгеля Старшего на его картине «Поклонение волхвов» // https://nestoriana.wordpress.com/2020/12/25/avtoportret_pieter_bruegel_de_oude

И одеваю воображение в ту же знакомую одежду, / Так что каждое слово почти называет мое имя, / Обнаруживая свое рождение и происхождение? / О знай, любовь моя, я всегда пишу о тебе, / И ты, и любовь, — моя постоянная тема».

Хотя об анаграммах довольно много написано (начиная с Фердинанда да Соссюра), внятного объяснения их до сих пор не предложено. Потому я вынужден, утомляя читателя, регистрировать все замеченные мною случаи того, что может быть (а может и не быть) анаграммой. Первые радиоприемники, когда радиостанций еще не существовало, звались грозоотметчиками. Вот этот рокот в эфире стихотворения я пытаюсь фиксировать в своем фонетическом анализе.

«Отсвет имени на строчке / В сотни раз прекрасней слова...» Так начинается стихотворение Александра Аронова «Анонимное завещание»*. Из того и станем исходить.

Присутствие анаграмм не свидетельствует о посвящении тому или иному лицу. (Исхожу из цехового опыта практикующего стихотворца.) Подчас в анаграмматических конструкциях одного сонета могут звучать два или три имени. Так имя королевы Елизаветы откликается эхом в сюжетных линиях 94, 98 и 107 сонетов, обращенных не к ней, а к королю Якову.

Якову адресованы сонеты: 1–17; 18 (?); 19 (?); 24 (?); 25 (?); 26–27; 28 (?); 29; 33; 35; 37–38; 44; 47–48; 50–52; 55; 57–59; 61 (?); 63; 65 (?); 68–70; 75–76; 78; 84; 87; 94–96; 98; 103–104; 107; 109–115; 117; 121 (?); 125; 129, 131 (?); 148 (?).

Мэри Фиттон (Mary Fitton): 5 (?); 18 (?); 19 (?); 20–23; 24 (?); 25 (?); 28 (?); 30; 31 (?); 34; 39; 43; 45–46; 54; 56; 60; 61 (?); 62; 64;

* В 1972-м крылатая тень ароновской строки «Остановиться, оглянуться...» залетела в «Письма римскому другу»: «...Как сказал мне старый раб перед таверной: / Мы, оглядываясь, видим лишь руины... / Взгляд, конечно, очень варварский, но верный...». При этом Бродский еще и удостоверил анаграммой узнаваемый («негроидный», как пишут мемуаристки) портрет Александра Аронова: «стАРый РАб перед таверНОй... вАРВАРский НО Верный». (В 60-х А. и Б. ухаживали за одной девушкой, победу одержал Б.)

65 (?); 79 (?); 80 (?); 83; 85–86; 88–89; 92–93; 99; 102; 106; 118–119; 127–128; 130–144; 146–152.

Уильяму Герберту (William Herbert): 36; 40–42; 53; 58 (?); 77; 79 (?); 80 (?); 81–82; 97; 108; 120; 121 (?); 122–124; 126.

Сонеты к другу и поэту Бену Джонсону: 31 (?); 32; 67.

Сонет на свадьбу любимой дочери Сюзанны: 116.

Неясно, сам ли автор рассеял по книге двенадцать сонетов к жене, Энн Хэтэвэй (Anne Hathaway): 49, 66; 71–74; 90–91; 100–101; 105; 145. Казалось бы, они должны венчать сюжет книги. Однако порядок сонетов может быть близок к дневниковому: около 1600 г. поэт вернулся в Стратфорд-на-Эйвоне, но продолжает изживать свою тройную катастрофу и писать о Якове, Уильяме Герберте и Мэри.

Мэри (Молли) Фиттон (1578–1647), юная фрейлина королевы Елизаветы, была дочерью сэра Эдварда Фиттона из графства Чешир. Полагают, что она и есть «Смуглая леди» сонетов Шекспира*. Мэри вышла замуж очень рано и тайно, но родители не признали брак. Их роман с Шекспиром начался, надо полагать, ближе к середине 1590-х.

К 1600 г. Мэри Фиттон стала любовницей Уильяма Герберта (1580–1630), 3-го графа Пембрука, молодого покровителя Шекспира**. Когда Мэри забеременела, разразился дворцовый скандал. Герберт отказался жениться, и в феврале 1601 г. был заключен в тюрьму, где коротал время писанием стихов. В марте Мэри родила мальчика. Герберт признал отцовство, но предложения не сделал. Вскоре младенец умер.

При дворе опекуном юной Мэри был Уильям Ноллис, 1-й граф Банбери. Он и сам питал к ней нежные, но совсем

* См. об этом: William Shakespeare. *Sonnets* / Edited with notes and introd. by Thomas Tyler. London, 1890; Brandes G. *William Shakespeare: A Critical Study*. Vol. 1–3. 1898. Vol. 1. P. 327–341.

** Уильям Герберт — политик и придворный. Был канцлером Оксфордского университета и вместе с королем Яковом I основал Пембрук-колледж в Оксфорде. Служил лордом Чемберленом с 1615 по 1625 г. Был покровителем Шекспира и вместе с братом Филиппом спонсировал посвященное им Первое фолио.



Мэри Фиттон
Неизвестный художник. Между 1595 и 1600 гг.

не отеческие чувства. Когда Мэри предпочла Пембрука, стала популярна песенка, обращенная к Ноллису. В ней, помимо прочего, были такие строки: «...The white hind was crossed: / Brave Pembroke struck her down / And took her from the clown / Like a good woodman...»*

* Песня «Party beard» приводится в книге американского литературоведа Лезли Хотсона (*Hotson L. The First Night of Twelfth Night. London, 1954. P. 107*). К сожалению, источник автором не назван. Спасибо Полине Спарк за это указание.

Переведем:

...Белая лань попалась:
Храбрый Пембрук её завалил
И забрал у клоуна
Как хороший лесничий...

Уильям Герберт, третий граф Пембрук, в 1608 г. был назначен смотрителем леса Дина. Как звали «клоуна» — то есть бродячего актера, — у которого Уильям Герберт забрал любовницу, мы знаем из сонетов самого этого «клоуна».

Анаграммы — частный случай звуковых повторов. Шекспиру бывает достаточно и относительного созвучия, чтобы в контексте строки высветился ее смысл. Так в 107-м сонете пятый стих «The mortal moon hath her eclipse endured» отсылает к смерти королевы Елизаветы. Что это за «затмение одной лунной женщины» становится понятно по слову «eclipse». И уже не надо гадать, почему рассмеялись упомянутые в следующей строке авгуры, пророчившие гражданскую смуту: королева скончалась, а война между Англией и Шотландией не разразилась.

Откликнувшееся в анаграмме имя всегда связано с лирическим сюжетом данного сонета, потому сначала надо угадать, о чем текст, а уже потом пытаться найти анаграммы.

Сонеты Шекспира — поэтическая повесть о любви и трех мучительных дружбах, прошедших через душу поэта.

Что же остается после крушения любви? Любовь той, которая звалась женою — любила тебя и простила тебя, когда через годы ты, смертельно раненый тремя предательствами, вернулся домой.

Сонет 1. Женившись на Анне Датской в 1590-м, шотландский король Яков VI стал отцом первенца только в начале

1594-го. Три года страна жила в страхе, ожидая гражданской войны, которая последовала бы, если б Яков умер бездетным. Об этом и ведет речь Шекспир, в первых семнадцати сонетах уговаривая короля завести потомство.

Вот короткий список сонетов, говорящих о том, что их адресат находится отнюдь не только метафорически на самой вершине средневековой иерархической лестницы: 3, 7, 14, 26, 29, 33, 37, 38, 44, 50, 63, 78, 87, 94, 96, 114, 125.

При этом сонет 107 традиционно трактуется как посвященный Якову I.

Начальный стих 1-го сонета построен на раскатистой аллитерации, представляющей из себя слова «король» и «крестик, венчающий родовую корону короля». Учетверенная анаграмма REX (в фонетической огласовке RECS) и CREST (*family crest* — родовой герб) занимает всю строку: «From faiREST CREAtuRES we dESiRE inCREaSe» — ‘От прекраснейших созданий мы желаем потомства’. В 12-м стихе анаграммой звучит родовое имя этого короля: STUART: «And, Tender chURL, mak’S T wASTE in niggARding» — ‘И, нежный скряга, расточаешь себя в скупости’.

Сонет 2 написан до 1594 года (год рождения первенца короля). В 6-м стихе зеркальная анаграмма STUART: «where all the TReASURE of thy IUSTy days» — ‘Где все богатство цветущих дней’. Родовое имя короля и в 10-м стихе. В 5-м стихе «Then being asked where all thy beauty lies» можно увидеть анаграмму HERBERT. Здесь, как в 13-м стихе 3-го сонета, откликается эхом имя Генри Герберта, в чью театральную группу Шекспир вступает в начале 1590-х.

Сонет 3. В этом сонете, как и в ряде других, открывающих эту книгу, автор уговаривает кого-то произвести на свет наследника.

Кто же этот кто-то? Анаграмма MARY в первом стихе третьего катрена может указывать, что мать адресата этого сонета звалась Марией: «...ARt thY Mother’s». По сумме



Уильям Герберт, 3-й граф Пембрук, с лентой Подвязки;
на поясе служебный ключ лорда Чемберлена
Портрет работы Пола ван Сомера. 1617

с другими указаниями (в частности, и с анаграммами JAMES в других сонетах) видно, что имеется в виду мать Якова VI, шотландская королева Мария Стюарт (Mary I Stuart). Родовое имя казненной в 1587 г. королевы звучит анаграммой в том же начале первого стиха этого катрена: «ThoU ART thy mother'S glass...» — 'Ты — зеркало для своей матери'. Имя

Марии Стюарт, как в зеркале, отражается в обращенной к ее сыну строке, и, следовательно, случайное совпадение литер можно исключить.

Прекрасный Царственный юноша — это Яков VI Шотландский (*англ.* James, *лат.* Iacobus; 19 июня 1566, Эдинбург — 27 марта [6 апреля] 1625). С весны 1603 г. — Яков I Английский. В любви к нему объясняется автор, настоятельно уговаривающий юношу родить наследника (см. сонеты 1–17).

В 1590 г. Яков VI женился на Анне Датской, но их первый ребенок Генрих Фредерик Стюарт (*англ.* Henry Frederick Stuart) родился только в 1594-м.

Последний сонет, из которого понятно, что первенец адресата еще не появился на свет, имеет номер 104, но в нем как раз и говорится о трех годах, прошедших со времени знакомства автора с вдохновителем сонетов.

В семнадцати начальных сонетах Шекспир с маниакальной настойчивостью убеждает своего «царственного юношу» родить сына. Призрак гражданской войны (о нем поэт прямо говорит в 107 сонете!) ужасал Англию и Шотландию начала 1590-х.

9 и 10 стих 3-го сонета: «Ты — зеркало для своей матери, и она в тебе / Возвращает прелестный апрель своих лучших лет...» В начале 1565 г. произошло знакомство двадцатидвухлетней Марии с девятнадцатилетним лордом Дарнли Генрихом Стюартом (свадьба состоялась 29 июля 1565 г., Яков родится 19 июня 1566 г.) Под «апрелем лучших лет» мог подразумеваться и первый брак юной шотландской королевы: ее свадьба с дофином Франциском состоялась 24 апреля 1558 г.

Уговаривая адресата этого сонета родить наследника (напомню, что первенец Якова и Анны родился лишь через четыре года после эльсинорской свадьбы), поэт почему-то говорит не об отце адресата, а о его матери. Не надо объяснять, почему Клавдий в первом акте «Гамлета» напоминает племяннику его родословие по мужской линии (от отца и деда принца), а тут отец как бы и вовсе ни при чем. Почему?

Да потому что отец адресата шекспировских сонетов королем не был. Отцом Якова (Джеймса) VI был погибший в результате заговора Генри Стюарт, лорд Дарнли, герцог Олбани и граф Росс (*англ.* Henry Stuart, Lord Darnley; 1545–1567). Генри — не король, а принц-консорт (принц-супруг) правящей королевы. Он не суверенный монарх, он не Королевское величество, а Королевское высочество.

В 13-м стихе 3-го сонета, представляющим из себя самореминисценцию «...not to be...» из первой редакции «Гамлета» (конец 1580-х), есть анаграмма, отсылающая к имени графа Генри Герберта:

Н...Е R...BER...Т: «But if tHou livE, RememBERed noT to be...» — ‘Но если ты живешь, чтобы не оставить о себе памяти...’

Генри Герберт, 2-й граф Пембрук (ок. 1538 — 1601) — патрон театральной труппы «Люди Пембрука», отец Уильяма Герберта. Имя Уильяма Герберта позже тоже станет мелькать анаграммами в сонетах Шекспира, обращенных к молодому другу-сопернику. В будущем это 3-й граф Пембрук, спонсор посмертного собрания драматических сочинений Шекспира — Первого фолио (1623 г.).

Имя старого графа возникает во 2-м и 3-м сонетах потому, что начале 1590-х Шекспир становится пайщиком театральной группы «Люди Пембрука» (Pembroke's Men), то есть встает под театральные знамена графа и, удостоверив сей факт, анаграммой вывешивает имя патрона анаграммой — один раз в середине, а другой — в концовке сонета, в его ключе. (Уильям Герберт тогда еще был подростком.)

Сонет 4. В 3-м стихе анаграмма STUART: «nATURE's bequeST gives nothing, but doth lend» — ‘Завещая, Природа ничего не дарит, но лишь дает взаймы’.

В 5-м стихе анаграмма STUART: «then, beaUTEous niggARd, why doST thou abuse...» — ‘Так почему, прекрасный скряга, ты злоупотребляешь...’



Яков I

Портрет работы Джона де Крица. Около 1605

На облачении короля — золотые тюдоровские розы,
весной 1603 г. ставшие эмблемами Якова I Стюарта.
Им посвящена вписанная в последний стих 109 сонета анаграмма
STUART: «...my roSe; in iT thoU ART my all» —
‘...моя роза; в этом мире ты для меня — всё’.

В 8-м стихе анаграмма STUART: «so gReAT a sUm of sums, yet canST not live?» — ‘Такую великую сумму сумм, и при этом не имеешь средств к жизни’.

Эта же анаграмма, но с пропуском одной буквы, в стихе 7-м: «profiTless usURer, why doST thou use» (+a) и 13-м: «thy unused beAUTy muST be tombed with thee...» (+r).

Сонет 5. В 5-м стихе анаграммы STUART и FITTON (Мэри Фиттон — возлюбленная Шекспира): «For never-ReSTIng TIme leAds sUmmer ON» — ‘Ибо неумолимое время ведет лето’. В 7-м стихе также анаграммы STUART и FITTON: «SAr checked wITh FRoST and IUSTy leaves quiTe gONe» — ‘Соки будут скованы морозом, а пышная листва упадет’. И в 9-м стихе анаграммы STUART и FITTON: «Then were noT sUmmeR’s diSTillAtION leFT» — ‘Тогда, если эссенция лета не была сохранена’. В 13-м стихе анаграммы STU[A]RT и FITTON: «but FLOWeRs diSTilled, thoUgh they with wiNTER meeT...» — ‘Но если из цветов выделена эссенция, то, хотя их постигает зима...’. В 14-м стихе анаграммы STUART: «Leese but their show; theiR sUBSTAnce STill lives sweet» — ‘Они теряют вид, но их сладостная сущность жива’.

Сонет 6. Сонет обращен к Якову, но от тройной анаграммы имени Мэри Фиттон не отмахнуться. В 11-м стихе на рифме анаграмма STUART: «then what could death do if thoU shouldST depART» — ‘Тогда что могла бы поделаться смерть, если бы ты покинул...’. В 8-м стихе анаграмма FITTON: «Or ten times happier be IT Ten For ONe» — ‘Или стать в десять раз счастливее, если ставка десять к одному’. В 10-м стихе утроенная анаграмма (с дублированием звуков имени) FITTON: «IF TeN OF thINe TeN Times reFligured thee» — ‘Если бы десять твоих детей десять раз воспроизвели твой облик’. Сонет не мог быть написан после февраля 1594 г., когда у Якова VI родился первенец. Можно предположить, что Шекспир влюбился в юную Мэри Фиттон еще в первой половине 1590-х. Так бывает с поэтами: уговаривает короля

зачать наследника (и избавить страну от угрозы гражданской войны), а сам мечтает о ребенке от Мэри.

Сонет 7. В 4-м стихе анаграмма JAMES STUART: «Serving with looks his sAcRed MAJESTY...» — ‘Служа взглядами его священному величеству’.

Сонет 8. В 1-м стихе анаграмма STUART: «music to hear, why heAR'ST Thou mUsic sadly?» — ‘[Ты —] музыка для слуха, почему ты печалишься, слушая музыку’.

Сонет 9. В В 10–12 стихах трижды анаграммами отмечено родовое имя шотландского короля — STUART:

shifts bUt his plAce, foR STill the world enjoys iT,
but beaUTy's waStE hAth in the woRld an end,
And kept unused the UseR so deSTroys iT...

Сонет 10. В 1-м стихе анаграмма STUART: «for shame deny that thoU beAR'ST love to any» — ‘Стыдись! Неправда, что у тебя есть любовь к кому-то’. В 2-м стихе анаграмма STUART: «who for thySelf ART so unprovidenT» — ‘У тебя, который в отношении себя так неразумен’. В 5-м стихе анаграмма STUART: «For thou ART so poSsess'd with mUrd'rous haTe» — ‘Ибо ты так одержим убийственной ненавистью’. В 12-м стихе неполная анаграмма ST[Y=U]ART: «or to thYself at leaST kind-heARTed prove» — ‘Или к себе, по крайней мере, прояви добросердечие’.

В 6-м стихе регулярная (без инверсий в порядке литер) анаграмма FITTON: «that 'gainst thyself thou stIck'st noT To cONspire» — ‘Не останавливаешься перед тем, чтобы строить козни самому себе’.

Сонет 11. В первом же стихе прямая анаграмма STUART, занимающая слева направо всю строку: «As faSTas thoU shAlt wane, so fast thou gRow'sT» — ‘По мере того, как ты будешь приходить в упадок, так же быстро ты будешь расцветать’.

Сонет 12 также посвящен Якову. Поэт продолжает уговаривать короля родить наследника.

Сонет 13. В 3-м стихе анаграмма STUART: «AgainST This coming end YOU should pRepARe» — ‘Ты должен готовиться к неизбежному концу’. Вот и в 11-м стихе анаграмма STUART: «AgainST the STormy guSTs of winTeR’s day» — ‘Вопреки бурным ветрам зимнего дня’. В 6-м и еще в паре стихов анаграммы (возможно, случайные) FITTON: «FInd no determinaTION; then you were...» — ‘Не имела окончания; тогда ты стал бы...’

Сонет написан до февраля 1594 г. до рождения первенца Якова VI. Мэри Фиттон родилась в июне 1578-го. Или Мэри со старшей ее сестрой году в 1593-м приезжали в Лондон к их дяде-опекуну, или театральная группа «Люди Пембрука», пайщиком которой Шекспир стал в начале 1590-х, выступала в Чeshire. Группой владел Генри Герберт, 2-й граф Пембрук, отец Уильяма Герберта.

Сонет 14 — Этот сонет — ответ на обращенный к Тихо Браге 31-й сонет Якова VI (№ 31. «The glorious globe of heauenlie matter made...»)* и полемика с астрологическими представлениями и Тихо Браге, и самого Якова. А потому анаграмма имени астронома TYCHO BRAHE естественно возникает в 5 и 6-м стихах: «not can I fortune to BRief minutes tell, / pOinTInG tO eaCH his thundEr, RAin and wind» — ‘Также не умею я делать предсказаний на краткие периоды, / Каждому указывая на град, дождь или ветер’.

В 1-м же стихе анаграмма JAMES STUART: «not from the STARS do I my JudgMEnt pluck». Имя и родовое имя адресата синтезированы из слов STARS (звёзды) и JudgMEnt или Judgement (сонет 87) — суждение; здравый смысл. [Last Judgement (так!) — Страшный Суд (см. в сонете 55).

* О знакомстве Шекспира с Тихо Браге см. на с. 236 наст. изд. Сонеты Якова VI, обращенные к Тихо Браге, см. на с. 242–245 наст. изд.

Сонет 15. В 3-м стихе анаграмма STUART: «that this hUge STAge pResenTeth nought bUT shows» — ‘Что эта огромная сцена представляет не что иное, как спектакли’.

В 4-м стихе анаграмма STUART: «whereon the STARs in secreT influenCe comment» — ‘Которые, тайно влияя, толкуют звезды’. В 8-м стихе анаграмма STUART: «and weAR Their brave STate oUT of memory» — ‘И их расцвет изглаживается из памяти’. В 11-м стихе анаграмма STUART: «wheRe wASTefUl Time debateth with Decay» — ‘на которых разрушительное время спорит с увяданием’.

Сонет 16. В 5-м стихе анаграмма STUART: «now Stand YOU on the Top of hAppy houRs» — ‘Сейчас ты на вершине счастья’. В 13-м стихе анаграмма STUAR[T]: «to give Away yoURself keeps yoURself STill» — ‘Отдавая себя, ты сохранишь себя’. В 14-м стихе анаграмма STUART: «and you mUST live dRAwn by your own sweet skill» — ‘и так ты должен жить, запечатленный собственным милым мастерством’.

Сонет 17. Во 2-м стихе неполная анаграмма STU[A]RT: «If it were filled with yoUr moST high deseRTs?» — ‘Если они будут наполнены твоими высшими достоинствами?’

Во 9-м стихе анаграмма JAMES (J = AGE): «so should My paperS (yellowed with their AGE)» — ‘Поэтому мои рукописи, пожелтевшие от времени’. (Похожая и в 11-м стихе.)

В 12-м стихе анаграмма STUART: «And STReTchd metre of an antiqUe song» — ‘Или пышным слогом античной песни’.

Сонет 18. Анаграммы FITTON: 6-й стих: «and oFTen Is his gold complexiON dimmed»; 10-й стих: «nor lose possessiON of thaT falr thou ow’sT»; 14-й стих: «so lONG lives this, and this gives lIfE TO thee».

Анаграммы STUART в 10-12 стихах: «...nor lose possession of thaT fAiR thoU ow’sT, / nor shall Death brag ThoU wAnd’ReST in his shade, / when in eternAl lines to Time thoU gRow’sT».

Сонет 19. В 3-м стихе анаграмма JAMES STUART: «pLUck the keen teeth froM the fiErce TigeR'S JAwS» — 'Вырви острые зубы из пасти свирепого тигра'. В 5-м стихе анаграмма FITTON: «Make glad and sorry seasONs as thou FLEET'st» — 'Делай радостные и печальные времена года, как ты хочешь'.

В 14-м стихе имя MALL: «My love shALL...»

Сонет 20. Знание языка — не гарантия от ложной интерпретации поэтического текста. Считается, что этот сонет обращен к мужчине, но на сцене мужчины играли женские роли, и зеркальное отражение гендера неудивительно. В 4-м стихе анаграммы FITTON: «with shiFTINg change, as is false women's FashION» — 'С непостоянством, которое в обычае у женщин-обманщиц'. В 7-м стихе анаграммы MALL и MOLLI: «a MAn in hew, ALL hews in his contrOwLIng» — 'Мужской стáтью, которая все стати превосходит'. Мэри превзошла поэта остроумием и язвительностью. Близкие звали ее «Осиное Гнездо» (Waspsnest)*.

В сонете «мужская статья» — жало. Мэри фехтует злоязыким жалом, как джентльмен шпагой. В ключе тройной пазл метафоры: 1) «...но она [природа] наострила тебя (речь об остром жале осы, то есть язычке Мэри. — А. Ч.) для удовольствия [присущего] женщинам...» (т. е. злоязыкости); 2) «так пусть будет моей твоя любовь...» (т. е. полюби меня!); 3) «...and thy love's use their treasure». В переводе Анны Макаровой: «Мне нужна твоя любовь, а пользой от твоей любви пусть дорожат другие». Этот мотив откликнется в 9–10-м стихах сонета 150: «Who taught thee how to make me love thee more / The more I hear and see just cause of hate?» — '...как влюбить меня, / Хотя уже хотел возненавидеть'.

* См.: Gossip from a Muniment-room Being Passages in the Lives of Anne and Mary Fitton, 1574 to 1618. London, 1898. P. 56. Фрагмент письма Ричарда Ливсона (Richard Leveson) к Энн Фиттон (в замужестве Ньюдигэйт) (1603): «...4 февраля я отбываю. Передайте мой поклон Вашей сестре и скажите Госпоже Осиное Гнездо, чтобы она одарила...» (остальное оторвано). Спасибо Полине Спаркс за это указание.

Сонет 21. В 5-м стихе анаграмма MARI: «MAKIng a couplement of proud compaRE» — ‘Творя сочетания гордых сравнений’. В 13-м стихе анаграмма MOLLI: «Let them say MORe that LIke of hearsay well » — ‘Пусть больше говорят те, кто любят молву’. В 7-м стихе анаграмма FITTON: «with april’s FIrST-bOrN flowers, and all things rare» — ‘С первоцветом апреля, и всем тем редкостным...’

Сонет 22. В 1-м стихе анаграммы MALL и MOL, в 3-м MOL, в 4-м MOL, в 6-м MOLY, в 10-м MOLL, в 11-м MOLL, в 13-м MOLI. Также в 12-м WILL может быть эхом Уильяма Герберта, а в 12-м увидим и слитую в единой строке с именем Молли анаграмму HERBERT: «as TEndeR nurse HER baBE fROM faring ILL» — ‘Как заботливая нянька [уберегает] дитя, от всякого зла’. Судя по смыслу этого стиха, поэт уже разглядел опасность, исходящую от его юного покровителя и соперника.

Сонет 23. В последнем стихе анаграмма FITTON: «to hear with eyes beLOngs to love’s FIne wiT» — ‘Умение слышать глазами — примета тонкого ума любви’.

Сонет 24. По всему тексту многократные анаграммы имен: Стюарт (4; 5; 11; 13; 14), Фиттон (9; 10) и Герберт (2; 3; 14).

Сонет 25. В 3-м стихе анаграмма STUART: «w’hilST I, whom foRTUne of such triumph bARs» — ‘[Пусть те, к кому благосклонны их звезды, / Хвастают почестями и гордыми титулами,] / Тогда как я, кому фортуна закрыла путь к такому торжеству / [Безвестный...]’

В 4-м стихе анаграмма JAMES STUART и FITTON: «unlookEd FoR Joy In thAT I hONoUR MoSt» — ‘Безвестный, нахожу радость в том, что почитаю больше всего’.

Во второй половине 10 и 11-го стихов анаграмма FITTON: «after a thousand vICTOries ONce FollEd» — ‘после тысячи побед однажды потерпевший неудачу’, «is from the book oF hONour rasd quITe» — ‘вычеркивается из книги славы’.



Герб Шекспира
Около 1600 и между 1602 и 1616

В 14-м стихе анаграмма HERBERT: «wHERE I may noT remove, nor BE Removed» — [Но счастлив я, любящий и любимый] / От этого я не могу отказаться, и меня нельзя этого лишить’.

Сонет 26. В 1-м стихе: «Lord of my love» — ‘Лорд моего сердца’, а себя автор именует вассалом. Стих 9-й — STUART: «till whatsoever STAR That gUides my moving / Points on me graciously» — ‘...до той поры, когда та звезда, что направляет мой путь, / посмотрит на меня милостиво...’ Речь о Полярной звезде, то есть о короле Якове VI, ведь путь из Лондона в Эдинбург — путь на север. Вероятно, смысл в том, что король, который тоже был стихотворцем, пытался править обращенные к нему стихи Шекспира. Поэт отказывается явиться к адресату по его призыву и ограничивается письмом.



Святой Иаков
Германия. Около 1475



Золотой «Реал Розы» Якова I.

На аверсе за опущенной решеткой король на троне.

Текст: «Яков, милостью Божией, король Великобритании, Франции и Ирландии». На реверсе тюдоровская роза. Текст: «Это сделал Господь; он дивен в наших глазах» (118 псалом, 23 стих, *англ.*). Весившая ок. 13 граммов монета выпускалась с 1604 по 1619 г. На первых выпусках (1604–1606) на аверсе вверху перед именем IACOBVS — не розочка, а паломнический морской гребешок. Он же и на реверсе. Дизайн монеты (вместе с морским гребешком) перешел к Якову по наследству с золотых соверенов Елизаветы, выпускавшихся с 1583 по 1600 г.

Лондон. 1604

Сонет 27. В 3-м стихе анаграмма JAMES: «But then begins A JournEy in My head» — ‘Но затем начинается путешествие в моей голове’. И другая на стыке 11-й и 12-й строк: «...a Jewel (hung in ghastly night), MAkES...» — ‘...подобно драгоценному камню, висящему в ужасной ночи, / делает...’

6-й стих «...отправляются в усердное паломничество к тебе». В «Гамлете» Офелия поет такую песенку: «Как мне отличить верного возлюбленного от других? По шляпе, украшенной ракушками, посоху и сандалиям».

Ракушки морского гребешка на шляпе, одежде или посохе были эмблемами паломничества к апостолу Иакову в испанский город Сантьяго-де-Компостела, а в конце концов стали эмблемой всех западноевропейских паломников.

Апостол Иаков — небесный патрон Якова VI. Но морской грешок возникает еще на золотых соверенах Елизаветы. После «порохового заговора» (попыткой взорвать короля и парламент в конце 1605 г.) началась борьба с «папизмом» и грешок был заменен тьюдоровской розой.

Сонет 28. Во 2-м стихе анаграмма FITTON: «that am debarred the beNeFIT Of rest» — ‘Если мне отказано в благе отдыха’. В последнем стихе анаграмма MARY: «and night doth nightLY MAke gRIefs’ strength seem stronger» — ‘а ночь каждую ночь все усиливает мою тоску’. В 12-м стихе анаграмма STUART: «when sparkling STARs TWire not thoU gild’st the even» — ‘Когда блестящие звезды не мерцают, ты озаряешь вечер’.

Сонет 29. В 8-м стихе анаграмма JAMES: «with whAt I MoSt Enjoy contented leAst» — ‘Менее всего довольствуюсь тем, чем я более всего наделен’.

Сонет 30. В 1-м же стихе компактная анаграмма FITTON: «when to the sessiONs oF swEET silent thought...» — ‘Когда на суд безмолвных заветных мыслей...’

Сонет 31 может быть обращен и к Бену Джонсону, и к Мэри Фиттон. В первых словах сонета — эхо к имени друга: bósom — Benjamin Jónson. В 1-м, 4-м и 8-м стихах анаграмма BEN. Однако в 1-м и 11-м стихе анаграмма MOLL (вариант от уменьшительного MOLLY): «thy bosOM is endeard with ALL hearts» — ‘Твоя грудь дорога всем сердцам’; «who ALL their parts Of Me to thee did give» — ‘которые все свои права на меня передали тебе’.

В 5-м, 6-м, 8-м и 14-м стихах анаграмма MOLLY.

В 13-м стихе анаграмма MARY: «theIR iMAGes I loved I view in thee» — ‘Их любимые образы я вижу в тебе’.

В 4-м и 12-м стихе — FITTON: «and all ThOse FrIeNds which I thought burid» — ‘и всеми друзьями, которых я считал похороненными’; «that due oF many now Is Thine aLOne» — ‘и то, что принадлежало многим, теперь только твое’.

Сонет 32. Этот сонет — поручение одного поэта другому издать его рукописное наследие.

Строки первого катрена «And shalt by fortune once more re-survey / These poor rude lines of thy deceased lover» — ‘...И по счастливой случайности еще раз пересмотришь / Эти бедные грубые строки твоего умершего друга...’ говорят о том, что под «счастливым случаем» и «пересматриванием» подразумевается возможность издания книги.

Судя по тексту оригинала, историческому контексту и беспрецедентной концентрации звуковых повторов BEN, полагаю, что сонет адресован Бену Джонсону (Benjamin Jonson; 1572–1637). Первая половина 2-го стиха скроена из его имени: «whEN thAt churl DeaTH My BONEs wIth dust shall cover» — ‘Когда эта скряга, Смерть, укроет мои кости прахом’.

С молодым драматургом Шекспир познакомился в 1598 г. Позже он крестил сына Джонсона. В конце 1603-го пьесу Джонсона «Сеянус» шекспировская труппа «Слуги Короля» показала при дворе, а в 1604 г. она была поставлена в «Глобусе». В ней играл Шекспир.

Шекспир умирает в день своего рождения 23 апреля (3 мая) 1616 года. Но еще в конце января он продиктовал завещание, распорядившись отдать «вторую по качеству кровать» жене. Странный этот оборот — последняя шутка поэта. Вспомним диалог могильщиков из «Гамлета»: «Крепче каменщика, корабельщика и плотника строит могильщик. Его дома достоят до Страшного суда». И в том, в последнем доме, кровать на все оставшиеся времена — гроб. А супружеское ложе в могилу не возьмешь, оно только «второе по качеству».

За день до смерти Шекспира навещали два поэта — Майкл Дрейтон и Бен Джонсон. Через семь лет Джонсон издаст Первое фолио. Поскольку на титуле сообщается: «напечатано с точных и подлинных текстов», становится понятно, почему в завещании Шекспира ни строки про его архив. Видимо, рукописи и книги домашней библиотеки

были отданы Джонсону в тот последний его приезд к умирающему другу.

Отсутствие в завещании Шекспира имени Бена Джонсона и говорит о том, что рукописным архивом, то есть главной своей драгоценностью, Шекспир распорядился без нотариальных проволочек. И распущенный вскоре слушок — мол, Джонсону от Шекспира нужны были только рукописи, — ценен для нас подтверждением того, что рукописи и впрямь были переданы другу-поэту.

Джонсон ответил на этот обращенный к нему шекспировский сонет словами «он не принадлежал эпохе — он на все времена». Вспомним грамматика Роберта Уиттингтона, современника Томаса Мора, сказавшего о Море столетием ранее: «Человек на все времена».

На фронтисписе Первого фолио (на одном развороте с портретом Шекспира) напечатаны стихи Джонсона:

К ЧИТАТЕЛЮ

Сей оттиск с горем пополам
Шекспира возвращает нам:
Гравёр усердствовал, как мог,
Но бóльшего достичь не смог.
Когда б резец изобразил
Тот пламень, что в очах сквозил,
Он превзошёл бы днесь и впредь
Чего не сохраняет медь.
Читатель! На портрет смотри,
Но помни: подлинник — внутри.

Перевод А. Ч.

В 1623-м с помощью шекспировских актеров Джона Хемингса и Генри Кондела Джонсон исполнил просьбу друга — собрал Первое фолио. А граф Уильям Герберт (друг, покровитель и соперник Шекспира в борьбе за сердце Мэри Фиттон) и его брат Филипп издание оплатили.



Бен Джонсон и Уильям Шекспир
Франс Хальс (?)*. 1604. Частное собрание семьи Хейманов (США)



* В глубине на ящичке для шахматных фигурок застежка в виде монограммы *fHf* (Frans Hals Franchois — Франс Хальс Франсуа). Искусствовед Дарья Бескина увидела в этой монограмме еще и зашифрованные инициалы Бена Джонсона и Шекспира: j + Sh.

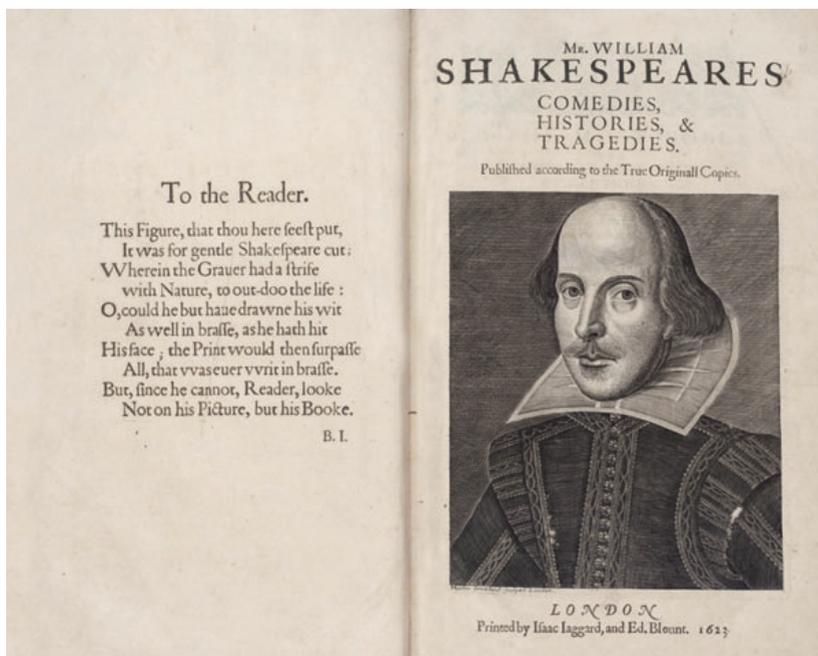
Спасибо за консультации гроссмейстеру Эмилю Сутовскому и исследователю Игорю Шапу, нашедшему разгадку этой шахматной позиции. Подробнее о картине см.: *Чернов А. Ю.* Парный портрет Шекспира и Джонсона // https://nestoriana.wordpress.com/2021/05/30/chernov_frans_hals

Но сначала пришлось выкупить у многочисленных правообладателей все права на шекспировское наследие, а после создать синдикат из четырех издателей: Первое фолио печаталось частями в четырех разных типографиях.

Джонсон о Шекспире: «Он был честен, обладал открытой и свободной натурой, превосходной фантазией и смелыми взглядами, владел мягкостью речи, в которой он растекался с такой лёгкостью, что порой его просто необходимо было останавливать».

Я предполагал, что собранные вместе рукописи Шекспира сгорели спустя полвека после его смерти в Великом Лондонском пожаре. Австралийский писатель Стюарт Келлс в книге «Библиотека Шекспира» (Kells, 2018) пишет, что шекспировская библиотека могла погибнуть в пожаре 1623 г. вместе с домом Бена Джонсона (у Джонсона было несколько библиотек в разных домах, но ни в одной не сохранилось ни одной книги Шекспира). Справедливое это наблюдение добавим к тому, что мы уже знаем. Судя по всему, пожар произошел после того, как тираж Первого фолио был уже отпечатан (но еще не вывезен), а рукописи уже возвращены их редактору.

Наблюдение Стюарта Келлса нуждается в развитии: не только библиотека и часть архива самого Джонсона, но и собранные в одном месте все рукописи Шекспира, с которых печаталось Первое фолио, погибли в том же пожаре 1623 г. Вместе с ними утрачены филологические исследования Джонсона, поэма о великих людях Англии, поэма о короле Артуре, английская грамматика, перевод Горация и многое другое. Он мужественно оплакивал потерю и даже написал шуточную поэму «Проклятие Вулкану». Но о гибели шекспировского архива по понятным причинам не проронил ни слова: этого ему не простили бы ни многочисленные его враги, ни немногочисленные друзья. Понять Джонсона можно, но необъясненное отсутствие рукописей через века привело к другой беде — к маргинальным



«Мистера Уильяма Шекспира комедии, хроники и трагедии.
Напечатано с точных и подлинных текстов» (Первое фолио).
Стихи Бена Джонсона. Гравюра Мартина Друшаута.
1623

спекуляциям о том, что сам Шекспир никаким поэтом не был и ничего не писал. При этом как-то забывают спросить, а где хоть одна страница шекспировских произведений, написанная рукой одного из «подлинных шекспиров»?

Сонет 33. В 5, 8 и 14-м стихах анаграмма STUART. Вот она в 14-м: «Suns of the world may STAIN, when heaven's sUN STAINETH» — 'Земным солнцам позволено иметь пятна, когда в пятнах солнце небесное'. В 12-м анаграмма RE-C-S. В 1-м стихе можно увидеть анаграмму MA-RI. Анаграмм, указывающих на Уильяма Герберта, в тексте нет.

Сонет 34. В последнем стихе сонета фонетическая анаграмма имени адресата: Molli (Мэри Фиттон): «ah, but those tears are pearl which thy love sheeds, / And they are rich and ransoM ALL Ill deeds». Переведем: ‘Но эти слезы — жемчужины, которые роняет твоя любовь, — / Драгоценны и искупают все злые деяния’.

Так и в 13-м стихе 40-го сонета: «lascivious grace, in whoM ALL Ill well shows...» — ‘Порочное очарование, в котором всякое зло представляется добром’.

Сонет 35. В 13-м стихе вероятно анаграмма STUART: «thAT I an acesARy needs mUST be» — ‘Что я поневоле становлюсь пособником’.

Сонет 36. В 4–5-м стихах анаграмма WILL / WILL HERBERT: «WWithout thy heLp, by me be borne aLone / In our tWo Loves tHERE is But onE RespecT» — ‘Я нес один, без твоей помощи / В двух наших любовях — одна привязанность’.

Сонет 37. В 1-м стихе можно увидеть анаграмму REX (RE-KES), подхваченную аллитерацией в 3 и 8-м стихах. В 7-м стихе по отношению к адресату употреблено выражение «по-королевски»: «Intitled in thy parts, do crownd sit» — ‘...облагороженное тобой, по-королевски воплотились в тебе’. И тут же подразумеваемая внутренняя рифма к притяжательному от родового имени Стюарт: «in thy parts».

Сонет 38. В 1-м стихе анаграмма JAMES: «how can my MuSE wAnt subject to invent» — ‘Как может моя Муза нуждаться в предмете для воспевания’. В 6-м стихе анаграмма STUART: «woRThy peRUsal STAnd againST thy sighT» — ‘Предстает в твоих глазах достойным чтения’.

Сонет 39. В 1-м стихе двойная анаграмма имени MARY: «o how thy woRth wIth MAnneRs MAy I sIng» — ‘О, как же я могу воспеть подобающим образом твои достоинства’.

В последнем слове последнего стиха анаграмма подхвачена: «by praising him here who doth hence ReMAIn» — ‘Воздавая здесь хвалу тому, кто от меня отдален’.

Сонет 40. В 9-м стихе анаграмма HERBERT: «I do forgive tHy RobBERy, gEntle Thlef» — ‘Я прощаю твоё ограбление, нежный вор’. И по всему тексту, начиная с первого стиха, анаграммами разбросано имя Molly: «take ALL MY loves, my love, yea take theM ALL...». Этот ряд выкристаллизовывается в 13-м стихе: «lascivious grace, in whoM ALL Ill well shows...» — ‘Порочное очарование, в котором всякое зло представляется добром...’

Стихи 7–8: «Все́му виной — твой утончённый вкус, / Который слишком падок на чужое». Уильям Герберт был коллежником, меценатом, покровителем искусств и покровителем Шекспира. Братья Герберты оплатили Первое фолио, посмертное собрание драматических сочинений Шекспира.

Сонет 41. В 1-м стихе — анаграмма WILLY HERBERT: «THosE pRettY WRongs that LIBERTY commits» — ‘Эти МЕЛКИЕ проступки, которые совершает своеволие...’

В 9-м — анаграмма HERBERT: «Ay me! but yet thou migHTst my sEat foRBEaR» — ‘Увы мне, но все же ты мог бы воздержаться от захвата моих владений’.

Сонет 42. Во 2-м стихе анаграмма MARY: «and yet it MAy be said I loved her deaRIY» — ‘хотя можно сказать, что я любил её горячо’.

В первых словах 13-го стиха анаграмма HERBERT: «BuT HERE’s the joy, my friend and I are one» — ‘Но вот утешение: мой друг и я суть одно / [О сладкое самообольщение! — она любит меня одного]’.

Сонет 43 адресован Мэри Фиттон. В 5-м стихе — намек на анаграмму MARY: «then thou, whose shadow shadows doth MAke bRIght...» — ‘Тогда ты, чья тень делает тени яркими...’

Сонет 44. Анаграмма JAMES во 2-м и 7-м стихах: «InJurious distAncE Should not stop MY way» — ‘Досадное расстояние не остановило бы меня’; «for nimble thought can JuMp both SEA and land» — ‘Так как проворная мысль может перепрыгивать через море и сушу’.

Сонет 45. В 4-м стихе анаграмма MOLI: «these present-absent with swift MOTion sLIde» — ‘неуловимые [мысль и желание], они легко переносятся с места на место’.

В 7-м стихе анаграмма MARI: «my life, being MAde of fouR, wIth two alone...» — ‘моя жизнь, созданная из четырех [элементов], оставшись только с двумя...’

Во 2-м стихе неполная анаграмма HERBERT: «are both with thee, wHEReVER I aVide» — ‘[Два элемента]... / Оба с тобой, где бы я ни пребывал’.

Сонет 46. В 12-м стихе анаграмма MOLLY: «the cLEAR eye’s MOietY and the dear heart’s part» — ‘доля ясных глаз и драгоценная часть сердца’.

Сонет 47. В 7-м стихе анаграмма STUART: «another time mine eye is my heART’s gUeST» — ‘в другой раз глаза становятся гостями сердца’.

Сонет 48. В 5-м стихе — анаграмма JAMES STUART: «bUT thou, To whom My JEwels Trifles Are» — ‘Но ты, рядом с которым мои драгоценности — безделицы...’ По анафорам 7 и 8-го стиха STUART: ThoU beST... ART.

Сонет 49 — к жене.

В 3-м стихе анаграмма ANNE HATHAWAY: «WHEN as thy love HATH cast his utmost sum» — ‘Когда твоя любовь выведет итоговую сумму’.

Сонет 50. В последнем стихе анаграмма JAMES: «my grief liES onward And My Joy behind». — ‘Мое горе лежит впереди, а моя радость — позади’.

Сонет 51. В 12-м стихе анаграмма JAMES: «but love, for love, thus shall excuSE My JAde...» — ‘Но любовь, ради любви, так оправдывает моего конягу...’ Судя по контексту, этот сонет, как и предыдущий, адресован Якову VI, и речь о поездке автора в Эдинбург.

Сонет 52 также обращен к Якову VI, уже ставшему английским королем Яковом I. Надевая корону, он обещал шотландцам, что станет приезжать к ним раз в три года, а за все годы своего правления (1603–1625) навесит Шотландию лишь однажды, в 1617-м, через год после смерти Шекспира.

Прямой анаграммы нет, но в 8-м стихе звучит созвучное с именем JAMES выражение *captain JEwelS* (‘крупные бриллианты’), подхваченное в следующем стихе недостающим до анаграммы звуком: *tiMe*.

Сонет 53. В 1-м стихе анаграмма HERBERT: «what is your suBsTancE, wHEREof are you made...» — ‘Что это за субстанция, из которой ты создан...’ Во 2-м стихе скрыто имя WILLI: «that mILLions of strange shadoWs on you tend...»

Сонет 54. Упоминание об увядшей розе указывает на Мэри Фиттон, которая была фрейлиной Елизаветы Тюдор. Анаграмма MARY (theIR MAskd) в 8-м стихе («when summer’s breath theIR MAskd buds discloses»). Фрагментарные анаграммы MOLLY в стихах 7-м (wantonly), 9-м (only), 13-м (lovely).

Сонет 55. В 13-м стихе анаграмма JAMES STUART: «So, Till the JUdGEMent thAT youRself AriSe...» — ‘Так, до Страшного суда, когда ты сам восстанешь...’

Сонет 56. В начале 11-го стиха анаграмма MOLLY: «сOMe dAiLY to the banks, that when they see», и три последующих стиха концовки наполнены созвучиями с именем Молли/Мэри: RE... LO... MOR... LE... MA... / ALL-I... RE... / MA... MER... MORE... MORE... RE...

Сонет 57. В 9-м стихе анаграмма JAMES: «nor dare I question with My JEAlouS thought...» — ‘Не смею и спросить в своих ревнивых мыслях...’

Сонет 58. Дважды анаграмма HERBERT. В 6-м стихе: «TH’imprisoned absence of your liBERTy...» — ‘это тюремное заключение — разлуку по твоей прихоти...’; в 9-м стихе: «BE wHERE you lisT, your charter is so strong...» — ‘Будь, где пожелаешь; твои привилегии так велики...’

Но в 10-м стихе анаграмма JAMES (SE...MA...DG): «that you your SE If MAy privileDGe your time...» — ‘Что ты можешь свободно отдавать свое время...’

Сонет 59. В последнем стихе анаграмма JAMES: «to subJectS worse have given AdMiring praise» — ‘возносили восхищенную хвалу худшим предметам’. Но, начиная с 1-го стиха, трижды звучит имя HERBERT: «If tHERE BE noThing...». В 11-м «WhetHER we are mended, or whe’er BETTER they» — ‘Мы ли усовершенствовались, они ли были лучше’; в 12-м «or whetHER RevoluTion BE the same» — ‘или же кругооборот всего сущего неизменен’.

Сонет 60. В 6-м стихе анаграмма MARY: «crawls to MA-tuRlty, wherewith being crowned...» — ‘ползет к зрелости, а лишь только увенчается ею...’

В 9-м стихе анаграмма FITTON: «time does transFlx the flourish seT ON youth...» — ‘Время пронзает цвет юности...’

Сонет 61 — о ревности. В 1-м стихе анаграмма WILLIAM: «Is it thy WILL thy IMAge should keep open» — ‘По твоей ли воле твой образ не дает закрыться / [моим тяжелым векам...]’. Тут же и имя JAMES: «IMAGE Should». Однако в 3-м стихе HERBERT: «dost THou dEsiRe my slumBERs should be broken» — ‘Ты ли желаешь, чтобы моя дрема оборвалась’. Не обошлось и без тени Мэри/Молли. В заключительном стихе ее домашнее имя: «...from Me far off, with others ALL too near» — ‘...далеко от меня, слишком близко к другим’.

Сонет 62. В оригинале в 1-м, 2-м, 8-м стихах анаграмма MOLLY, в 11-м MARY, и девятикратно (1, 3, 5, 7, 9, 11, 12, 13, 14 стих) анаграмма FITTON. В среднем буква «f» встречается в каждом сонете 11 раз, а в этом — 16 (то есть в полтора раза чаще).

Сонет 63. Во 2-м стихе анаграмма JAMES: «with tiME'S inJurious hAnd crushed and o'erworn» — '...разбитым и потрепанным губительной рукой Времени'.

Сонет 64. В конце 7-го стиха анаграмма MARY: «and the firm soil win of the wat'RY MAin» — 'а твердая почва одерживает победу над водами'.

Сонет 65. В 1-м стихе анаграмма STUART: «since brass, nor STone, nor eARTh, nor boUndless sea...» — 'Раз бронзу, и камень, и землю, и бескрайнее море...'

В 10-м стихе анаграмма JAMES: «...shall tiME'S best JEWel from time's chest lie hid?» — '...лучший драгоценный камень времени укроется от сундука времени?' (т. е. от гроба).

Во 2-м стихе анаграмма MOLI: «but sad MOrtalItY».

В 14-м MARI и MOLI: «that in black ink My Love MAy stILL shine bRlght» — 'что в моих чернилах моя любовь будет вечно ярко сиять'.

Сонет 66. Хотя в слове perFecTION 7-го стиха можно услышать созвучное FITTON, а в 3-м MOLLY («trimMed in jOLLItY»), а в 6 и 9-м MARY, судя по контексту (см. последний стих), сонет не может быть посвящен многолюбивой Мэри. Имя Энн десятикратно — как в заклинании! — в анафорах, идущих подряд стихов сонета (3–12). В 4-м стихе в тщательно выстроенной анаграмме (длинной в целый стих!) звучит имя ANNE HATHAWAY: «ANd purEst fAITH unHAppily forsworn» — 'И чистойшая вера, к несчастью, отвергнутая'. Эта строка говорит о том, что и жена Шекспира, и он сам, были не англичанами (англиканство — государственное вероисповедание в Англии с 1530-х), а гонимыми католиками.

Сонет 67 продолжает тему сонета 32 и обращен к Бену Джонсону. В 7-м, 10-м и 14-м стихах проглядывает анаграмма BEN: «BEauty iNdirectly», «BEggared... veiNs», «siNce, BEfore». При этом в 14-м стихе, где говорится о прошлом, неполная анаграмма имени и фамилии адресата: «...In DayS IONg siNce, BEfore these last SO bad» – ‘...В дни давно прошедшие, до этих последних, таких плохих’.

Сонет 68. В 14-м стихе в контексте общепоэтической полемики возможна анаграмма STUART: «TO show falSe ART what beauty was of yore» — ‘чтобы показать фальшивому искусству, какой красота была прежде’.

Сонет 69. В первых же словах 1-го стиха подразумеваемая рифма: «Those parts...» — Stuart’s.

Еще Маршак слово weeds (‘бурьян, сорняки’) в 94 сонете перевел словом «чертополох»: «Чертополох нам слаще и милей / Растленных роз, отравленных лилэй!». В шекспировских сонетах thistle (чертополох) не встречается, а weeds мелькает четырежды: 76, 94, 124 и тут, в 69-м. 12-й стих «К твоему прекрасному цветку добавляют зловоние сорняков» отсылает к евангельскому: «По плодам их узнаете их. Собирают ли люди виноград с терновника или смоквы с чертополоха?» (Матф. 7: 16; слово thistle употреблено в английских переводах Библии XV — начала XVII вв.)

Чертополох — официальный символ Шотландии. Но есть и еще одно обстоятельство: написанная Беном Джонсоном вместе с Джорджем Чепменом и Джоном Марстоном комедия «Eastward Hоe» (1605) высмеивала заполонивших лондонский двор Якова I шотландцев. Авторы пьесы угодили в тюрьму. К этому времени и должен относиться 69-й сонет Шекспира.

Сонет 70. В 8-м и 14-м стихах анаграмма STUART: «and thou present’ST A pURe unsTaind prime» — ‘А ты представляешь собой чистый незапятнанный расцвет’; «then thou alone kingdoms of heARTs shoUldST ow[n]» — ‘Тогда ты один владел бы королевствами сердец’.



Энн Хэтэвэй (?)

*Рисунок сэра Натаниэла Керзона на обороте титула
Третьего фолио (1663) произведений Шекспира. 1708.
Полагают, что это копия с прижизненного портрета Энн*

Сонет 71. Обращен к жене поэта Энн Хэтэвэй. В 6-м стихе неполная анаграмма: «the hand tHAT Writ it...»

В 10-м НА...А...W...ТН...АУ: «when I (perNAs) compounded
Am WiTH sLAY» — «когда, возможно, я смешаюсь с глиной».

Сонет 72. Обращен к Энн Хэтэвэй. Анаграмма ANN
в 4, 7, 8, 12, 14-м стихах.

Сонет 73. Обращен к Энн Хэтэвэй. В 7-м стихе анаграм-
ма ANNE NATHAWAY: «which by ANd by blAck NigHt doTH
take AWAY» — «его быстро забирает черная ночь».

Сонет 74. Обращен к Энн Хэтэвэй. Стихи 2-й и 3-й: «...without all bail shall carry me AWAY, / my life HATH in this line some interest...» — ‘...Без права освобождения забереет меня отсюда / Моя жизнь в этих строчках’. Стих 14-й: AN HATHAWAI — «AND tHAt is THis, And this With thee remAIns» — ‘...то есть это, а это останется с тобой’.

HE...R...BER...T в 12-м стихе: «The coward conquest of a wretch’s knife, / Too base of tHEe To be RememBERed» — ‘...Трусливое завоевание ножа негодяя, / Слишком низкое, чтобы тебя запомнили...’

Сонет 75. В 1-м стихе анаграмма STUART: «So ARE YOU To my thoughts as food to life» — ‘Для моих мыслей ты как пища для жизни’.

Сонет 76. 2-й стих целиком занимает анаграмма JAMES STUART: «So fAR froM vARiaTion or quick chAnGE?» — ‘[Почему мои стихи настолько лишены новомодного великолепия], / Так далеки от разнообразия и быстрых перемен?’

В 6-м стихе *weed* — это и ‘одеяние’, и ‘сорняк, чертополох’. «And keep invention in a noted weed» — ‘[Почему я пишу постоянно одно и то же, всегда одинаково], / И одеваю воображение в ту же знакомую одежду, / [так что каждое слово почти называет мое имя, / Обнаруживая свое рождение и происхождение?]. Но чертополох — это символ Шотландии и эмблема Якова VI, поэтому смысл строки: *я верен своему королю*.

В 10-м стихе раскатистая анаграмма STUART: «And YOU and love ARE STill my ARgumenT» — ‘И ты, и любовь — моя постоянная тема’.

Сонет 77. В 1-м стихе анаграмма WILL HERBERT: «Thy glass WILL show tHEe how thy BEauTies wear» — ‘Твое зеркало покажет тебе, как изнашиваются твои прелести’. То же и в 3-м стихе: «THE vacant leavEs thy mind’s imprinT WILL BEaR» — ‘а чистые листы будут хранить отпечаток твоей души’. WILL в тексте четырежды (1, 3, 5, 6-й стихи) и один раз WILt (13-й стих).

Сонет 78. В 8-м стихе анаграмма JAMES: «And given grace a double MAJESty» — ‘и придали изяществу двойное великолепие’. В 13-м стихе анаграмма STUART: «bUt thou art all my ART, and doST advance / As high as learning my rude ignorance» — ‘Но для меня ты — все мое искусство, и возвышаешь / До учености мое грубое невежество’.

Сонет 79. Анаграмма имени Уильяма Герберта уже в первом слове 1-го стиха: «WhILst I alone did call upon thy aid» — ‘Пока я один взывал к твоей помощи...’ Сонет обращен к Мэри Фиттон.

Сонет 80 обращен к любимой женщине, но концентрация созвучных лексем WILfuLLY (8 стих), WILL (9) и WhILst (10) указывает на имя соперника — Уилла Герберта.

Сонет 81. В начале последнего стиха анаграмма HERBERT: «wHERE BREEaTh most breathes, even in the mouths of men» — ‘Там, где дыхание более всего дышит — в устах людей’. А в предыдущем *You still* созвучно с именем WILL.

Сонет 82. В 8-м стихе анаграмма HERBERT: «some fresHER stamp of the time-BETTeRing days» — ‘какую-то более свежую печать этого усовершенствованного времени’. В редуцированном виде она же откликается в последнем стихе: «wHERe cheeks need Blood; in thee iT is abused» — ‘где щекам недостает крови; для тебя она неуместна’.

Сонет 83. В 12-м стихе анаграмма FITTON: «when others would give lIFe, and briNg a TOmb...» — ‘Когда другие хотят дать жизнь, а приводят к могиле’. В 14-м стихе «оба твоих поэта» — второй друг-поэт — Уильям Герберт.

Сонет 84. В 6-м стихе анаграмма JAMES STUART: «ThAT to his SUBJEct lends not soME SMALL gloRu» — ‘которое не придает своему предмету хотя бы небольшой славы’. И «обломки» имени короля эхом рассыпаны по строкам сонета: «st» (пятикратно), «ua», «art» и просто «ar» — четырежды.

Сонет 85 — к Мэри Фиттон, но в 13-м стихе анаграмма HERBERT: «Then otHERs for the BREaTh of words respect» — ‘Поэтому уважай других за воздух слов’.

Сонет 86. Здесь речь об «Илиаде», «Энеиде» и «Божественной комедии».

Ответ, который объявлен автором в ключе сонета, под-сказан уже в двух первых строках: «Was it the proud full sail of his great verse, / Bound for the prize of all-too-precious you» — ‘Был ли это гордый парус, полный его великого стиха, / Отправляющийся за призом — за драгоценнейшей тобой’. (То есть речь об образе Елены, идеале женской красоты.)

Автор сонета утверждает, что отказывается воспевать свою возлюбленную, потому что ее портрет уже написан в «Илиаде», а с Гомером соперничать не мог и Вергилий.

5–6 стих: «Его ли дух, который духи научили писать / Как смертным не дано, лишил меня дара речи?» Полагают, что речь о Джордже Чапмене (1559–1634), переводчике «Илиады». А вот и анаграмма: «...PitCH, thAt struck ME dead? / No...»

В 7-м стихе анаграмма HERBERT. Это имя Уильяма Герберта, соперника поэта на любовном поприще: «no, neitHER he, nor his compeERs BY night» — ‘Нет, это не он и не его товарищи в ночи’ (греки, спрятавшиеся в Троянском коне, идея которого принадлежала хитроумному Одиссею).

И тут же анаграмма HOMER: «His cOMpeERs». А по сумме двух следующих стихов анаграмма VERGIL (Вергилий): VER — GI — ILI. Эти имена я посчитал необходимым ввести в текст своего переложения. Сонет в переводе А. Шаракшанэ:

Его ли гордый парус, наполненный великими стихами,
Отправляющийся за призом — за драгоценнейшей тобой*,

* Парус Одиссея, стремящийся к Трое, чтобы захватить Елену Прекрасную. — *Здесь и далее примеч. А. Ч.*

Запер мои созревшие мысли в моем мозгу,
Превращая в гробницу чрево, в котором они выросли*?
Его ли дух, который духи [боги] научили писать
Так, как смертным не дано, лишил меня дара речи?
Нет, это не он и не его ночные сотоварищи,
Помогающие ему**, смутили течение моего стиха.
Ни он, ни любезный ему дух,
Который еженощно пичкает [нас] его знанием,
Не могут как победители похвалиться моим молчанием***, —
Я вовсе не обессилен страхом перед ними,
Но когда твой образ наполнил его строки,
Тогда я лишился опоры, и это обессилено мои стихи****.

Сонет 87. В 10-м стихе анаграмма STUART: «oR me, to whom thoU gav'ST it, else miSTAKing» — 'Или же ошибаясь во мне, в том, кому ты себя дарил'. В 12-м стихе анаграмма: JAMES: «coMES home Again, on better JudgeMEnt making» — 'Возвращается домой, когда ты пришел к более верному суждению'.

Сонет 88 обращен к Мэри Фиттон. В каждом из шести стихов (3, 4, 7, 10, 11, 14) анаграмма FITTON, но в 10-м еще и имя MALL: «For, bendIng ALL My loving ThoughtS ON thee...» —

* Голова названа «чревом мыслей», это предвосхищение образа чрева Троянского коня (см. ниже).

** «Ночные товарищи» — греки, укрывшиеся во чреве Троянского коня и помогавшие Одиссею захватить Трою. О том, как ночью греки покинули чрево деревянного коня, перебили стражу и впустили в город вернувшихся на кораблях соратников см. «Одиссею» Гомера, 8, 493 и сл.; «Энеиду» Вергилия, 2, 15 и сл. Имена всех «ночных товарищей» Одиссея перечислил поэт Сакад Аргосский. Полустишие Вергилия «Бойтесь данайцев, даже дары приносящих» («Timeo Danaos et dona ferentes»), вошло в поговорку.

*** Вергилий и Данте. Данте пересказывает поэту ночами (при чтении его «Ада») то, что показал и поведал Вергилий.

**** Поэт отказывается восхвалять свою возлюбленную, обнаружив, что это она воспета Гомером под именем Елены Прекрасной.

‘Так как все мои мысли с любовью к тебе’. Помимо этого, 11-м стихе в контексте иных обид звучит имя JAMES: «the inJuriES thAt to MySElf I do...» — ‘и обиды, которые я наношу сам себе’.

when thou shalt be disposed to set me light,
and place my merit in the eye of scorn,
upON thy side against myself I'll FIghT,
and prove thee vIrTuous, though thou art ForswOrN:
with mine own weakness being best acquainted,
upon thy part I can set down a story
oF faults cONcealed whereIn I am aTTainted,
that thou in losing me shall win much glory;
and I by this will be a gainer too,
For, bendIng all my loving ThoughtS ON thee,
the INjuries thaT TO myseLf I do,
doing thee vantage, double vantage me.
such is my love, to thee I so belong,
thaT For thy righT myseLf wIll bear all wrONG.

Сонет 89. По 10-му стиху разбросана анаграмма MOLL: «thy sweet beLOvd naMe nO MOre shALL dwELL» — ‘Твоего сладостного возлюбленного имени больше не будет’. В 11-м анаграмма FITTON: «...proFane should do IT wrONG» — ‘Чтобы я по своей простоте не совершил ошибки’.

Сонет 90. Судя по неполной анаграмме HATHAW[AY] в 1-м стихе, сонет обращен к жене: «Then HATe me when THou Wilt, if ever, now» — ‘Что ж, отвернись от меня, когда пожелаешь, лучше сейчас’. Однако в 3-м стихе можно услышать имя JAMES, а на стыке 7 и 8-го — MOLI (то есть Молли Фиттон).

Сонет 91. Стихи 4, 5, 11, 12, 13, 14-й содержат слоги имени Энн Хэтэвэй (HATHAWAY): THEir HAWks (4); eVErY humour HATH (5); deligHT thAN HAWks (11); HAVing THEe (12); THis AWAY (14). Слог AN в тексте 9 раз (при среднем 6 раз на сонет).

Сонет 92. Анаграмма FITTON прочитывается во 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 13, 14-м стихах. Наиболее яркие случаи: «For IT depends upON...» (4) и «...False, and yet I know IT NOT...» (14).

Сонет 93. В последнем стихе анаграмма FITTON: «iF thy swEET virtue answer NOT thy show!» — [Как похожа на яблоко Евы твоя красота,] / Если твоя драгоценная добродетель не отвечает твоему виду!

Сонет 94. Чертополох — символ Шотландии — не просто король сорных трав, но король, коронованный самой природой. Мало того, что он колюч, крепок и выше любого сорняка, у него над семенной коробкой цветок с устремленными ввысь, как зубчики короны, лепестками. Девиз шотландских рыцарей Ордена Чертополоха: *Nemo te impune lacessit* (лат. «Никто не тронет меня безнаказанно»).

После казни Марии Стюарт, матери короля Якова, чертополохом будут украшены золотые и серебряные монеты короля. (Чертополох как символ человеческой несгибаемости воспел Лев Толстой в «Хаджи-Мурате», а за ним и Федор Крюков в «Цветке Татарнике».)

В оригинале сонета в последней строке чертополох осторожно назван сорняком (*weed*). Ну а лилия — не только символ монархов Франции, но и символ английских королей, которые, хотя давно уже не были французскими королями, сохраняли номинальный титул. Кроме того, лилия — символ девственности, то есть королевы-девственницы Елизаветы I. Метафора «Елизавета — Лилия» была зримой. На портретах елизаветинской эпохи скипетр королевы венчается именно лилией. Шесть лилий были изображены и на ее гербе. Из последней строки сонета «Lilies that fester...» («Лилии, которые гниют...») и проглядывает имя Elizabeth.

Став наследником английского трона, шотландский король унаследовал и скипетр с лилией. Это видно по золотым монетам, напечатанным в Эдинбурге в 1603–1609 гг., и по более поздним, отчеканенным уже после публикации сонетов Шекспира.

И потому мы можем лишь гадать, поминает поэт тихим, но недобрим словом покойную королеву, или, рассорившись с монархом, пеняет ему — мол, поменяв честный цветок эдинбургского репья на гнилую лондонскую лилию, ты начинаешь наследовать не то, о чем мы когда-то вместе мечтали.

Здесь из первых уст вся история дружбы двух поэтов — Якова и Уильяма. История распавшейся дружбы. А ведь, видимо, Шекспир своим «Гамлетом» удержал короля от мести за казнь матери.

В 9-м и 10-м стихах посвященного королеве Елизавете 94 сонета анаграммой звучит имя фрейлины Мэри Фиттон: «the sumMER's flower Is to the sumMER swEEt, / though to itself, IT ONLY live and die...» — MER...I F... IT ON.

В 14-м стихе эхо к имени королевы-девственницы: «LILIES that fester smell far worse than weeds.» — 'Гниющие лилии пахнут хуже сорняков (чертополоха)'.

Сонет 95. В последнем стихе анаграмма STUART: «the hARdeST knife ill Used doth lose iTs edge» — 'Самый прочный нож притупится, если им злоупотреблять'.

Сонет 96. В 6-м стихе анаграмма JAMES: «the bAsest Jewel will be well ESteeMed» — '[...на пальце королевы на троне] / Самый плохой камень будет почитаем'.

Сонет 97. В 3-м и 4-м стихах анаграмма W...I...L HER...BER...T: «What freezIngS have I feLt, what dark days seen! / WhaT old DecemBER's bareness everywHERE!» — 'Какой мороз я чувствовал, какие темные дни видел! / Какую наготу старого декабря видел кругом!'.

Сонет 98 посвящен восшествию на английский престол Якова I. Поэт пишет, что не славил в стихах королевские инсигнии — розу и лилию, когда весной 1603 г. они перешли к Якову.

Елизавета I умерла 24 марта 1603 г. Яков покинул Эдинбург 5 апреля и отправился в Лондон. Поездка получилась долгой.



1. Агитационный жетон. На аверсе — королева Елизавета со Смертью, на реверсе — засохшее родовое древо Тюдоров. Сюжет — библейский парафраз: «Для дерева есть надежда, что оно, если и будет срублено, снова оживет, и его отростки зазеленеют...» (Книга Иова по Вульгате, 14:7). *Нюрнбергский мастер Ганс Краувинкель II. Не ранее 1606*
2. Серебряная монета. На аверсе — Яков VI, на реверсе — чертополох. 1593
3. Золотая монета Якова I. На аверсе — тюдоровская (срезанная) роза, на реверсе — шотландский чертополох. 1605–1606

В середине апреля Яков достиг Йорка, но в Бёрли-бай-Стамфорде упал с лошади и сломал ключицу.

К Лондону он подъехал только 7 мая. Однако в городе началась чума. Лишь 25 июля 1603 г. в Вестминстерском аббатстве Яков VI был коронован королем Англии под именем Якова I. То есть сонет написан летом 1603 г.

В оригинале анаграмма с именем королевы в 9-м стихе: «nor did I wonder at thE LILY'S WHITE...»

Сонет 99 (пятнадцатистрочный!) обращен к Мэри Фиттон. В стихах 10–11 в контексте сюжета ограбления анаграмма W...I...L H...E...R...BER...T: «a third, nor red nor White, had stol'n of both, / and to His RobBERy had annexed Thy breath» — 'А третья, ни белая ни красная, обокрала обеих / И к своей краже присоединила твоё дыхание'.

Сонет 100. Этот обращенный к музе сонет, видимо, посвящен жене Энн Хэтвэй: «if time HAVe ANY wrinkle graven THere...» — '[Очнись, ленивая Муза, / Осмотри милое лицо моей любви,] / Не вырезало ли время на нем морщин...'

Сонет 101. «Смешенье красок губит красоту» — запрет на смешивание красок был прописан в уставах гильдий средневековых красильщиков тканей. В 5-м стихе анаграмма ANN HATHAWAY: «make ANsWer, muse, wilt THou not HAply sAY» — 'В ответ, Муза, не скажешь ли ты, возможно...'

Сонет 102. FITTON — в 7 и 13-м стихах. В оригинале соловей назван Филомелой (по имени героини «Метаморфоз» Овидия, подвергшейся насилию и от стыда онемевшей).

Сонет 103. В 10-м стихе можно увидеть несколько инверсированную анаграмму JAMES: «to MAr the SubJect that before was well?» — 'Испортить тему, которая раньше была хороша?'

Сонет 104. «...Три холодные зимы / Отряхнули с лесов великолепие трех лет, / И три прелестные весны превратилась

в желтую осень <...> / Три апрельских аромата сгорели в трех жарких июнях / С тех пор, как я впервые увидел тебя...» То есть автор датирует этот сонет приближением четвертой «желтой осени». Это свидетельство самого Шекспира о том, что его знакомство с Яковом VI состоялось в Эльсиноре весной 1590 г. Значит, в августе 1593 г., и разнесся слух о долгожданной беременности королевы Анны.

В 7-м стихе анаграмма JAMES: «three April perfuMES in three hot Junes burned», а в 8-м — STUART: «since firST I saw yoU fresh which yeT ARE green».

Сонет 105, выделяющийся теплотой чувства и благодарностью, единственный из всех, напрямую обращен к Богу. А посвящен жене — Энн Хэтэвэй. В 13-м стихе анаграмма ANNE HATHAWAY: «fAIr, kind, ANd true, HAVe ofTEN liVed alone» — «Справедливость, доброта и правдивость всегда существовали поодиночке / [все три никогда не помещались в одном человеке.]».

Сонет 106. В 1, 2, 4, 5, 6-м стихах анаграмма FITTON. Пример 2-го стиха: «I see descripTIONS of the fairest wights» — «Я вижу описания прекраснейших людей».

В 3-м стихе анаграмма MARY: «and beauty MAKIng beautiful old Rhyme» — «И воспевающие красоту красивые старинные стихи».

Сонет 107 посвящен восшествию Якова VI на английский престол. Соответственно, его можно уверенно датировать 1603 г. Затмившаяся смертная луна (*The mortal moon hath her eclipse endured...*) — королева Елизавета, перед смертью которой и в Англии, и в Шотландии боялись начала междоусобной войны. В последнем стихе анаграмма STUART (неполная без звука u): «when tyrants' creSTs and tombs of brass ARE spenT» — «Когда гербы и гробницы тиранов истлеют».

5-й стих — «The mortal moon hath her eclipse endured» — «Смертная луна претерпела свое затмение» — комментаторы связывают с неким событием, случившимся с королевой

Елизаветой. Слово «eclipse» ('затмение') созвучно с именем королевы. Елизавета I умерла 24 марта 1603.

Через моего друга Бориса Вишневецкого я попросил сотрудника Пулковской обсерватории Александра Шумилова посмотреть по астрономическим таблицам, когда в 1603 г. Лондон наблюдал лунные затмения. И получил ответ: полное лунное затмение лондонцы видели 24 мая 1603 г. Максимум затмения — 23 часа 31 минута по местному времени.

6-й стих «And the sad augurs mock their own presage» — '...и мрачные авгуры смеются над собственным пророчеством'. Чему же смеялись авгуры, пророчившие стране несчастья? Тому, что их предсказания о грядущей войне между Англией и Шотландией, которую все ждали, оказались ошибочными. Война не началась ни в последние месяцы правления Елизаветы, ни после ее смерти, хотя Яков VI вззошел на английский престол под именем Якова I лишь 25 июля, через четыре месяца после смерти Елизаветы.

Сонет 108. В конце 13-го стиха анаграмма HERBERT (в виде подразумеваемой рифмы): «finding the first conceit of love THERE BRED» — 'Находя зарождение первой любви там...'

Сонет 109. 1-й стих дает анаграмму STUART (с пропуском *u*): «o never Say That I was false of heART» — 'О, никогда не говори, что я был неверен сердцем'. Ударный слог *-art* приходится на рифму 1-3 стихов. В 7-м стихе анаграмма имени и родового имени короля Якова Стюарта (с пропуском *r*): «JUST To the tiMe, not with the time exchAnged» — 'точно в срок, не изменившись с временем'. То же в последнем стихе: «...my roSe; in iT thoU ART my all» — '...моя роза; в этом мире ты для меня все'.

Сонет 110. Сгущение анаграмм STUART в 5, 6, 7-м стихах (в 5-м даже дважды): «moST TRUe it iS ThAT I have looked on TRUTh / Askance and STRAngely; bUT, by all above, / These blencheS gave my heART another YOUth...» — 'Истинная правда то, что я смотрел на правду / С подозрением и как



Елизавета I с горностаем
и золотым мечом
*Портрет работы
Николаса Хиллиарда. 1585*



Королева Елизавета I
с аллегорическими
фигурами
Времени и Смерти
*Портрет работы
неизвестного
английского
художника.
Ок. 1600–1610 гг.*

чужой; но, клянусь всем высшим, / эти заблуждения дали моему сердцу вторую молодость...'

Сонет 111. В 6-м стихе анаграмма STUART: «and almoST thence my nATURE is subdued» — 'И в результате моя натура почти подчинена'.

Сонет 112. В 5-м и 13-м стихах вероятная анаграмма STUART: «YOU ARE my all the world, and I muST sTrive» — 'Ты для меня — весь мир, и я должен стараться...'; «YOU ARE so STrongly in my purpose bred...» — 'Ты так сильно запечатлен в моих стремлениях, / [Что весь остальной мир, кажется мне, мертв]'.

Сонет 113. В 7-м стихе анаграмма JAMES STUART: «of his qUick objeCTs hATH The Mind no pART» — 'В их быстрых объектах душа не участвует'.

Сонет 114. В 8-м стихе анаграмма JAMES: «as fast as objeCTs to his beaMs ASsemble» — 'Как только предметы собираются в их лучах'. В 11-м стихе анаграмма STUART: «mine eye well knows whAt wiTh his gUST is gReeing» — 'Мои глаза хорошо знают, что доставит ей удовольствие'.

Сонет 115. В 6-м стихе упоминаются указы королей (*decrees of kings*). 3-м стихе анаграмма JAMES: «yet then my JudgMENT knew no reASon why...» — 'но тогда мой ум не знал причины, по которой...'. В 4, 7, 8 и 14-м стихах может содержаться анаграмма STUART. В 14-м это так: «to give fULL gRowth To thAt which STill doth grow» — 'Приписывая полный рост тому, что вечно растет'.

Сонет 116. Полагаю, что этот поучительно-наставительный сонет написан к свадьбе Сюзанны (1583–1649), старшей и любимой дочери Шекспира, в 1607 г. вышедшей замуж за врача Джона Холла. Через год у них родилась дочь Элизабет. В 8–9-м стихах можно увидеть анаграмму SUSY

(«worth'S Unknown... гоSY»), а в 12–13-м фонетическую анаграмму имени JOHN: («eDGe... upON»).

Сонет 117. В 10-м стихе анаграмма JAMES STUART: «and on JUST proof sURMiSE AccumulATe» — 'И к верным доказательствам добавь догадки'.

Сонет 118. В 8-м стихе отметим анаграмму HERBERT: «To BE diseased ERe that tHERE was true needing» — 'В том, чтобы заболеть прежде, чем в этом будет настоящая нужда', но звучание 1-го стиха настроено на анаграмму MOLLY/MARY: «Like as to MAKe ouR appetItes MORE keen» — 'Подобно тому как, для обострения аппетита...'

В ключе дважды анаграмма FITTON: «but thence I learn, and FInd The lessON true, / drugs poisON hIm That so Fell slck of you» — 'Но из этого я узнаю и нахожу урок верным: / Лекарства отравляют того, кто так сильно тобой болен'.

Сонет 119. В 9-м стихе анаграмма FITTON: «o benefIT Of ill! Now I find true» — 'О польза вреда! Теперь я нахожу верным...'

Сонет 120. В девятой строке анаграмма H...E R...BER...T: «o! that our night of woe might HavE RememBERed» — 'О, чтобы наша ночь горя запомнилась...'

Сонет 121. В 3-м стихе анаграмма JAMES STUART: «And the JUST pleasuRe losT, which is So deeMED» — 'И теряет законное удовольствие, которое почитается таковым'. В 4-м стихе анаграмма HERBERT: «noT By ouR fEeling but by otHERs' seeing» — 'Не нашими чувствами, а взглядом других'.

Сонет 122. В 13-м стихе анаграмма HE...R...BER...T, свидетельствующая о том, что поэт и впрямь не забыл имя адресата: «to keep an adjunct to RememBER THEe» — 'Чтобы сохранить дополнение, чтобы помнить тебя...'



Процессия в день Св. Георгия.
Под балдахин — Яков I, сопровождаемый рыцарями
ордена Подвязки, священниками, певчими и др.
Майкл ван Меер. 1615–1616

Сонет 123 обращен к Уильяму Герберту. В последнем стихе неполная анаграмма WILL [HER]BERT: «I WILL BE TRue...» — ‘я буду верен, несмотря на твою косу и тебя’.

Сонет 124. В десятом стихе анаграмма W...I...L H...E...R... BER...T: «WhIch works on LeasEs of shorT-numBER'd HouRs» — ‘Который у времени на почасовой аренде...’

Сонет 125. «Разве это значило бы что-нибудь для меня, если бы я нес балдахин, / Внешне отдавая показательные почести...» — Начало сонета говорит о том, что хорошие отношения поэта и короля в прошлом.

В 4-м стихе анаграмма STUART: «which proves more shorT than wASTE or rUining?» — ‘которая оказывается более краткой, чем уничтожение и распад’.

Сонет 126. В 11-м стихе HERBERT: «HER audiT — though delayed — answeRed must BE» — ‘Ей — хотя и с отсрочкой — придется подводить счета’. Отсутствие двух последних стихов можно объяснять ошибкой наборщика, или цензурным изъятием, или подражанием 32-му сонету Якова VI.

Сонет 127. Принято считать, что лишь с этого места начинается тема Смуглой Леди Сонетов*. В женщине, которую воспевает Шекспир, очень давно узнали Мэри Фиттон, фрейлину королевы Елизаветы.

9–10 стихи: «Поэтому брови моей возлюбленной черны, как вороново крыло, / И глаза им под стать, — кажется, что они в трауре». В XIX веке обнаружился портрет Мэри Фиттон: глаза у дамы оказались не черные, а серые. На этом основании Мэри отказали в праве быть музой Шекспира.

Метафору просто не увидели. В 132 сонете также читаем: «Как эти два глаза в трауре красят твое лицо». «Глаза в трауре» — глаза под черными бровями. Речь не о роговице, а о черных пронзительных зрачках (или, выражаясь старым русским языком, — зеницах) под трауром начерченных бровей. Метафора в том, что брови крылоподобны, а потому и сравниваются с вороньим крылом.

Поэт творит мир из имени любимой. Вот, к примеру, в 76-м сонете: «...И одеваю воображение в ту же знакомую одежду, / Так что каждое слово почти называет мое имя, / Обнаруживая свое рождение и происхождение. / О знай, любовь моя, я всегда пишу о тебе, / И ты, и любовь, — моя постоянная тема».

Однако слово поэта «почти называет» не только его имя (что, разумеется, метафора), но и имя возлюбленной. Привожу оригинал 127-го сонета, выделив анаграммы:

IN the old age black was NOT couNTed FaIr, / or IF IT were it
bOre NOT beauty's name; / buT Now is black beauty's successive
heir, / and beauty slandered with a bastard shame: / For sINce each
hand hath puT ON Nature's power, / FairINg the FOul wITH art's
false borrowed Face, / swEET beauty hath NO Name, no holy bower, /
but is profaned, IF NOT lives in disgrace. / thereFOre my mIStress'
brOws are raven black, / her eyes so suITed, and they mourners
seem / at such who NOT bOrN FaIr NO beauTy lack, / slander'ring
creaTION with a False esteem: / yeT so they mOurN, becoming of
their woe, / that every TONGue says beauty should look so.

* Это не так. См. таблицу на с. 166 наст. изд.

Анаграмма FITTON (фонетическая или графическая) — в вариантах от «or iF IT were it bOre NOT...» до «IF NOT» встречается многократно. А имя Молли (домашнее имя Мэри Фиттон) звучит лишь однажды, в 7-м стихе, причем вот в таком парадоксальном контексте: «sweet beauty hath no name, no HOLY bower» — «Но нет у красоты ни имени, ни священного приюта».

В переводе Александра Шаракшанэ: «В прежнее время не считали красивым черный цвет, / А если считали, он не носил имени красоты, / Но теперь черный цвет стал наследником красоты (...) Поэтому брови моей возлюбленной черны, как вороново крыло, / И глаза им идут, будто они в трауре (...) Но траур так идет твоим глазам, / Что любой язык скажет: красота должна выглядеть так».

Шекспир развивает метафору своего предшественника. Перескажем 7-й сонет Филипа Сидни: «Зачем Природа дала черный цвет очам Стеллы? Быть может, чтобы свет подчеркнуть тенью?.. Сияющая звездами чернота прикрывает от смерти траурной фатой всех, кто Любит».

Но есть и другой литературный источник «сонетов к смуглой леди». Это тема греха и ада, тема личного апокалипсиса человеческой души.

«Главной мыслью Откровения Иоанна Богослова, — пишет Григорий Михнов-Вайтенко* — становится противопоставление царства Зверя-греха — Царству Агнца».

Исследователь показал, что являющийся из бездны зверь, чье число 666 (в древнейших рукописях Апокалипсиса 616) — это просто грех.

Аргументация Г. А. Михнова-Вайтенко:

От разрушения Иерусалима и до губельного восстания Бар-Кохбы мессианские ожидания в иудейской среде совпадали с ожиданиями первохристиан Второго пришествия Иисуса Христа. Людей вела идея реванша, идея построения новой (своей) империи, во главе со «своим»

* Михнов-Вайтенко Г. А. Числа 666 и 616 в Апокалипсисе // <https://nestoriana.wordpress.com/2016/04/15/616-666>



Агитационный жетон

Аверс: Вавилонская блудница на звере Апокалипсиса.

Текст: «Блудница Ва[вилон]: Апокалипсис. Глава XVII».

В поклоняющемся зверю царе можно узнать Мориса Оранского.

Реверс: вымышленный герб Вавилона — три шестерки в виде трех слонов, каждый из которых топчет королевскую корону. (Затаптывание слонами — вид казни, практиковавшийся в Вавилоне.) Текст: «Знаки города Вавилона»

Нюрнбергский мастер Ганс Краувинкель II. Ок. 1620

царем — мессией. Образец для подражания те и другие видели не в чуждом им Риме, а в Вавилоне.

Антиимперский пафос Апокалипсиса адресован раби Акиве бен Иосефу, человеку одного поколения с Иоанном и властителю дум целого поколения. Он посвятил свою жизнь библейской нумерологии — раскрытию тайного смысла слов и чисел.

Подразумевалось нахождение имени из суммы-ключа — гематрии. Это анализ смысла слов на основе числовых значений входящих в них букв. В случае с числом 666 у толкователей выходило имя Нерона (в иных версиях — от Калигулы до Гитлера и Сталина).

В Иудее во времена Второго Храма была принята шестидесятеричная — вавилонская система счёта. Эта система была важна при строительстве (360 градусов), расчёте временных интервалов, наблюдении за звёздами.

«Кто имеет ум, тот сочти число зверя, ибо это число человеческое; число его шестьсот шестьдесят шесть» (13:18). Иоанн употребляет греческий глагол «сочти», восходящий к пересчету камешков при процедуре голосования. (Камешки, а после жетоны использовались и для счета на абаке*.) Это подсказка: в числах 616 и 666 пересчёт галочек-птичек даст восьмерку, а «гематрическое» решение — 17, но это та же восьмерка, ведь сумма $1+7 = 8$.

Гематрия числа восемь соответствует букве Хэт. Ее графика в арамейском написании времен империи и впрямь походит на лишенного головы длинноногого гепарда.

И указано на это так: «И видел я, что одна из голов его как бы смертельно была ранена, но эта смертельная рана исцелела» (13; 3). «И чудесами, которые дано было ему творить перед зверем, он обольщает живущих на земле, говоря живущим на земле, чтобы они сделали образ зверя, который имеет рану от меча и жив» (13; 14).

По Акиве буква Хэт — символ греха. Но для Иоанна первая империя — Блудница Вавилон, он и шифрует вавилонским счетом понятие греха. Человек (и ангельское воинство) борется со Зверем, имя которого — «грех», имя человеческое. А сама загадка, которую предлагает Иоанн, вполне сродни детской: «сколько будет три, три, три...». Иоанн использует аристотелевский принцип, снижая весь ужас возникшей картины включением в текст загадки-шарады.

Особенно ясно тема ангела зла звучит в 144 сонете.

Есть у меня две любви, дарящие утешение и отчаяние, / Два духа всегда влияющие на меня: / Лучший из этих двух ангелов — это прекрасный муж / Худший из духов — женщина цвета зла. / Чтобы быстро свести меня в ад, злая моя женщина / Соблазном уводит моего лучшего ангела от меня. / И желает

* Абак знали в древнем Вавилоне, в роли жетонов выступали камешки или косточки. См.: Bert van Beek. «Rekenpenningen» // De beeldenaar. Januari/februari. Amsterdam. 1981. 5-e jaargang. No. 1. С. 9–16; 43–46; 83–89; 132–140; 187–195; 215–224 // https://debeeldenaar.nl/onewebmedia/De_Beeldenaar_5_1981.pdf

совратить моего святого, чтобы он стал дьяволом, / Искушая его чистоту своим нечестивым блеском. / И превратился ли мой ангел в злого духа, — / Подозреваю, хотя утверждать не могу. / Но, поскольку оба удалены от меня и дружны между собой, / Догадываюсь, что мой ангел находится в аду. / Правды я не узнаю, и буду жить в сомнениях, / Пока мой злой ангел огнем не прогонит моего доброго.

Сонет 128. В 12-м стихе анаграмма MARY/MOLY: «MAkIng dead wood MORE blest than Lliving LIps» — ‘Делая мертвое дерево более блаженным, чем живые губы’.

Строки 13–14: «Тебе, любовь, костяшки клавиш любви?..». Мэри Фиттон играла на вёрджинеле (разновидность клавесина), чем привлекла внимание королевы Елизаветы.

Сонет 129. В 3-м стихе анаграмма JAMES: «is perJured, murd'rouS, bloody, full of bLAME» — ‘[похоть] лжива, убийственна, кровава, полна прегрешений’.

Сонет 130. Анаграммы MARI/MOLI во 2, 5, 7, 10-м стихах.

Сонет 131. Сонет к Мэри Фиттон. Однако в 4-м стихе анаграмма JAMES STUART: «thoU ART the fairest And MoST precious Jewel» — ‘Ты — самый прекрасный и драгоценный бриллиант’; в 12-м анаграмма JAMES: «... JudgMEnt'S plAce»; в 13-м STUART «In nothing ART thoU black Save in Thy deeds» — ‘Ни в чем ты не черна, кроме как в твоих поступках’.

Сонет 132. В 5-м стихе анаграмма MOLY: «and truLY not the MoRning sun of heaven» — ‘И поистине, утреннее солнце небес’. В 13–14-м анаграмма FITTON: «then will I swear beauty herself Is black, / and all they foul that Thy complexiON lack» — ‘Тогда я поклянусь, что сама красота черна, / И отвратительны все, у кого нет твоей масти’.

Сонет 133 обращен к Мэри, но в 12-м стихе звучит имя JAMES: «thou canst not then uSE rigour in My JAil» — ‘Тогда ты не можешь применять строгость в моей тюрьме’.

Сонет 134 — к Мэри Фиттон. Во 2-м и в 5-м стихе слово «will» указывает на имя «другого меня» (*other mine*), совпадающее с именем автора. Речь об Уильяме Герберте.

Сонет 135. По всему сонету от 1-го стиха до 14-го тринадцать раз разбросано имя «Will». См. коммент. к сонету 134.

Сонет 136. 6-й стих — анаграмма FITTON: «ay, Fill IT full with wills, and my will ONe...» — ‘И наполнит ее желаниями, и одно будет моим...’ См. коммент. к сонету 134.

Сонет 137. В 8-м стихе JAMES STUART: «Whereto the JUDGMENT of my heART iS Tied...» — ‘...к которым прикован здравый смысл моего сердца’. В 12-м стихе FITTON: «to put FaIr Truth upON so foul a face...» — ‘Прикрыть добродетелью столь отвратительное лицо’.

Сонет 138 — к Мэри Фиттон. В 7-м стихе в выражении «ее лживый язычок» анаграмма FITTON: «simply I credit her False-speakIng TONgue». Сонет был опубликован в 1599 г. в пиратском сборнике «Страстный пилигрим» — значит, кризис в отношениях с Молли произошел до этого времени.

Сонет 139 обращен к женщине («...Ах, моя любовь хорошо знает, / Что ее прелестные взгляды»). В 1-м стихе — MALL FITTON: «o cALL not Me to jusTIFy the wTONG» — ‘О не призывай меня оправдать зло’. Но в том же стихе можно прочесть JAMES STUART: «o cAll not ME TO JUSTify the wRong», а 6-м стихе — HERBERT: «dear HEaRT, foRBEaR To glance thine eye aside» — ‘Милое сердце, не смотри в сторону’.

Сонет 140 — Анаграммы MA...R...Y, MA...R...I и MA...LI в 4, 12 и 13-м стихах.

Сонет 141 — к Мэри Фиттон. В 9-м стихе FITTON: «...Five wITs NOt...» — ‘Но ни пять моих умственных способностей, ни пять моих чувств...’ Различали пять проявлений ума: ум, воображение, фантазию, способность оценивать, память.

Сонет 142 — к Мэри Фиттон. В 4-м стихе анаграмма FITTON: «...Find IT meriTs NOt reproving» — ‘...обнаружишь, что оно не заслуживает упрёка’.

Сонет 143 — к Мэри Фиттон. Анаграмма FITTON в концовке 8-го стиха: «inFanT’s dIscONtent».

Сонет 144. Сонет был опубликован в 1599 г. в пиратском сборнике «Страстный пилигрим».

Во 2-м стихе анаграмма STU[A]RT: SpiRiTs do sUggeST. В 3-м стихе анаграмма MARY (отчасти фонетическая, отчасти графическая): MAn RIght. В последнем стихе графическая анаграмма FITTON: «Till my bad angel FIre my good ONe ouT» — ‘Пока мой злой ангел огнем не прогонит моего доброго’.

Сонет 145. Единственный сонет, написанный не пятистопным, а четырехстопным ямбом. В ключе скрыта анаграммой девичья фамилия жены поэта — Энн Хэтэвэй (HATHAWAY): «„I hate“ from HATE AWAY she threw».

Сонет 146. В 6-м и 13-м стихах созвучные с FITTON обороты «thy FadIng mansiON» и «FEED ON death».

Сонет 147 — к Мэри Фиттон. В 1-м и 3-м стихе созвучные с FITTON обороты «Fever, lONging sTill», «FEEDing ON».

Сонет 148. Сонет к Мэри Фиттон. Однако в 3-м стихе — JAMES: «Or, if they hAve, where iS my JuDGMEnt fled...» — ‘Или... куда улетучился мой здравый смысл...’

Сонет 149 — к Мэри Фиттон. В 7-м стихе анаграмма FITTON: «IF thou lour’sT ON».

Сонет 150. Во 2-м стихе анаграмма FITTON: «with in-suffIcieNcy my heart TO sway» — ‘с помощью недостатков властвовать над моим сердцем’.

Сонет 151 — к Мэри Фиттон. В 13-м стихе анаграмма FITTON: «no wanT oF cONscience hold IT that I call...» — ‘Не

считай недостатком совести то, что я называю / [любовью ту, ради чьей драгоценной любви я встаю и падаю]’.

Сонет 152. Сонет к Мэри Фиттон. В 8-м стихе анаграмма: «...all my hONest Faith In thee is losT» — ‘...вся моя искренняя вера в тебя утрачена’.

Сонеты 153–154. В 1590-х моду на сонеты ввел соплеменник Шекспира, дипломат граф Филип Сидни (1554–1586), создавший любовный цикл из 108 сонетов «Астрофил и Стелла»*. Тема Купидона проходит сквозной нитью через все сонеты Сидни (2, 8, 9, 19, 35, 43, 53, 54, 61, 80). Потому неудивительно, что 2-м стихе 154-го, последнего шекспировского сонета, звучит анаграмма SIDNEY: «[The little Love-god lying once asleep] / laid by his SIDE his heart-INflaming brand» — ‘Маленький бог Любви однажды спал, / Положив возле себя свой зажигающий сердца факел...’

В 12-м стихе 154 сонета анаграмма MALL: «...but I, my Mistress’ thrALL» – ‘...но я, раб своей возлюбленной’.

Ахматова права: «из сора» жизни, а не из литературных мотивов растут стихи лирического поэта. У Пушкина в черновиках «Евгения Онегина» есть набросок: «На тайные листы / Записывал я жизнь...»

Сонеты восполняют зияния биографии барда. Это не драматургический вымысел, а откровение от первого лица, не заглаженное глянцевой литературщиной биение живого сердца поэта.

* Частично этот цикл опубликован в 1591 г., а полностью в 1598 г. сестрой Филипа поэтессой Мэри Пембрук (1561–1621). В 1577 г. ее дядя Роберт Дадли, 1-й граф Лестер, помог устроить брак Мэри с Генри Гербертом, 2-м графом Пембруком. Их сыновья — тот самый Уильям Герберт, 3-й граф Пембрук и Филипп, 4-й граф Пембрук (1584–1650), покровители поэта. В начале 1590-х Шекспир вошел в труппу «Люди Пембрука».

В 1583 г. Филип Сидни отправился воевать за свободу Нидерландов и в середине 1585-го был назначен командовать королевской конницей. Скончался от ран, полученных в битве при Зютфене.

УБИТЬ ВЕПРЯ. ЛЕГЕНДА О МЕЛЕАГРЕ

Имя и облик испанского короля Филиппа II ассоциировались у современников с тремя животными — вепрем, носорогом и крысой.



Серебряный полуталер Филиппа II.

На аверсе кресало и два трута, сложенные Бургундским крестом
Антверпен. 1568

Первым испанского короля сравнил с вепрем Хендрик ван Бредероде по прозвищу Большой Гёз (1531–1568) — правитель Вианена, один из основателей Конфедерации дворян, которые обязались поддерживать права и свободы страны. 5 апреля 1566 г. он с отрядом из трехсот рыцарей явился ко двору регентши Маргариты Пармской и вручил ей петицию («Компромисс дворян») с изложением жалоб на бесчинства испанцев. 8 апреля Бредероде председательствовал на собрании в таверне Кулемберга — именно тогда его сторонников обозвали «гёзами» («оборванцами»).

В марте 1567 г. Бредероде стал генерал-капитаном Амстердама. 13 марта потерпел поражение в битве при Остервиле. Изгнан из Нидерландов Альбой и умер в 36 лет.



1. Хендрик ван Бредероде. *Неизвестный художник. 1560-е*
2. Портрет неизвестного с картины Питера Брейгеля Старшего «Проповедь Иоанна Крестителя». 1566
3. Портрет неизвестного с картины Питера Брейгеля Старшего «Путь на Голгофу (Несение креста)». 1564



1. Вильгельм Оранский. *Портрет работы Адриана Томаса Кея. 1580*
2. Вильгельм Оранский, выглядывающий из-за дерева, с картины Питера Брейгеля Старшего «Проповедь Иоанна Крестителя». 1566
3. Вильгельм Оранский, прислонившийся к шесту для колесования, и Хендрик ван Бредероде с картины Питера Брейгеля Старшего «Путь на Голгофу (Несение креста)». 1564



Агитационный жетон Бредероде.

Город Вианен восстает против Инквизиции.

Только через год Вильгельм Оранский повторит призыв Хендрика ван Бредероде к восстанию. Аверс: держащая меч правая рука Муция Сцеволы на костре испанской инквизиции.

Текст: «Действуй, или мучайся и дальше».

Реверс: голова кабана жарится на костре из сложенных Бургундским крестом головней. Бургундский сучковатый крест — символ Испанских Нидерландов, в голове кабана угадываются портретные черты Филиппа II.

Текст: «Даже мертвый горит. / Жетон Вианена»

1566



Агитационный жетон. Давид и Голиаф.

На аверсе текст: «Ты Господь единый, великое творишь».

На реверсе лев задирает кабана. Текст: «Веруй в Господа Всемогущего и дано будет тебе / 1578»

Дордрехт. 1578



Агитационный жетон.

На аверсе текст: «Верой и постоянством».

В облаках на иврите: «Яхве».

Реверс: из облака рука с камнем бьет кабана.

Текст — неточная цитата из Вергилия —
«Они заключили договоры и принесли в жертву свинью»

Дордрехт. 1596



Агитационный жетон.

На аверсе Аполлон и Диана.

На реверсе аргонавт Мелеагр протягивает Диане
голову убитого им вепря

Нюрнбергский мастер Ганс Краувинкель II. 1598 (?)

Мелеагр — центральный персонаж сказания о Калидонской охоте. При рождении Мелеагра его матери было предсказано, что ребенок умрет, когда в очаге догорит полено. Мать выхватила головню, потушила и спрятала.

По версии «Илиады» из-за шкуры калидонского вепря началась война между жителями двух соседних городов. Последовал ряд смертей, и в конце концов Мелеагра убил Аполлон. По другой версии отец Мелеагра приносил жертвы богам на празднике урожая, но забыл про богиню охоты Артемиду. В отместку та наслала на город чудовищного вепря, который выворачивал деревья, вытаптывал урожай и убивал всё живое. Созвав друзей-аргонавтов, Мелеагр устроил облаву на зверя и сразил чудовище. Шкуру вепря Мелеагр присудил Аталанте, но у девушки ее отнял дядя Мелеагра по матери. Мелеагр убил дядю и двух его братьев. Из-за гибели братьев, мать героя бросила полено в огонь. А после раскаялась в содеянном и повесилась. Сестер Мелеагра, оплакивавших брата, Артемиды превратила в цесарок.

* * *

Во времена Шекспира не существовало газет. Но в какой-то степени их заменяли счетные жетоны — *Rechenpfennig* (нем.) или *Rekenkundige cent* (нидер.). В Европе они известны с XIII в. Французское слово *jeton* происходит от старофранцузского *jeter* — считать, дословно — толкать. При счетных операциях их и впрямь толкали, передвигая по разлинованной доске — абаку. Говорят, что счетные жетоны — монеты, не ставшие деньгами.

Развитие позиционной системы счисления XVII в. привело к тому, что от абак отказались, и жетоны превратились в замену денег при торговых операциях и в азартных играх.

Но до этого они успели взять на себя другие функции — просветительскую, агитационную, рекламную. С конца XVI в. вместе с немецкими товарами западные жетоны через Архангельск попали даже в Сибирь. Здесь местное население покупало эти дешевые монетки для украшения

одежды (потому собранные археологами жетоны из могильников обычно пробиты).

Академическая наука не игнорировала феномен этих «денежек». Как нумизматический материал они регулярно мелькают на страницах голландского «Ежегодника монетного двора»*. Даю ссылку и на наиболее полный современный каталог западноевропейских жетонов**.

В России изучение западноевропейских жетонов лишь начинается. На сибирском археологическом материале защищена диссертация томского историка и археолога Андрея Александровича Пушкарева***.

Первой ласточкой была работа сотрудника Государственного Эрмитажа Ивана Георгиевича Спасского****.

Еще одну публикацию удалось обнаружить в каталоге полувековой давности*****. Вот всё, что в ней сказано:

Особую область медальерного искусства Нидерландов XVI–XVII столетий составляют жетоны. Эти монетовидные кружки служили первоначально фишками для арифметических расчетов на счетной доске. Сюжеты и надписи жетонов — злободневные отклики на события тех лет: отъезд герцога

* Комплект этого издания с 1893 по 2016 гг. есть в сети в формате pdf: <https://jaarboekvoormuntenpenningkunde.nl/jaarboek-op-artikel/>

** *Mitchiner M.* Jetons, Medallets and Tokens: 1) Vol. 1 The medieval period and Nuremberg. 1989. 2) Vol. 2. The Low countries and France. 1991.

*** *Пушкарев А. А.* Нюрнбергские жетоны в Западной Сибири как исторический источник. Диссертация на соискание учёной степени кандидата исторических наук. Том 1–2. Томск. 2019. <https://www.dissercat.com/content/nyurnbergskie-zhetony-v-zapadnoi-sibiri-kak-istoricheskii-istochnik>. *Пушкарев А. А.* Нюрнбергские жетоны как культурно-хронологические маркеры эпохи русского освоения западной Сибири // Былые годы. Российский исторический журнал. 2020. Т. 57, № 3. С. 919–929.

**** *Спасский И. Г.* Счетные жетоны // Исторический памятник русского арктического мореплавания XVII в. Л.; М.: Изд-во Главсевморпути, 1951. С. 130–138.

***** *Щукина Е. С.* Медальерное искусство Западной Европы XV–XVII веков. Краткий путеводитель. Гос. Эрмитаж. Ленинград: Аврора, 1978. С. 22–23.



Сеятель и жнец. Жетон в честь избрания принца Мориса Оранского главой исполнительной власти Голландии. На аверсе: срубленное апельсиновое дерево (Вильгельм Оранский) дало новый побег (принц Морис). Текст: «Бог дает приумножение. 1589». Текст на реверсе: «Когда не уверен, обрети уверенность в неустанном труде». (Цитата из комедии Публия Теренция «Свекровь». Пролог 2, ст. 15–17.)
Утрехт. 1589

Альбы из Нидерландов (1573 г., № 11), покушение на Вильгельма Оранского (1582 г., № 13), призыв Зеландии к сопротивлению испанцам (1595 г., 14) и др.

Автор этих строк Е. С. Щукина (1929–2012), хранитель медалей Государственного Эрмитажа, в одном из своих интервью вспоминала:

Работа в послевоенном Эрмитаже была адская: только что из эвакуации вернулся материал, надо было его раскладывать по шкафам, приводить в соответствие с каталогами. Работали на износ... Потом Иван Георгиевич [Спасский] дал мне определять очень сложный материал — западноевропейские жетоны. У европейцев ведь не существовало нашего удобного восточного инструмента — счетов, они, как первоклашки, графили абак, счетную доску, и там переключивали жетончики. Вот эту гадость я и определяла. Жуткая тоска*.

* Интервью Евгении Щукиной: http://bg.ru/society/evgeniya_shhukina-8572



Календарный цикл. Март и июль
Иллюстрация из Бревиария Гримани (*The Grimani Breviary*).
Фландрия. Между 1510 и 1520



На каждом листе Бrevиария (кроме января) изображена комета — по-видимому, это комета 1513/1514 гг.



Агитационный серебряный жетон.

Двенадцатилетнее перемирие между Нидерландами и Испанией (1609–1621). В 1621 г. обсуждалась возможность заключения нового мирного соглашения, но Нидерланды отвергли условия, предложенные испанцами.

Сон барабанщика, снявшего шлем, наручи и панцирь, и сон полководца, которого будит — трёт ухо! — Меркурий. Текст на аверсе: QUIESCO. CIO IO CIX S. C. — («Пауза. 1609. S[enatus] C[onsulto] = Постановление парламента»). Текст на реверсе: PLUS VIGILA — («Плюс бдительность»)

Дордрехт. 1609

Это признание объяснило мне, почему о жетонах времени позднего Возрождения знают только нумизматы*. Мы разминувшись с целым пластом европейской культуры.

В Нидерландах в XVI веке счетные жетоны превратились в агитационные. Тому во многом способствовали «камер-риторы» (*Chambres de Rhétorique*) — устроенные по цеховым принципам общества любителей словесности и театра.

Собственно, с них и начиналась Нидерландская революция. И жетоны — ее медная и серебряная летописи. Сверясь с ними, перейду к следующему сюжету моей книжки.

А. Ч.

* *Dugniolle J.-F. Le jeton historique des 17 provinces des Pays Bas. Bruxelles. 1876–1880. Part 1–4.*

Андрей Чернов

ШЕКСПИР В ЭЛЬСИНОРЕ*

Во второй половине XVI в. фламандский художник Ханс Книпер работал в Дании. Для датского короля Фредерика II он нарисовал интерьеры часовни замка Кронборг и трон-балдахин, выполнил эскизы к серии портретов правителей Дании и организовал в Эльсиноре производство ковров. На гобелене, вытканном по его эскизу и датированном 1585 г., изображен сам Фредерик II на фоне Кронборга и Хилерёдсхолма.

По этому гобелену можно судить, как выглядел эльсинорский замок Кронборг во времена Шекспира. Слева — квадратная башня, еще не утратившая верхних ярусов и купола, а перед ней эспланада, заканчивающаяся бастионом и направленными в сторону пролива пушками.

* Первая (не столь пространная) версия этой моей работы опубликована в московском журнале «Философические письма. Русско-европейский диалог». Том 2. № 4 (2019). С. 247–303.

Приношу сердечную благодарность за помощь в работе: переводчице Анне Макаровой, математику Виктору Боруну, лингвисту Сергею Николаеву, поэтам Марии Игнатъевой, Полине Спарк, Григорию Кружкову, Олегу Хлебникову, Игорю Шапу, журналисту Павлу Гутионтову, филологам Владимиру Макарову и Константину Азадовскому. Спасибо заведующему отделу нумизматики Эрмитажа Виталию Калинину, хранителю коллекций испанской нумизматики Татьяне Слеповой и искусствоведу Никите Ткачуку. А еще Вере Калмыковой, готовившей первый вариант этой статьи к публикации в журнале «Философические письма. Русско-европейский диалог» и редактору журнала Владимиру Кантору. За помощь в переводах с латинского благодарю Софию Андрееву и Сергея Артюшкова.

Берег патрулируют два стражника, один из них с алебардой. Если верить Шекспиру, это швейцарцы.

Город Хельсингёр (Эльсинор) лежит на мысу напротив шведского города Хельсингборга. В основе обоих топонимов компонент *hals*- — ‘узкое место пролива’. Имеется в виду горловина пролива Эресунн между Данией и Швецией.

Принято считать, что Шекспир в Эльсиноре не был. Но есть свидетельства того, что в Эльсиноре бывали актеры графа Лестера — Уилл Кемпе, Томас Поуп и Джордж Брайан. В 1585 г. они путешествовали по Нидерландам, а в следующем году выступали в Эльсиноре. После смерти Лестера в 1588 г. они составили ядро актерской труппы лорда Стренджа и стали звездами лондонского «Театра Роз». Те же актеры в начале 1590-х давали спектакли при дворе, а с 1594 г. перешли под покровительство лорда Чемберлена и играли вместе с Шекспиром. Исследовательница Салли-Бет Маклин на основании найденной ею в 2016 г. архивной рукописи предположила, что именно актеры поделились с драматургом рассказами про Эльсинор и королевский замок Кронборг (MacLean S.-B., 2016).

Шекспир в мельчайших подробностях знает и замок Кронборг, и его округу. Вот, к примеру, «скала над морем», куда призрак уводит принца. Это пристань, которая исчезла при реконструкции кронверка в XVII в., но ее можно увидеть на гравюре начала 1580-х (см. с. 267 наст. изд.).

Вот эта сцена в переводе Михаила Морозова*:

Горацио. Оно манит вас, чтобы вы пошли с ним, как будто желая сообщить что-то вам одному.

Марцелл. Посмотрите, каким любезным движением оно зовет вас в более уединенное место. Но не ходите с ним.

* Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, цитаты из «Гамлета» даются в переводе Михаила Морозова по изданию: Морозов М. М. Избранные статьи и переводы М., 1954 (цитируется по электронной версии, см.: Литература). Использование текстов других переводчиков вызвано вниманием к смысловым нюансам.



Гобелен из Кронборга.

В центре датский король Фредерик II.

Справа юный Кристиан IV (1577–1648), сын Фредерика II
на фоне замка Хилерёдсхолм в городе Хилерёд.

Слева, лицом к нам, Тихо Браге на фоне замка Кронборг

Ханс Книпер. Ок. 1585



Кронборг после грозы.
Вид с западной напольной стороны.
Квадратная башня справа: верхний ее ярус и купол
утрачены в XVII в.
Фотография Наталии Введенской. Август 2019

Горацио. Ни за что!

Гамлет. Раз оно не хочет говорить здесь, я последую за ним.

Горацио. Не делайте этого, милорд.

Гамлет. Чего же мне бояться? Я жизнь свою цену не дороже булавки. А что касается моей души, что может оно причинить ей, столь же бессмертной, как и оно? Оно снова манит меня. Я последую за ним.

Горацио. Что, если оно заманит вас в пучину, милорд, или на страшную вершину скалы, которая нависает над морем, перегнувшись над своим основанием, и примет там какой-нибудь другой ужасный облик, который лишит вас силы разума и приведет вас к безумию? Подумайте — ведь само

это место, без всякой другой причины, способно вызвать отчаянную игру воображения в мозгу у каждого, кто устремит взгляд глубоко вниз к морю и услышит, как оно ревет внизу.

В Кронборг можно войти только с севера. Здесь на эспланаде и явился стражникам старый Гамлет. А то проклятое место, обрыв над морем, которым Горацио пугает принца, находится у северо-западного угла замка. В конце XVI в. Кронборг вторгся в пролив: здесь была пристань с торговой аркой на конце бастиона. Однако в 1658 г. замок захватили шведы, а когда он вновь стал датским, решено было укрепить подступы к нему. Так в 1688–1691 гг. у Кронборга появился кронверк: берег расширили более чем на полсотни метров, прорыли новые рвы и возвели дополнительные бастионы; эспланаду перестроили, пристань упразднили.

Но Шекспир-то описывал то, как было при его жизни, в конце XVI в.

В 2013 г. в заметках «Куда сбежал Шекспир после 1587 года?» и «Говорящие имена в „Гамлете“»^{*} я предположил, что во время Англо-Испанской войны молодой драматург находился в Эльсиноре. Дания была союзницей Англии, и в Эльсиноре, резиденции датского и норвежского короля Фредерика II (1534–1588), подолгу гостили английские дипломаты. Мне представляется, что актеры Лестера поведали Шекспиру о Кронборге не позднее 1587 г., а в 1590 г. Шекспир сам играл в интерьерах замка.

Чтобы подтвердить или развеять эти догадки, мы с Наталией Введенской^{**}, первым редактором этих моих заметок, в последнюю неделю августа 2019 г. отправились в шведский Хельсингборг, датский Эльсинор и Национальный музей Дании в Копенгагене.

* Заметки опубликованы в электронном журнале «Несториана».

** Н. М. Введенская — моя жена, редактор и соавтор, автор иллюстраций к первому изданию моего перевода «Гамлета» в совместном проекте «Изографуса» и «Синтаксиса» (Москва–Париж, 2002).

На кронборгском гобелене лицом к нам, слева, ниже квадратной башни, еще не лишившейся второго яруса и роскошного купола, видим астронома Тихо Браге (1546–1601)*. На груди у него орден Слона — высший орден Дании, пожалованный Фредериком II за открытие новой звезды (и счастливый астрологический прогноз!). Вместе с ордене астроном получил остров Вен и средства на постройку обсерватории.

Тихо Браге воспитывал его дядя адмирал Йорген Браге (1515–1565). В мае 1565 г. началась новая датско-шведская война, и адмирал вызвал юношу в Копенгаген. В том же году случилось несчастье: лошадь под Фредериком II, взбрыкнув на мосту, сбросила короля в море. Из всей свиты только пятидесятилетний адмирал кинулся в ледяную осеннюю воду. Короля спас, но сам простудился и вскоре умер.

В апреле 1566 г. юный Браге поехал в Виттенбергский университет. (У Шекспира именно здесь будут учиться Гамлет и Горацио. Вспомним обращенный к Горацио вопрос Гамлета: «Из-за чего ты бросил Виттенберг?»)

Но началась эпидемия чумы, и Тихо Браге вынужден был перебраться в Росток.

В дальнейшем Тихо Браге, пытаясь найти компромисс между геоцентрической системой Клавдия Птолемея и гелиоцентризмом Коперника, пришел к выводу, что планеты

* Израильский профессор Евгений Кац откликнулся на мою фейсбукскую публикацию этого портрета астронома. По его словам, о том, что на гобелене изображен Тихо Браге, он впервые услышал в 2010 г. в Копенгагене от смотрительницы музея, а в мае 2011-го встречался со старшим научным сотрудником музея и его основным «экспертом по Тихо Браге» Полом Гринденом Хансеном (Paul Grinden Hanson), и тот подтвердил, что на гобелене именно Тихо Браге. Художник изобразил даже такую деталь, как протез на носу астронома. (Тихо Браге лишился кончика носа на юношеской дуэли в Виттенберге.)



Фрагмент гобелена с изображением Тихо Браге (справа) и Фредерика II (?) на фоне замка Кронборг

вращаются вокруг Солнца, а Солнце вместе с ними оборачивается вокруг земли.

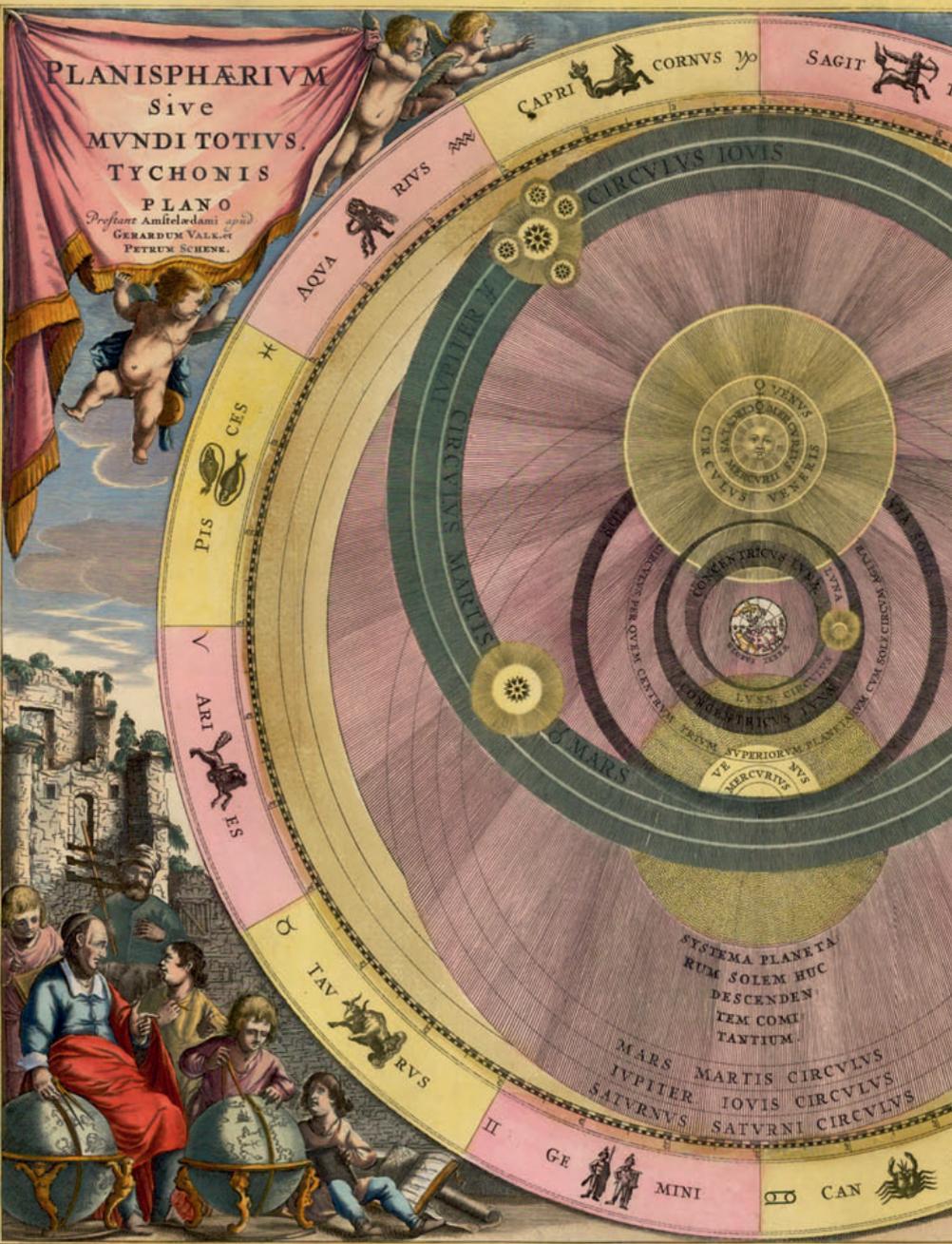
Шекспир разделял космологические идеи Тихо Браге и не верил, что Солнце неподвижно. Неслучайно самому лукавому (после Клавдия, разумеется) персонажу пьесы драматург даже дает «польское» имя Полоний.

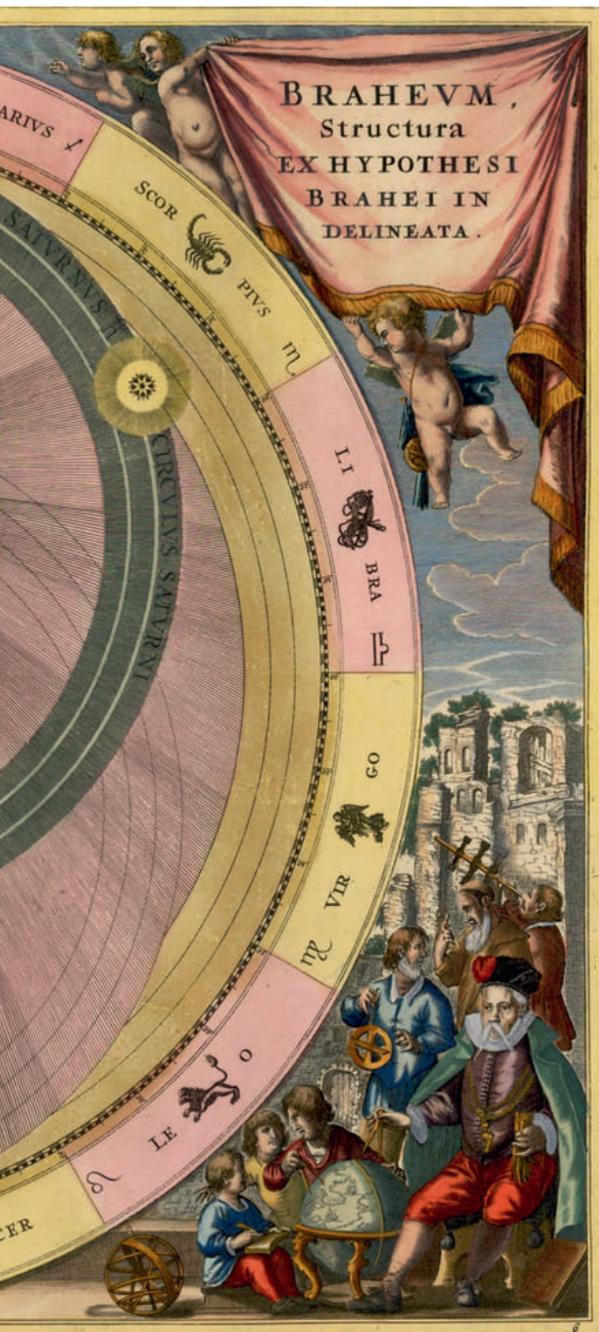
Шекспировский Гамлет спорит с теорией Коперника. Он пишет Офелии: «Сомневайся в том, что звезды — огонь, сомневайся в том, что Солнце движется; сомневайся в том, что истина не есть ложь; но не сомневайся в моей любви».

Само название шекспировского театра подсказано драматургу идеями Тихо. Первоначально на флаге театра был изображен небесный глобус, т. е. небесный свод с Землей в центре мироздания.

PLANISPHÆRIVM
Sive
MVNDI TOTIVS,
TYCHONIS

PLANO
Professore Amstelredami apud
GERARDVM VALERIVM
PETRVM SCHENK.





Космогония по Тихо Браге
Иллюстрация книги
«Гармония Макрокосма»
(*Harmonia Macrocosmica*)
Андреаса Целлариуса. 1660

Внизу слева —
Клавдий Птолемей,
справа — Тихо Браге.

На чертеже небесных сфер
видно, что Солнце и Луна
вращаются вокруг Земли,
а прочие планеты —
Меркурий, Венера, Марс,
Юпитер и Сатурн —
вокруг Солнца.



«Изображение Тихо Браге, датчанина, владельца Кнудstrup и замка Ураниенборга на острове Вен в датском Геллеспonte, основателя Астрономического Инструментария и хранителя старинных находок и строений в возрасте сорока лет.

От Рождества Христова 1586»

Гравюра Якоба де Гейна II

После к небесной сфере добавился Геркулес, который, согласно древнегреческому мифу, подменял Атланта и держал небосвод на своих плечах. Флаг театра иллюстрировал идею и птолемеевской, и гео-гелиоцентрической модели*.

Розенкранц и Гильденстерн — имена племянников Тихо Браге по мужской линии (Frederick Rosenkrantz и Knud Gyldenstjerne): их гербы можно видеть на листе с прижизненным его портретом**. Герб Гильденстернов (фамилия переводится как «золотая звезда») — семиконечная золотая звезда на небесной лазури. Герб предков астронома оказался еще и родовым пророчеством.

Тихо Браге описывал, как однажды после полуночи, возвращаясь в фамильное поместье Кнудструп из своей алхимической лаборатории, где в очередной раз потерпел неудачу, пытаясь получить золото, он, по обыкновению осматривая вдоль и поперек изученный небосвод, вдруг отказался верить глазам: близ зенита (имеется в виду не

* Играя на значении слов «глобус» (небесная сфера с земным шаром внутри) и «Глобус» (театр Шекспира), Розенкранц замечает, что детские актерские труппы стали популярней взрослых: «Да, дети одолевают, милорд, в том числе и Геркулеса с его ношей».

** Изображение см. на с. 240 наст. изд. Тихо Браге озабочился, чтобы эта гравюра с его портретом распространялась в Лондоне. Герб Розенкранцев слева, пятый снизу, а Гильденстернов первый снизу.

В Лондоне в 1587 г. один из оттисков этой гравюры мог увидеть юный драматург. И, пользуясь расположением поэтессы Мэри Пембрук, сестры Филипа Сидни и племянницы Роберта Дадли, 1-го графа Лестера, или же знакомством с Перегрином Берти, Шекспир в составе английской миссии оправился в Эльсинор. И был представлен королеве Софии, горячей поклоннице театра и Тихо Браге. Судя по «Гамлету», Шекспир мог попасть в Эльсинор с актерами Лестера. Так следует из самой пьесы, где «бродячая труппа столичных трагиков» своим появлением спускает пружину трагической развязки (наблюдение Нины Аршакуни). И вполне вероятно, что Шекспира, только что поставившего «Гамлета» в Лондоне, пригласила готовившая свадьбу дочери королева София Датская. И предложила сыграть «Гамлета» в интерьерах Кронборга для Якова и Анны. А актеров и впрямь могли пригласить из Копенгагена.

точка над головой, а Полярная звезда) в Кассиопее сияла яркая, необыкновенно большая звезда. Так, в час ночи 11 ноября 1572 г., Тихо Браге увидел сверхновую.

Король Фредерик II, строитель Кронборга, подарил астроному расположенный в проливе между Эльсинором и Копенгагеном остров Вен. В 1576 г. Тихо Браге основал здесь первую в Европе астрономическую обсерваторию Ураниенбург (то есть «Замок Урании», названный так в честь музы астрономии; интерьеры оформил тот же Ханс Книпер).

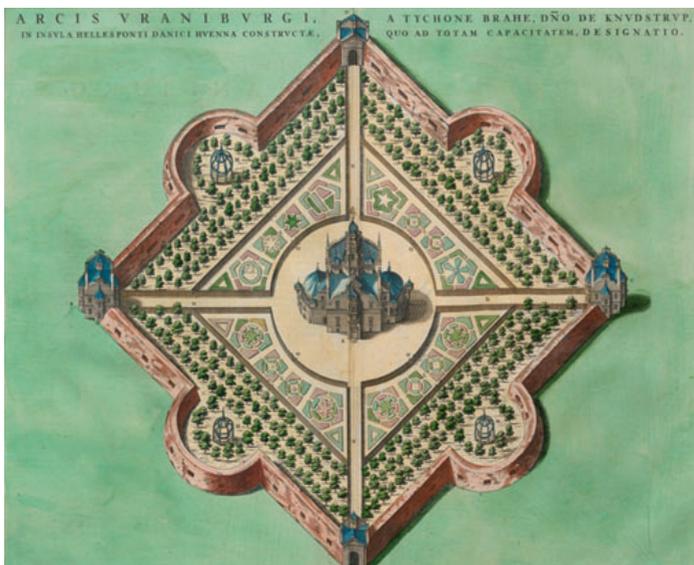
София Датская, супруга короля Фредерика II, сама увлеклась астрономией и бывала у Тихо Браге в его обсерватории, а шотландский король Яков VI, женившись на Анне Датской, младшей дочери Фредерика и Софии, в 1590 г. посетил Эльсинор, а затем навестил Тихо Браге и посвятил ему два сонета и один полусонет*. И не просто посвятил, но сам их и опубликовал.

По моей просьбе, живущая в Чeshire Полина Бахнова (как англоязычный автор она известна под именем Полина Спарк) сделала переводы этих стихотворений. Два из них приведу в подстрочном переводе, а один в стихотворном:

№ 30. СОНЕТ К ТИХО БРАГЕ

Та единственная сущность, которая сотворила всё из ничего,
Наш великий и могущественный Господь, жизнь всего живого,
Придавая каждой вещи порядок,
Создавая этот земной шар,
В конце концов создал и человека.
Твоё царствие только увеличится (рёк Иегова) в любом случае
Над всеми этими дышащими тварями, которые пали ниц
Перед твоим лицом, смиренно тебе покорившись.
Он также поставил каждую планету на своё место

* Подражая монарху, так сделал и Шекспир, оборвав серию сонетов к Якову после двенадцати строк 126-го сонета.



Ураниенбург
Иллюстрации из Космографии Блау Яна Блау (Том I). 1662



Ураниенборг

Иллюстрация из Космографии Блау Яна Блау (Том I). 1662

И сделал их наместниками Господа владыки,
Небесными сподручными, которые руководят телами земными,
В прекрасной мудрой и небесной гармонии.
Итак, велик Тихо, который при помощи своей книги
Позволяет Заповедям повелевать этими повелителями.

№ 31. ДРУГОЙ К НЕМУ ЖЕ

Великий шар материи небесной
Кругов содержит десять неземных,
И звезды, что мерцают так чудесно,
Рассыпаны повсюду среди них.

У всех планет своё круговращение.
Хрустальный дом, что колесу подстать,
Шлёт Божие царям благословение,
Вперёд вращаясь, и проклятье — вспять.

Чтоб наставленьям тем в пути земном
Вы следовать сумели в полной мере,
Откройте Браге и найдите в нём
Свою планиду на отдельной сфере.

Свой звёздный дом у каждого светила,
А книга мироздание вместила.

№ 32. ДРУГОЙ К НЕМУ ЖЕ

То, о чем глупец Фазтон возомнил в гордыне,
И даже то, чем руководит Аполлон,
Который направляет путь блистательного Феба,
Ты исполнил, повелевая каждым огненным факелом.
Выходит, что ты, став первым любимцем Урании,
Величием превзошел пресветлого Аполлона.

Перевела Полина Бахнова



Атлант передает Гераклу небесный свод
Гобелен. 1566

31-й сонет Якова начинается строкой: «The glorious globe of heauenlie matter made...», то есть с небесного (а не земного) глобуса Тихо Браге, в честь которого Шекспир назовет свой театр. И напомню: глобус, который вместо Атланта недолгое время держал Геракл, упомянут и в «Гамлете». Держащий небесную сферу Геракл был и на флаге «Глобуса». Всё это — ясные шекспировские приветствия Тихо Браге и Якову VI.

Взойдя на английский престол, Яков VI сохранил шотландскую корону и добавил к ней вторую, став Яковом I Английским, основателем династии Стюартов. Сразу после въезда во дворец в Гринвиче (недели не прошло!) он объявил себя покровителем шекспировского «Глобуса».

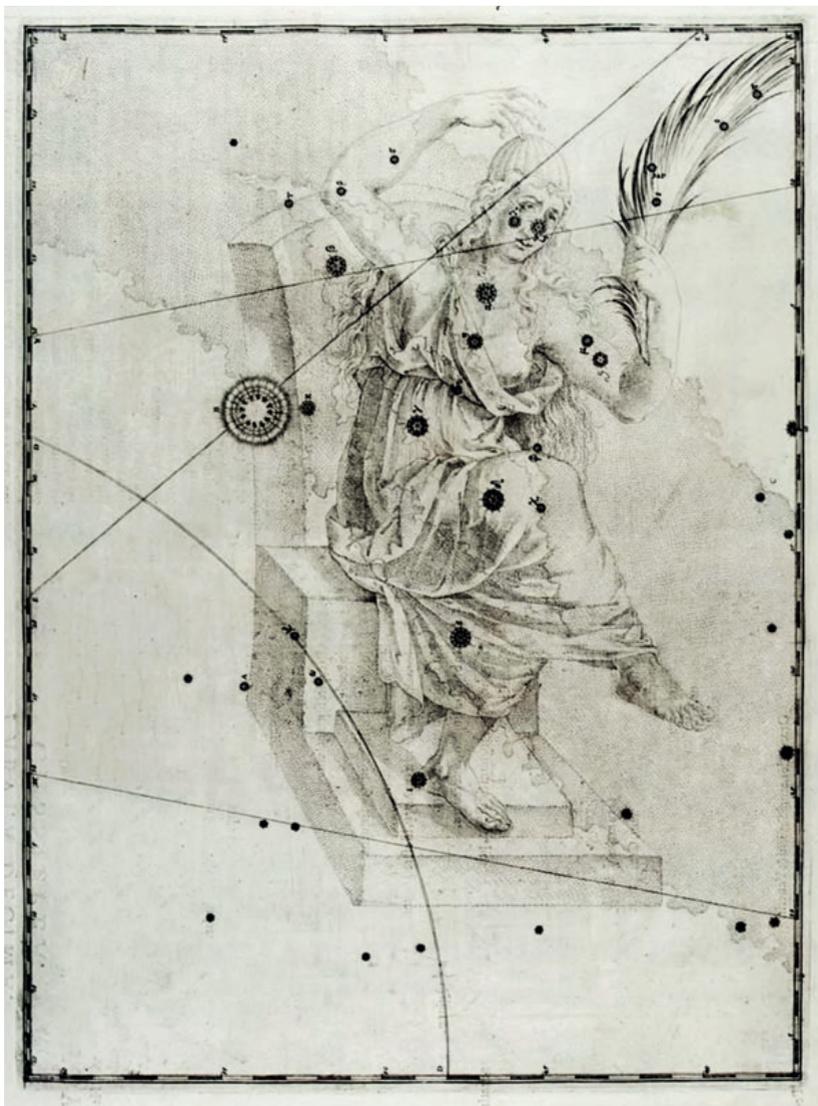
Но и само имя построенного на Темзе в 1599 г. во время Англо-испанской войны шекспировского «Глобуса» звучало как полемика.



Монета в 40 сольдо с Филиппом II и Атлантом
Италия. 1589

Эразм Роттердамский, составивший сборник греческих и латинских пословиц «Адагия» (Adages), сравнил правителя с Атлантом. Император Священной Римской империи Карл V, отрекаясь от власти и передавая корону своему сыну Филиппу II, сравнивал себя с изнемогшим Атлантом, возлагающим бремя власти на плечи молодого Геракла. Сравнение было подхвачено пропагандистами, и в 1557 г. была выпущена серия медалей и монет с профилем Филиппа на аверсе — но не с Гераклом, а с Атлантом на реверсе. При этом Атлант был подписан: *ATLAS**.

* Grafton A., Most G. W., Settis S. Atlas // The Classical Tradition. — Cambridge, Massachusetts, and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2010. P. 102–103.



Аллегорическое изображение созвездия Кассиопеи
с рисунком звезды Тихо Браге на спинке трона
Иллюстрация из атласа звездного неба «Уранометрия»
Иоганна Байера (Аугсбург, 1603)

На титульном листе изданной в Аугсбурге в 1603 г. «Уранометрии» (*Uranometria*), изображены Атлант и Геракл. Посвящения на пьедесталах гласят: «*Atlanti uetustiss Astroном magistro*» («Атланту, учителю древних астрономов») и «*Herculi uetustiss astronom scheme*» («Геркулесу, вдохновителю древних астрономов»).

Флаг «Глобуса» украшала фигура Геракла. Это была шекспировская дань уважения Тихо Браге. Небо покоится на плечах не полухтонического Атланта, а сына земной женщины — Геракла.

Сверхновая звезда Тихо Браге объявилась в ночь на 11 ноября 1572 г. в созвездии Кассиопеи и, прожигая облака, светила даже днем. Тихо Браге описывал, как однажды вечером, по обыкновению осматривая вдоль и поперек изученный небосвод, вдруг, отказываясь верить глазам, обнаружил близ зенита новую звезду. Было это спустя месяц после Варфоломеевской ночи. Тогда ждали новых несчастий, и поэтому звезда, которая сияла ярче Венеры, одних напугала, но в других вселила надежду.

Ее наблюдали без малого полтора года*.

Это та звезда «левой Полярной», которую в «Гамлете» стражники и Горацио рассматривают на эспланаде Кронборга за секунду до появления призрака.

«*Бернардо: Last night of all, / When yond same star that's westward from the pole / Had made his course to illumine that part of heaven / Where now it burns, Marcellus and myself, / The bell then beating one...*».

* Архетипом для нумизматического образа звезды Тихо Браге станет Ёсу au soleil — золотая монета французского короля Людовика XI, выпущенная в 1475 г. Ее обычно называют «Щит под солнцем», что справедливо для эю Генриха III (1581 г.) Однако на большинстве золотых эю французских королей XV–XVII в. изображено не солнце, а пляшущая звезда, чаще всего шестиконечная. Вес монеты колебался: от 3,496 г первого выпуска до 3,376 г в 1559 г. Самыми легкими были антверпенские эю Карла V — 3,231 г.



Тихо Браге, указывающий на новую звезду
Две иллюстрации с разворота книги «Learned Tico Brahae his
astronomicall coniectur of the new and much admired [star] which
appered in the year 1572» (Лондон, 1632)



Аллегорическое изображение созвездия Кассиопеи с рисунком звезды Тихо Браге («Nova Stella») на спинке трона

Переведем:

Бернардо. Прошлой ночью, когда вон та звезда, что находится к западу от Полярной, совершила свой путь, чтобы осветить ту часть неба, где она сейчас горит, только лишь колокол пробил час, Марцелл и я...

Фраза оборвана появлением Призрака.

Заметим, что речь именно о полуночи и ночной страже.

Вот и на первой странице пьесы читаем:

Франциско. Вы пришли точно в свое время.

Бернардо. Только что пробило двенадцать.

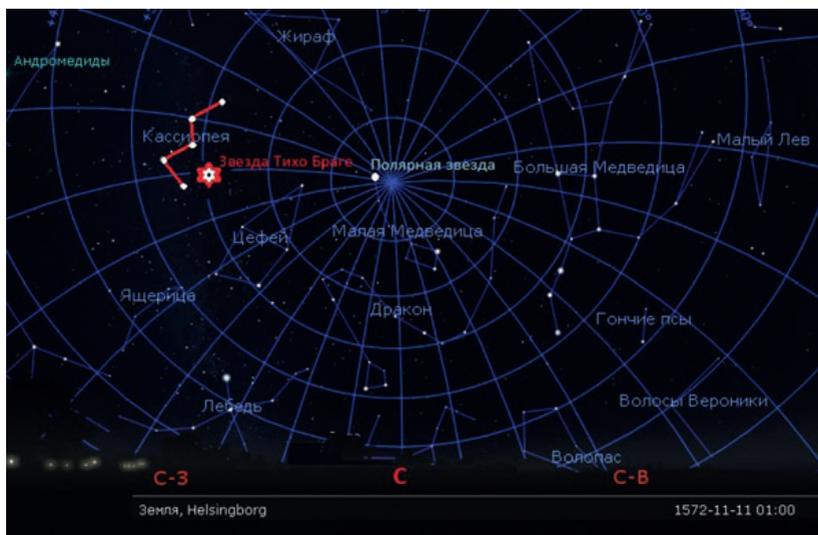
В пьесе швейцарцы стоят на эспланаде с полуночи до утренней (поздней на севере в ноябре!) зари.

Гамлет. Я пойду на стражу сегодня ночью. Может быть, оно снова придет.

Горацио. Ручаюсь, что придет.

Гамлет. Если оно примет облик моего благородного отца, я поговорю с ним, хотя бы сам ад разверзся и приказал мне молчать. Прошу вас всех, если вы до сих пор скрывали то, что видели, молчите об этом и впредь и, что бы ни случилось сегодня ночью, храните все в уме, а не на языке. Я вознагражу вашу любовь. Итак, прощайте. Я навещу вас на площадке между одиннадцатью и двенадцатью.

Дело происходит в предзимье (мы знаем, что старый Гамлет был отравлен, когда спал в своем саду, четыре месяца назад, летом; «Ну и мороз!» — восклицает Горацио на эспланаде), и все дальнейшее описание не оставляет сомнения, что имеется в виду именно зловещая звезда Тихо Браге. Иначе упоминание Бернардо о звезде становится досужей болтовней, не имеющей ни астрономического, ни драматического, ни просто какого-либо смысла. У Шекспира же смысл вполне пророческий, царевбийственный: Горацио после появления чудесной звезды приказывает Марцеллу рубить Призрака алебардой. Что тот и делает, хотя и сам ужасается своему поступку.



Небо Хельсингборга и Хельсингёра (Эльсинора).
1 час ночи 11 ноября 1572 г.

Построение произведено с помощью программы Stellarium

Ночь на 11 ноября 1572 г. была, по свидетельству Тихо Браге, безоблачной и безлунной. По современным сетевым астрономическим программам выясним, что молодой месяц (возраст 5,3 дня) поднялся над горизонтом в час дня и зашел в восемь вечера. На ночном небе он объявится только к вечеру 14 ноября. О том, что Шекспир знал об отсутствии Луны на небосклоне в ту достопамятную ночь, и о том, что звезда была необычайно яркой, свидетельствуют слова Бернардо: «...вон та звезда, что находится к западу от Полярной, совершила свой путь, чтобы осветить ту часть неба, где она сейчас горит...»

В 1945 г. американский астроном и астрофизик Вальтер Бааде (1893–1960) предположил, что Браге наблюдал взрыв сверхновой звезды. В 2008 г. с этим выводом согласились астрономы из Японии и Германии (Olson, 1998: 68–73). Сверхновая звезда 1572–1573 гг., хотя сегодня и не видна

человеческому глазу, продолжает посылать радиосигналы, и астрономы отмечают ее на карте звездного неба именно там, где она явилась согласно свидетельству Тихо Браге.

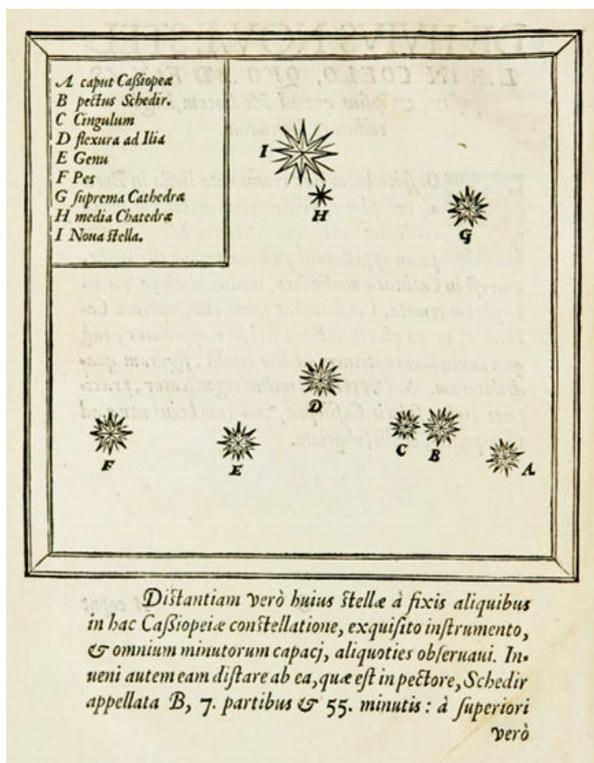
При помощи компьютерной программы *Stellarium* построим карту неба над Эльсинором в час ночи 11 ноября 1572. Созвездие Кассиопеи в виде буквы «М» после полуночи и впрямь клонилось к западу слева от Полярной звезды. В час ночи 11 ноября 1572 г. новая звезда находилась под опрокинутой короной Кассиопеи, то есть как бы срывалась с короны и падала на землю.

Для средневекового человека, привыкшего семантизировать все необычное, это было дурным знаком.

В книге «*De nova et nullius aevi memoria prius visa stella, iam pridem anno a nato Christo 1572, mense Novembri primum conspecta, contemplatio mathematica*», изданной в Копенгагене в 1573 г., Тихо Браге сообщил лишь, что «увидел в Кассиопее близ зенита яркую звезду необыкновенной величины», но не уточнил, с какой именно стороны от Полярной произошло это чудо, и как была повернута Кассиопея, — как буква «М», или как «W».

Однако астроном приложил чертеж, сделанный на основании не первых (осенне-зимних), а уже весенних наблюдений. На нем Кассиопея располагается так, как осенью и зимой ночью ее просто не видно — в виде буквы «W». И, следовательно, она находится не к западу, а к востоку от Полярной звезды. То есть от первого явления звезды до попавшей в книгу уточненной ее фиксации прошло около полугода.

Но Шекспир в «Гамлете» описывает ворвавшуюся в приполярную область новую звезду не так, как это изображено в книге Тихо Браге, а так, как астроном увидел ее впервые. Эту картинку поэт должен был получить из первых рук, или, как предположил Виктор Борун, от Якова VI, собеседника Тихо Браге на острове Вен. Иное исключено, ведь при жизни датского короля астроном свято хранил свою тайну.



Звезда Тихо Браге венчает W-образную Кассиопею.

Она расположена на центральной оси чертежа.

Рисунок Тихо Браге из книги «*De nova et nullius aevi memoria prius visa stella...*» (1573)

Почему Тихо Браге обрисовал Шекспиру корректное положение Кассиопеи в ночь явления сверхновой, а в изданной в Копенгагене в 1573 г. книге поместил рисунок, сделанный через полгода? Первое объяснение сугубо символическое: в книжном варианте Кассиопея подобна букве «W» и напоминает корону, а новая звезда над ней эту корону как бы венчает. Второе, рабочее, рутинное: рисунку для книги предшествовали дополнительные измерения и расчеты. Третье,

самое реалистическое — мистическое. Тихо Браге увидел «корону Кассиопеи» перевернутой. И новая звезда не венчала ее, а находилась снизу. Следя за небом до рассвета, астроном понял, что кружащая вокруг Полярной звезды и никогда не заходящая Кассиопея через несколько часов окажется справа от Полярной. И тогда новая звезда будет над созвездием, развернутым лучами короны не вниз, а вверх. Но, увы, это произойдет в дневное время, когда звезд уже не видно.

А на ночном небосклоне загадочная звезда объявится от Полярной справа и увенчает корону Кассиопеи только ближе к лету.

Так мог рассуждать ученый астроном Тихо Браге. Однако как астролог он должен был совсем по-иному интерпретировать небесное знамение: явление звезды, акцентирующей образ перевернутой короны, пророчило беду Датской короне. И потому он скрыл от современников и от Фредерика II истинное положение вещей. Иначе никогда бы не получил ни приглашения от короля стать личным астрономом (читай — астрологом), ни острова Вена, ни огромных сумм на возведение обсерватории. Надо понимать, что все это — и подарки, и почести — следствие маленького обмана: королю астроном показал рисунок, на котором новая звезда *венчает* небесную корону Кассиопеи, а, значит и корону датского монарха.

Фредерик II скончался в 1588 г. А через два года астроном открыл Шекспиру правду. При жизни монарха такого произойти не могло. Это следует из той категоричности, с которой пророчествует Горацио, морозной осенью, ровно в час ночи (как и сам Тихо Браге!) увидевший звезду «левой Полярной» и Призрака:

Это песчинка, которая тревожит око души. В высоком и славном римском государстве, незадолго перед тем, как пал могущественный Юлий, могилы остались без жильцов, и одетые в саван мертвецы визжали и бормотали на улицах Рима. И были также другие предзнаменования, как,



1. Односторонние «осадные монеты» города Харлема. Выпущены во время осады города испанскими войсками. В центре герб Харлема. Сверху на первой монете — герб Зеландии, на второй — звезда Тихо Браге и полумесяц морских гёзов. *Декабрь 1572*
2. Серебряная монета Якова VI в 3 шиллинга и 4 пенса. В центре — звезда Тихо Браге. *Эдинбург. 1572*
3. Значок морских гёзов с надписью «Скорее турки, чем папа». В центре надписи аверса — звезда Тихо Браге, на реверсе — криветка, владычица моря. *1572–1573*



1. Золотые полфунта Елизаветы I. Над короной — звезда. Она и на реверсе. 1561–1570 (?)
2. Жетон Испанских Нидерландов с профилем Филиппа II и текстом «Филипп II Божьей милостью король Испании. 1573» на аверсе. На реверсе — звезда Тихо Браге и текст «Мудрый будет повелевать звёздами». *Антверпен. 1573*
3. Монетная гирька (экзагий). Вес гирьки и рисунок звезды на ней соответствуют золотому экю Карла V, отчеканенному в 1543 г. в Антверпене. На гирьке, как и на экю, минтмарка Антверпена — кисть руки. *Латунь. 3,231 g, 13 × 13 mm*

например, звезды с огненными хвостами, кровавые росы, бледность Солнца; и влажная звезда, под влиянием которой находится царство Нептуна, была больна затмением как будто в день Страшного суда. И совершенно такие же предзнаменования ужасных событий, подобные скороходам, которые всегда предшествуют грядущим судьбам, и подобно прологу приближающегося зловещего события, небо и земля совместно показали нашей стране и нашим соотечественникам».

Вспышку той сверхновой перенесли и на монету юного шотландского короля Якова VI. Пройдут годы, и всерьез заболевший астрологией король отправится на датский остров Вен к Тихо Браге, чтобы тот открыл ему тайну звезд.

Московский математик и любитель интеллектуальных головоломок Виктор Борун предложил простую разгадку посвящения Томаса Торпа на первом издании сонетов 1609 г. Криптограмму «Mr. W. H.», как ту Кассиопею, тоже надо повернуть на 180 градусов и прочитать справа налево.

Так «Мистер W. H.» превращается в *Mr. H. M.*, то есть *His Majesty* — Его Величество.

В XVI в. это был свежий оборот. Титулование *His Majesty* в Европе ввел император Максимилиан II, а в Англии король Генрих VIII.

В переводе Григория Кружкова строки посвящения сонетов звучат так: «Единственному зачинателю нижеприведенных сонетов Мистеру W. H. всяческого счастья и вечной жизни, обещанной ему нашим бессмертным поэтом, желает благонамеренный дерзатель, выпустивший их в свет...»

Почему «зачинателю»? Потому, что в первых семнадцати сонетах поэт уговаривает адресата зачать сына. (Напомню, что четыре года после свадьбы короля страна жила в ожидании или наследника, или новой гражданской войны.)

Для того, чтобы придумать перевертыш *M—W*, надо знать всю историю с положением Кассиопеи и новой звезды 11 ноября 1572 г. Торп, или, вероятней, Бен Джонсон, частично

скопировали подлинное посвящение Шекспира («единственному зачинателю этих сонетов») и добавили от себя про «бессмертного автора»*.

ЭЛЬСИНОР: ТОПОГРАФИЯ, ГЕОГРАФИЯ, ГЕРАЛЬДИКА

По-русски это милое местечко могло бы называться Адовратск-на-Крови. Изначальное *-gor* — место (как *-ийск, -град, -поль*).

Московский журналист-международник Антон Иванович когда-то поделился со мной таким соображением: англичанин времен Шекспира мог разложить урбоним *Helsingør* (Хельсингёр) на три английских слова: *hell* (ад), *sin* (грех) и *goer* (идуший)**. Полина Спаркс заметила, что *gore* — «кровь/кровапролитие» (от *староангл.* «острие»), а глагол *to gore* — «вспороть острием/рогом».

Шведский этимологический словарь свидетельствует, что до 90-х годов XVII века название шведской провинции Хельсингланд (*Hälsingland*) использовалось в просторечии как эвфемизм ада***.

* Томас Торп (ок. 1569 — ок. 1625) за четыре года, начиная с 1605-го, издал четыре пьесы Бена Джонсона, а в 1609-м — сонеты Шекспира. Полагают, что Шекспир мог передать рукопись Сонетов Торпу через Джонсона.

В 1609 г. в Лондоне свирепствовала чума. Шекспир и труппа бежали в провинцию. Видимо, прошел слух о том, что поэт умер, и Бен Джонсон передал рукопись своему издателю.

** Иную «народную этимологию» предложил Стан Прибылов из Принстона: Эльсинор — *Else nowhere* — «Больше Нигде», то есть Утопия, ведь Утопия (*др.-греч.* οὐ-τοπος) — «не место», «место, которого нет». Полина Спаркс дала вариант перевода: Нездейск. И добавила: Эльсинор — это по ассоциации почти Эльзаград (поклон в сторону королевы Елизаветы!).

*** *Hellquist, Elof (1922). Svensk etymologisk ordbok. Lund: Gleerups förlag. Sid. 257.*



Пролив Эресунн (Зунд)
Космический снимок

Важное уточнение, потому что в этом народноэтимологическом осмыслении сконцентрирован пророческий смысл шекспировской пьесы. Это предупреждение главному герою: месть — дьявольская ловушка, не слушай призрака — хотя рассказанное им — правда, приходит он из ада не по своей воле...

Призрак отца лишен своей воли и должен изъясняться обиняками. Цитирую в своем переводе:

...Когда б я мог переступить заклатье, / Перевернул бы я
легчайшим словом / Твою больную душу и умерил / Твой пыл,
и озарил твои глаза / Сияньем вечности, сравнимым только /
С сиянием сорвавшейся звезды. / Одно лишь слово, / И встанут
дыбом волосы, как будто / Ты на плечах, мой милый Гамлет,
носишь / Не голову свою, а дикобраза, / Поросшего бронёй
крепчайших игл. / Но эта тайна не для разглашенья / Тому,
кто состоит из смертной плоти... / Так слушай же другую...

Призрак говорит о Христе. Но принц не понимает.

Доказательство присутствия Шекспира в Эльсиноре — слова, которыми Гамлет приветствует актеров: «Добро пожаловать в Эльсинор!.. Я безумен только при норд-норд-весте. Когда ветер с юга, сокола от цапли я отличу» (перевод мой. — А. Ч.).

Откуда и зачем эта географическая точность?

Обратимся к карте. Лондон южнее Эльсинора. Чтобы из Северного моря попасть в Балтику, надо долго плыть на север, а потом, обогнув Ютландию (мыс Гренен), идти практически на юг по проливам Каттегата и Эресунн. Пролив Эресунн (Зунд) — «Датский Геллеспонт»*, на двух берегах которого находятся датский Хельсингёр и шведский (при Шекспире датский) Хельсингборг.

Норд-норд-вест (330 градусов) — точка, с которой, если смотреть с эспланады Кронборга, появляются на горизонте идущие из Атлантики в Балтику корабли.

Именно норд-норд-вест доносит дым отечества до засидевшегося в Эльсиноре англичанина. Но Гамлет — датчанин, и вздох ностальгии принадлежит не ему, а самому Шекспиру. У поэта была причина отождествить себя со своим героем.

Дания была союзницей Англии в войне с Испанией. Опасаясь, что Франция может попасть под контроль Габсбургов, Елизавета I в 1585 г. направила в Испанские Нидерланды шеститысячный корпус (включая тысячу единиц кавалерии). Командовал им граф Роберт Дадли Лестер. Но еще в 1582 г. Перегрин Берти, лорд Уиллоби, стал послом королевы Елизаветы в датском суде Эльсинора и наделил короля Фредерика II званием Рыцаря ордена Подвязки.

* Напомню, что Геллеспонт (Hellespontus) — древнегреческое название пролива Дарданеллы, отделяющего фракийский Херсонес от Азии. Назван по имени Геллы, дочери Атаманта и Нефелы, упавшей со злато-рунного барана и утонувшей в проливе по пути в Колхиду.



**«Что уготовит судьба — нам неизвестно.
Молимся: лишь бы надежда спаслась»**

Агитационный жетон

Кораблекрушение и якорь Надежды.

Текст на аверсе: «Неизвестно, куда приведёт судьба...»

(цитата из «Энеиды», V, 709–710).

На реверсе: «Да пребудет благодатная надежда...»

Антверпен. 1565



Агитационный жетон.

Утрехт протестует против введенных Альбой новых налогов.

Аверс: профиль Филиппа II. Текст: «Филипп II Король Испании Католический. 1569». Реверс: змея (Альба), окруженная словом «гёзы» (*фр. gueux*). Текст: «Отсюда эти слезы» (крылатая фраза, цитата из комедии латинского автора Теренция «Девушка из Андроса»)

Утрехт, Дордрехт. 1569



Серебряный агитационный жетон,
 посвященный английской помощи Нидерландам.
 Аверс: Английская королева осыпает лепестками роз графа
 Лестера. Текст: «Хвала твоему духу, роза, полная нектаром».
 Реверс: два испанца едят сено из яслей вместе с жеребенком
 и ослом. Текст: «Не желаешь амброзию — ешь сено. 1585»
Дордрехт. 1585



Серебряный агитационный жетон.
 Пороховой заговор: попытка подрыва парламента
 и короля Якова I. На аверсе змея в цветнике с текстом:
 «Тот, кто спрятался, обнаружен» и «S[enatus] C[onsulto] =
 Постановление парламента». На реверсе терновой венец
 в облаках и «Яхве» на иврите. Текст: «Не спал защитник
 Якова», в нем хронограмма ДМСIII (1605).
 Текст — парафраз Псалма 120: «Не дремлет и не спит
 хранящий Израиля» (в Библии Израиль — второе имя Иакова)
Дордрехт. 1605



Агитационный жетон.

Аверс: Гермес дает Одиссею траву моли, избавляющую от чар.

Текст: «Возьми голову в руки. / Снадобье моли».

На реверсе рука Одиссея протягивает моли воину.

Текст: «Не хочешь быть обманутым, — не доверяйся / S[enatus]

C[onsulto] = Постановление парламента», при этом буквы увеличенного размера образуют хронограмму DMLLVII (1607)

Дордрехт. 1607

Вновь Берти появился тут в 1585 г. и, ведя переговоры с королем, задержался без малого на полгода. Он встретился с Тихо Браге и его кузенами Фредериком Розенкранцем и Кнудом Гильденстерном. После этого он возглавил английский корпус в Нидерландах, храбро воевал, истратив на содержание войска собственное состояние. И вел активную переписку с лордом-казначеем Бёрли (эдакий Лаврентий Берия XVI в., создатель тайной полиции королевы Елизаветы, отправивший на эшафот Марию Стюарт; его полагают прототипом шекспировского Полония). Тот не присылал Берти ни продовольствия, ни денег, и в результате солдаты начали умирать от голода.

Вероятно, где-то в окружении Перегринна Берти и стоит искать молодого Шекспира. Скорее всего, он попал в Эльсинор в составе английской миссии. И потому действие «Трагедии о Гамлете» перенесено из Ютландии (так по Саксону Грамматику) в Зеландию (датский остров, не путать с нидерландской морской провинцией, носящей то же имя).



Эльсинор. Вид от Хельсингборга с высоты птичьего полета

Гравюра по рисунку Ханса Книпера.

Лист из «Атласа городов земного мира» («Civitates Orbis Terrarum»)

Франса Хогенберга и Георга Брауна (Том V. Кельн, 1598)

На горизонте ветряки, стоящие на курганах викингов. Собор св. Олафа (1559 г.) на дальней границе города. Над ним тонкий шпиль, который когда-то назывался «Эльсинорской девой» (утрачен и заменен новым). Над собором, как и над кирхой (она правее), надпись по-немецки: Deutsche kirch — Немецкая церковь. На заднем плане цепочка судов тянется



с noord-noord-vesta из Северного моря к Эльсинуру. Замок Кронборг еще не достроен: нет купола и шпиля на квадратной башне (значит, рисунок, по которому была выполнена гравюра, сделан до 1585 г.). На переднем плане бой с судном, вставшим на якорь под флагом Испанской Фландрии. Сфрагиды справа: «Donabac huic operi Hieronymus Scholeus» (лат.) — «Иероним Схолеус руку приложил».

FRETI DANICI OR SVNDT
ACCVRATISS DELINEATIO.





«Подобнейшее
изображение
Датского пролива
в горловине Зунда»

*Лист из «Атласа городов
земного мира» («Civitates
Orbis Terrarum»)*

*Франса Хогенберга
и Георга Брауна
(Том IV. Кельн, 1588)*

В проливе виден остров
Вен с Ураниенборгом
Тихо Браге.

Эскадра салюует
королевскому замку
Кронборгу.

Замок отвечает
по всем правилам
порфирородной
вежливости.

Видимо, рисунок сделан
в честь победы над
Великой армадой.

Слева внизу отдельно
вынесен вид Кронборга
с севера.

С эспланады от север-
ного фасада Кронборга
Горацио наблюдал,
как «утро шествует
по склонам восточной
горы». Ее мы и видим
на той стороне пролива
за Хельсингборгом.

«ЯСТРЕБА ОТ ЦАПЛИ ОТЛИЧУ...»

«Ветер с юга», при котором Гамлет и Шекспир отличали сокола от цапли, — ветер в паруса или Великой армады, или поляков, ревностных католиков. Когда-то старый Гамлет, «...грянув из укрытия, размазал / По льду залива польские обозы» (перевод мой. — А. Ч.). Чтобы напасть на Данию, поляки шли по замерзшему заливу именно с юга. Смысл гамлетовских слов о ястребе (соколе) и цапле: если тебе грозит появление врага, некогда предаваться ностальгической меланхолии.

Сокол на стене — геральдический символ бдительности. Держащая камень цапля — тоже. Эти изображения были и на корабельных флагах.

Михаил Морозов писал: «„Сокола от цапли“ — т. е. хищника от жертвы, недруга от друга. Некоторые комментаторы утверждают, что имеются в виду названия инструментов: „я умею отличить ручную пилу* от мотыги“, и предполагают, что это поговорка той эпохи» (Морозов, 1954).

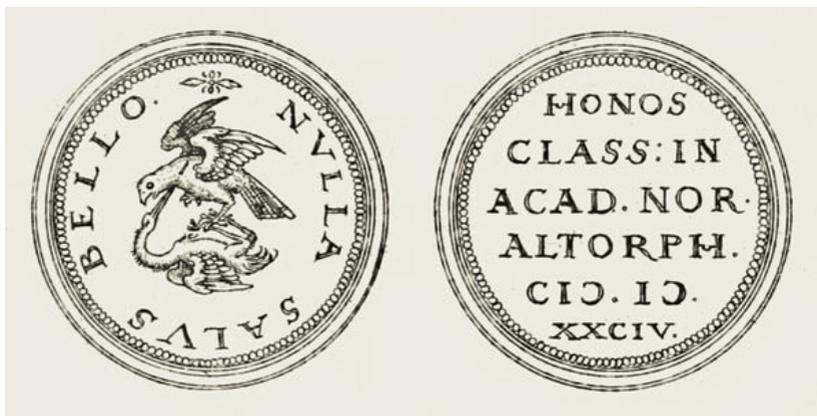
Однако принц — не плотник и не крестьянин. Сфера его парения — охота и геральдика.

Все проще. Поединок цапли и сокола/ястреба** — популярный в западноевропейской иконографии сюжет, аллегория борьбы добра и зла***.

* Некоторые русские переводчики видят опечатку: Handsaw (ручная пила) вместо Haronsaw (цапля).

** Хотя цапля слабее ястреба, но она, заметив атакующего врага, может проткнуть его своим острым клювом.

*** Поединок ястреба и цапли попал в сборник аллегорических эмблем Иоахима Камерария («*Symbolarum et emblematum*») (Кн. III. Эмбл. XXXII. Нюрнберг. 1590 г.). Этот же сюжет появился на нидерландских агитационных жетонах (1621). К поединку не раз обращались живописцы Возрождения: Лукас Кранах. «Портрет Анны Куспиниан» (ок. 1502); Витторе Карпаччо. «Молодой рыцарь в пейзаже» (1510); Рафаэль. Картон шпалеры «Чудесный улов» из серии «Деяния апостолов» (1515–1516).



Поединок ястреба и цапли.

Девиз из «Энеиды»: «Nulla Salus Bello» — «Нет блага в войне»

Иллюстрация из книги «*Emblemata anniversaria Academiae Altorfinae: studiorum inventivis excitandorum causa proposita et variorum orationibus exposita*» (Нюрнберг, 1596)



Иллюстрация из английского бестиария

Вторая половина XIII в. Британская библиотека (Sloane MS 3544)



Битва ястребов с цаплями. На земле — цапля, убившая ястреба
Миниатюра с изображением Генриха I Птицелова
из Большого гейдельбергского песенника (Манесский кодекс).
Цюрих. Ок. 1300–1340

Итак, птиц две. И две группы гостей принес в Эльсинор «ветер с юга». Кто из них «соколы», а кто «цапли»? Заглянем в текст чуть выше, где Розенкранц рассказывает Гамлету об актерах: «Но появился, сэр, выводок детей, маленьких соколят, которые кричат высокими голосами и которым за это неистово аплодируют...». Если соколята — детские актерские труппы, то соколы — это труппы взрослые. Слова принца про сокола и цаплю звучат в контексте появления двух его школьных приятелей, копенгагенских одноклассников.

Куда посылали за Розенкранцем и Гильденстерном? Разумеется, в столицу, в Копенгаген. Отсюда приехала в Кронборг труппа столичных трагиков. Их, как указано, Розенкранц и Гильденстерн «обогнали на въезде в Эльсинор». Впрочем, они могли прибыть с острова Вена, из владений Тихо Браге. Это на полдороге от Эльсинора к Копенгагену. В любом случае ветер действительно «с юга», откуда прибывают изгнанные из столицы «юными соколятами» актеры, и обогнавшие их на въезде в замок два ястреба — детские приятели принца*.

Шекспир знает и устройство Кронборга, и окрестности Эльсинора. Ему известно, что на западе Эльсинор окружают горы. Утром после того, как Гамлет убил Полония, король, обращаясь к Гертруде, бросил: «Солнце не успеет коснуться гор, как мы отправим его отсюда на корабле».

* Напрашивается и геральдическое объяснение: цапля и сокол встречаются в гербах городов Мекленбурга. София Датская была дочерью Мекленбургского герцога. Родилась она в Висмаре. На средневековой монете находим герб этого города: корабль, на носу которого сидит сокол. Но восседающий на стене крепостной башни сокол — герб первой столицы Дании — города Роскилле (*дат.* Roskilde). Это порт на берегу Роскилле-фьорда на острове Зеландия, в 30 км западнее Копенгагена. Его герб известен с 1286 г. Полагают, что город сохранил первую эмблему датских королей, взятую из символики империи Карла Великого.

Гора есть и по другую сторону пролива, за Хельсингборгом. Горацио говорит: «Но, посмотрите, утро, одетое в багряный плащ, шагает по росе той высокой горы на востоке».

Высокая гора за проливом явлена на гравюре 1588 г. Она за Хельсингборгом километрах в пяти, в районе современного Брюсова леса. Со «скалы» на краю эспланады Кронборга Горацио и стражники наблюдают или ее, или холмы восточного берега, начинающиеся почти сразу за проливом и увенчанные 35-метровым краснокирпичный донжон — построенной около 1400 г. башней Кёрнан (Kärnan).

И еще горстка подробностей.

В 1559 г. в Эльсиноре достроили кафедральный собор Святого Олафа. В то время он был на западной границе города: это видно на сохранившейся гравюре 1582 г. У этого собора должны были похоронить и первого вельможу Полония, и его дочь Офелию — из пьесы мы знаем, что ее положили в освященной земле (то есть в церковной ограде) и под колокольный звон*.

Вернувшись из ссылки, Гамлет высажен «пиратами»** на диком берегу (не в порту!), откуда тайно пробирается в королевский замок, то есть по границе города, окольным путем, как мы бы сейчас сказали — «огородами». Именно поэтому он проходит мимо собора и кладбища при нем,

* «С в я щ е н н и к: Мы исполнили все те обряды на ее похоронах, какие разрешает церковный устав. Смерть ее сомнительна. Если бы верховный приказ не оказался сильнее церковных правил, она лежала бы в неосвященной земле до трубы Страшного суда; вместо благородных молитв ее забросали бы черепками, кремнями, камешками. Но, как полагается при погребении девушки, нам разрешили украсить церковь гирляндами и бросать в ее могилу цветы, а также похоронить ее с колокольным звоном на кладбище».

В 1615 г. плотник Витус Крэген поновил высокий тонкий шпиль собора св. Олафа (снесен ураганом и заменен новым в конце XIX в.). Этот шпиль называли «Эльсинорской девой». См. <http://www.dansk.ru/arkitektur/olaiikirke>.

** По догадке петербургского художника Марка Борнштейна — это матросы, посланные матерью принца выручить его из беды.

беседует с могильщиком и прячется, заметив приближающуюся траурную процессию.

Ландшафт нарисован в пьесе с такой точностью, с какой это может сделать лишь тот, кто обжился в Эльсиноре.

Как нельзя угадать, какое положение на небосклоне в определенный день года и определенный час займет созвездие Кассиопеи, а вместе с ней сверхновая звезда Тихо Браге, так ни по каким рассказам третьих лиц не реконструировать в поэтическом описании с такой точностью панораму Эльсинора.

КРОНБОРГ С ИЗНАНКИ: «ДАНИЯ — ТЮРЬМА»

Гамлет. {...} Чем, добрые мои друзья, провинились вы перед Фортуной, что она посылает вас сюда, в тюрьму?

Гильденстерн. В тюрьму, милорд?

Гамлет. Дания — тюрьма.

Розенкранц. В таком случае весь мир — тюрьма.

Гамлет. И отличная — со множеством казематов, камер и подземелий, среди которых Дания — одно из худших.

Розенкранц. Мы так не думаем, милорд.

Гамлет. Ну, значит, для вас мир не тюрьма. Ибо нет ничего ни хорошего, ни плохого, то и другое создает мысль. Для меня мир — тюрьма.

28 августа 2019 г. в Эльсиноре я не пошел изучать подземную тюрьму королевского замка Кронборг (достроен в 1585 г.), а Наталия Введенская полезла в подземелье и через полчаса вернулась потрясенная: «Это не подвалы под замком, эти подземелья задуманы как тюрьма, и потому вынесены за пятно застройки. Там все хитроумно: в залах сводчатые колонны (наподобие тех, что в московской Грановитой палате), а из залов входы в камеры. Как минимум два уровня. Верхний этаж привилегированный — с оконцами в коридоры, а на нижнем просто каменные мешки. Для обозрения открыта лишь часть, но я запутала в этих тупиках, еле выбралась».

Подземные казематы Кронборга — чудо пенитенциарной инженерной мысли третьей четверти XVI в., то есть не обычная средневековая тюрьма, а узилище начинающегося новейшего времени. Вспомним слова Гамлета: «Дания — тюрьма». На возражение Розенкранца: «В таком случае весь мир — тюрьма», принц отвечает: «И отличная — со множеством казематов, камер и подземелий, среди которых Дания — одно из худших». Это не вообще о Дании, это о Кронборге.

ГОБЕЛЕН С НОСОРОГОМ

До пожара 1629 г. парадные залы Кронборга были украшены фламандскими гобеленами. Большинство из них — заказанные Фредериком II изображения датских королей. Было несколько десятков ковров, два десятка пережили пожар 1629 г. Часть из них сегодня находится в Копенгагене, в Национальном музее Дании, остальные в Эльсиноре. Но в Копенгагене — только ковры с портретами королей, а в Эльсиноре — и короли, и куда более живописные шпалеры с изображением фантастических животных. Висят они в том крыле замка, которое называлось Гостевым, а после 1590 г. — Шотландским. Такое прозвание западное крыло третьего этажа получило в честь Якова VI, жившего здесь во время медового месяца с Анной Датской, дочерью королевы Софии и к тому времени уже покойного Фредерика II.

Один из этих гобеленов, который принято датировать 1550 г. — настоящий шедевр: в центре облаченный в рыцарскую броню носорог, на которого охотятся леопард и грифон, а сокол отвлекает леопарда от охоты.

Выкинувший вперед две лапы леопард — прозрачная геральдическая реминисценция. Первый герб Датского королевства появился в 1190 г. при короле Кнуде VI Вальдемарсене: три коронованных леопарда. В XIV в. после подписания Кальмарской унии появился флаг объединенного королевства — штандарт датского короля Эрика Померанского



Охота на носорога
Фрагмент центральной части гобелена в Кронборге.
Фландрия или Эльсинор. Середина 1580-х (?)

(1382–1459) с символами трех стран: три датских леопарда, три шведские золотые короны и норвежский золотой лев с боевым топором в передних лапах. Эрик происходил из славянской династии герцогов Поморья. По грифону на гербе их называли Грифичами. Геральдического грифона унаследует и вышедшая замуж за Фредерика II София Мекленбург-Гюстровская.

Грифон — еще и древний символ Великобритании. Эдуард III (1312–1377) поместил его на свой флаг и свою печать. (Сегодня это неофициальный символ лондонского сити и один из «любимых зверей» королевы.) Но английский грифон ни при чем. Судя по геральдическим животным и носорогу, ковер приобретен Фредериком II уже после того, как Филипп II примерил португальскую корону, а Фредерик II



Носорог
Рисунок Альбрехта Дюрера. 1515

женился на Софии Мекленбургской (1572). Полагаю, что вытканый во Фландрии ковер-аллегория должен быть чуть моложе, чем думают. Он изготовлен не в 1550 г., а в первой половине 1580-х.

В это время войска испанского короля Филиппа II вошли во Фландрию. Страну раздирала гражданская война, и Дания воевала с Испанскими Нидерландами. Аллегория противостояния Дании и Испании (Испанских Нидерландов) и запечатлена на кронборгском ковре. Носорог на шпалере символизирует Испанию.

Живого носорога Европа впервые увидела в 1515 г. Его на корабле привезли из Индии в Лиссабон и отправили в подарок римскому папе. Благодаря гравюре Дюрера носорог стал знаменитым. Этот закованный в латы зверь Дюрера и изображен на arrasском ковре.

Передатировки ковра требуют две вытканых на нем геральдические фигуры. Из густо-зеленых зарослей на

носорога охотятся датский леопард и *мекленбургский* (а не английский) грифон. Именно такое соединение гербов Дании и Мекленбурга мы видим на живописном портрете Фредерика II и Софии из Стокгольмского Национального музея.

Но испанский король Филипп II, с которым Дания будет воевать в 1580-х, только в 1580-м добавил к своей короне еще и португальскую.

В начале XVI в. Швеция начала войну с Данией и в 1523-м обрела независимость. Вялотекущая война продолжалась, однако символизирующий на arrasском гобелене силу необузданной ярости, с ног до головы закованный в латы носорог во времена Фредерика II ассоциировался с Испанией.

Гобелен с носорогом можно трактовать и как дань восхищения Фредериком II и Софией, и как угрозу, эдакую «черную метку» в их адрес: ну разве справиться с бронированным чудовищем крохотным леопарду и грифону? Понятно только, что датским монархам ковер понравился. А вот Шекспиру, сдается, не очень, ведь Гамлет поражает Полония, спрятавшегося за arrasский ковер, а после заворачивает в него мертвое тело лукавого царедворца, чтобы унести его под лестницу.

На гравюре 1582 г.* испанский многопушечный галеон бросил якорь напротив Эльсинора. Артиллерия Кронборга бессильна: слишком далеко. На корме гордо реет флаг Испанских Нидерландов — пара процветших скипетров, перекрещенных Бургундским (Андреевском) крестом. Но внезапно иноземный наглец атакован легким датским суденышком с одной-единственной носовой пушкой...

Шекспир пятикратно повторяет, что ковры в Кронборге, не какие-то, а arrasские:

Полоний. Вот в такой момент я подпущу к нему мою дочь. Вы и я спрячемся за одним из arrasских ковров и станем наблюдать их встречу...

⟨...⟩

* Воспроизведение гравюры см. на с. 266–267 наст. изд.

Полоний. Милорд, он собирается идти в комнату своей матери. Я спрячусь за arrasским ковром, чтобы услышать все, что произойдет...

⟨...⟩

Полоний прячется за [arrasский] ковер. Входит Гамлет.

⟨...⟩

Полоний (за ковром). Эй, хо! На помощь, на помощь, на помощь!

Гамлет (обнажая меч). Что такое? Крыса? (Пронзает мечом arrasский ковер.) Мертва, ставлю дукат, что мертва!

⟨...⟩

Король. Что такое, Гертруда? Как Гамлет?

Королева. Безумен, как море и ветер, когда они борются за могущество. Услышав, как что-то шевелится за arrasским ковром, в безудержном припадке он выхватывает шпагу, кричит: «Крыса, крыса!» — и под влиянием большого воображения убивает невидимого ему доброго старика.

Михаил Морозов, чей прозаический перевод я цитирую, пишет: «„Одним из arrasских ковров“ — т. е. производившихся в г. Аррасе ⟨...⟩ Возможно, что здесь идет речь о занавесе, скрывающем альков в глубине сцены. Но, кроме того, фон сцены украшали холстами, раскрашенными под стенные ковры».

Однако альков в глубине сцены ни при чем. По-английски *arras* — гобелен. Ковры *арраци*, *ареци* или *арра* названы по городу Аррасу, находящемуся близ побережья Ламанша во французской Фландрии. В XV в. ткачи из Арраса начали использовать в европейских шпалерах золотые и серебряные нити, и их продукция стала популярной по всей Европе. В Польше и Италии и сегодня время любые безворсовые ковры называются *ареци* или *аррас*.

В путеводителях по Аррасу прочитаем, что город добился успеха благодаря торговле зерном, тканями и вином. Аррас до сих пор соперничает с Брюсселем в изготовлении кружев.



Агитационный жетон «Поспешай медленно».

Аверс: атлет Милон Кротонский с быком на плече.

Текст: «Усердием и терпением». Реверс: черепаха под парусом.

Текст: FESTINA LENTE* — «Поспешай медленно».

Внизу: «Жетон Вольфа Лауфера [II]».

Нюрнберг. Ок. 1618. По мотивам двух эмблем из книги «*Emblemata Politica*» Петера Иссельбурга (Нюрнберг, 1617)

НУМИЗМАТИЧЕСКИЕ ПОХОЖДЕНИЯ АРРАССКОЙ КРЫСЫ

С начала XIV в. крыса стала символом нидерландского Арраса. Город находится в 150 км к северу от Парижа. Со второй трети XVII в. графство Артуа вместе с Аррасом принадлежит Франции, ныне это город в провинции Па-де-Кале, но в XVI в. это столица графства Артуа, входившего в состав Испанских Нидерландов. В Аррасе родился Робеспьер.

Император Карл V Габсбург (1500–1556) получил Нидерланды в наследство от своего отца Филиппа I Красивого

* Согласно Светонию «Festina lente» — одно из любимых выражений Октавиана Августа. Эразм Роттердамский называл эту поговорку «царственной». Изображение черепахи под парусом с девизом «Festina lente» использовал в качестве эмблемы Козимо I Медичи (1519–1574).

и в 1549 г. выделил 17 провинций из состава Священной Римской империи, сделав их наследственным владением дома династии Габсбургов. Филипп II, сын Карла V и Изабеллы Португальской, в 1543 г. женился на Марии, дочери короля Португалии Жуана III. Португалия была союзницей Испании. В 1555 г. Нидерланды перешли под власть Филиппа II, который в 1556 г. после отречения отца стал королем Испании. А в 1580 г. Филипп II введет в Португалию войска и сядет на португальский трон.

Титул Филиппа II в 1554 г. звучал так: «Филипп, Божией милостию король Кастилии, Арагона, Наварры, Англии, Франции, Иерусалима, Обеих Сицилий и Ирландии, Хранитель Веры, Эрцгерцог Австрии, Герцог Бургундии, Милана и Брабанта, Граф Габсбургский, Фландрский и Тирольский». Комментаторы отмечают, что титул этого несостоявшегося императора — не полный и не точный: Филипп унаследовал шесть королевских, семь герцогских и девять графских корон, военной силой добыл Португалию, но, женившись на Марии Тюдор, стал лишь мужем королевы Англии и Ирландии. Титул короля Франции также был номинальным: в нем звучит притязание английских монархов на французскую корону. Ну и титул короля Иерусалима — тоже пустой звук: город давным-давно стал мусульманским.

Графство Артуа со столицей в Аррасе — владение Филиппа II. В 1559 г. в Като-Камбрези между Францией и Испанией был подписан мирный договор, по нему Аррас остался за Испанией.

Зверства испанской инквизиции привели к национально-освободительному восстанию в Испанских Нидерландах. В 1567 г. испанский король отправил в Нидерланды герцога Альбу. Лидеры умеренной оппозиции графы Эгмонт и Хорн не поддержали призыва Вильгельма Оранского к восстанию, явились на суд Альбы и были казнены. Но 8 ноября 1576 г. между северными (кальвинистскими) и южными (католическими) провинциями Нидерландов было заключено соглашение (Гентское умиротворение), в котором



Серебряный агитационный жетон.

На аверсе — головной убор гёзов «Шапо Свободы». Текст: «Свобода — золото. Она держит власти в узде», а на реверсе нидерландский лев, защищающий мечом свой садик: «Война надежней, чем сомнительный мир»
Дордрехт. 1575

провозглашены религиозная терпимость и политическое единство для совместной борьбы против испанских сил. А в январе 1579 г. в Аррасе представители происпанского дворянства, городской патрициат, бюргерство и купечество южных католических провинций подписали «Аррасскую унию» — соглашение о неприкосновенности католицизма и сохранении над Нидерландами власти Филиппа II. Северные провинции в том же году заключили «Утрехтскую унию» о продолжении борьбы с Испанией.

Страна разделилась, и южному Аррасу противостояли северные Утрехт и Дордрехт*.

Аррас стал символом испанской экспансии.

26 июля 1581 г. Генеральными Штатами северных провинций был опубликован Акт о клятвенном отречении,

* В 1572 г. Дордрехт одним из первых бросил вызов Испании, именно здесь впервые собралась Ассамблея Объединённых провинций, а главой восставших избран Вильгельм I Оранский (Молчаливый; 1533–1584), ставший штатгальтером Голландии, Зеландии, Утрехта и Фрисландии.



Утрехтский золотой дукат (первый выпуск)
1586

провозгласивший, что король Испании не исполняет своих обязанностей в Нидерландах, а потому больше не считается законным правителем.

Так было создано новое государство.

Испания фактически признала независимость республики в 1609 г., но юридически это произошло только в 1648-м. Война за независимость Нидерландов названа Восьмидесятилетней (1568–1648).

В шекспировское время (в 1586) в Нидерландах дукат стал основной золотой монетой Соединенных провинций. На аверсе нидерландского золотого дуката изображен рыцарь, обращенный в правую сторону, который держит в левой руке связку стрел, а в правой руке меч. Пучок стрел представляет семь соединенных провинций, однако число стрел условно. Надпись на аверсе гласит: «Concordia Res Parvae Crescunt» (лат. «Гармоничное единение — залог роста малых вещей»).

Теперь о крысе. Она появляется на официальных печатях Арраса в первые годы XIV в., а с 1331 г. ее можно найти среди символов епископства города. На балкон городской ратуши белокаменная крыса взбирается в начале XVI в. Сегодня жестяные крысы здесь украшают гребни зданий, а в кафе «Rat» (Крыса) пьют кофе с пирожными в виде крохотных шоколадных крыс.



Аррасская серебряная монета (полуталер).

Изображение крысы вписано в дату под портретом Филиппа II. На реверсе коронованный герб Испании на Бургундском кресте.

По бокам два железных кресала, брызжащих искрами.

Маркированные крысой серебряные талеры и медные лиарды с портретом короля выпускались Аррасе в 1582–1592 гг.

1586

Все дело в каламбуре. В старофранцузском конечное «s» в названии города могло не звучать, а в слове «крыса» не произносилось немое t. Фонетически имя города превратилось в «а га» («по-крысиному»). А по-английски *rat* — и крыса, и шпион*.

Протыкая аррасский ковер, принц не понимает ни безжалостной правоты своего каламбура, ни глубины роковой своей ошибки. Понимает лишь автор пьесы. По всей Европе ходили отчеканенные во многих тысячах экземпляров увесистые серебряные талеры. Аррасский монетный двор с 1582 по 1592 г. печатал талеры и медные лиарды с портретом испанского короля Филиппа II и изображением крысы, а в Эльсиноре работала аррасская шпалерная мастерская.

* Предательская *rat* уютно угнездилось и в имени Горацио (HoRATio). И добавим, что звучащее из уст Гамлета английское *Ho!* — это междометие «Эй!» (Таким охотники подзывали ловчую птицу.)



**«Накинули на льва тугие сети.
Перегрызи, мышонок, путы эти!»**

Серебряный агитационный жетон с изображением льва, крысы, папы Римского и Филиппа II (герцога Альбы?). Текст на аверсе: «Лев протестует против лишения свободы». Реверс — реминисценция из басни Эзопа «Лев и мышь». Текст: «Мышь освобождает льва, перегрызая путы». На ошейнике льва написано «Инквизиция».

Мастер Жерар ван Байлаер. Дордрехт. 1580

И если в 1590 г. молодой драматург посетил датский королевский замок, то в увешенном arrasскими коврами залах Кронборга он должен был узнать, что крыса — символ Арраса, где выпускались монеты с портретом Филиппа и крысой, маркой arrasского монетного двора, а потому прозвище «Крыса» (или «Аррасская крыса») неизбежно должно было появиться у короля. И возникло оно еще до появления Шекспира в Эльсиноре.

В 1580 г. испанский король и впрямь скрысятничал: присвоил Португалию. А до этого, будучи мужем английской королевы Марии Кровавой, пытался взобраться на английский престол, но королем не стал (британский парламент воспротивился). После он безуспешно делал предложения Елизавете. И, наконец, в 1588 г. наслал на Англию «Великую армаду».



Серебряный агитационный жетон.

Аверс: город Хорн, затопленный жителями ради изгнания испанцев. Ночные горшки, плавающие в море после разрушения дамб. Почтовый рожок — первый герб графов Оранских. Текст: «Нас сломают, если мы будем порознь...». Реверс: пара волов тянет колесный плуг.

Апельсиновое дерево и дождь из облака.

Текст: «Тяните плуг вместе»

Дордрехт. 1591

Крыса — знак монетного двора Арраса. Но в соединении с профилем Филиппа II она становится двусмысленной, графической эпиграммой. Вскоре после гибели «Непобедимой армады» крыса исчезает с монет аррасской чеканки. И появляется снова лишь спустя десятилетия.

Понятно, почему ни шекспироведы, ни нумизматы не связали аррасских крысок с восклицанием шекспировского принца, протыкающего один из нескольких десятков аррасских гобеленов Кронборга. Просто никто не предполагал, что молодой Шекспир не только бывал в Эльсиноре, но и ставил в интерьерах замка своего «Гамлета».

Принц каламбурит. С криком «Крыса?» он протыкает аррасский ковер. Ковер, вытканый в центре Испанских Нидерландов, с которыми воюют Дания и Англия. Ковер, символизирующий происпанскую Аррасскую унию. И ставит дукат северных провинций против аррасского



Серебряная медаль «Гибель Великой армады».
Аверс: Папа, Филипп II, курфюрсты и Высокие Прелаты сидят по кругу, поставив ноги на утыканный шипами пол.
Текст: «Трудно тебе идти против рожна [Деяния Апостолов. 9, 5] / О, слепые умом, о слепые сердцем». Реверс: гибель испанского флота. Текст: «Ты, Бог, велик и творишь великие дела, только Бог». Над кораблями: «Veni. Vide. Vive. 1588». То есть не «Veni. Vidi. Vici» («Пришел. Увидел. Победил» — донесение Юлия Цезаря сенату о победе над понтийским царем Фарнаком; Светоний. «Бог Юлий». Ок. 37), а издевательское «Приди. Увидь. Выживи. 1588»
Мастер Жерар ван Байлаер. Дордрехт. 1588. 23,52 g, 50 мм



Серебряный агитационный жетон.
Аверс: «Человек предполагает; Бог располагает».
Реверс: «Испанцы бежали и погибли, хотя их не преследовали»
Дордрехт. 1588



Серебряный агитационный жетон.

Аверс: Арион на дельфине.

Текст: «Arion / Nunc spe nunc metu. 1596» —
«Арион / Теперь с надеждой, теперь со страхом. 1596».

Полемический ответ на девиз Филиппа II
«Nec spe nec metu» — «Ни с надеждой, ни со страхом»,
начертанный в 1555 г. на карильоне колокольни в Аалсте.

Реверс: герб Зеландии 1516 года, на котором лев борется с морем.

Текст: «Я борюсь и выплываю»

Мидделбург. 1596



Агитационный жетон.

Аверс: мушкетер с фонарем на воротной башне.

Текст: «Мир укрепляется неустанной заботой. 1596».

Реверс: Троянский конь в пылающем городе.

Текст: «Блажен, кого чужая беда учит осторожности»

Дордрехт. 1596

талера, то есть против портрета Филиппа II с изображением крысы*.

Однако arrasская тема на этом не иссякает. Под дребезжание бубенчиков фортуны журчит она в гамлетовской эпиграмме на узурпатора Клавдия (да и на весь провонявший распадом политический режим Дании): «For thou dost know, O Damon dear, / This realm dismantled was / Of Jove himself; and now reigns here / A very, very rājock». Михаил Морозов комментировал: «„Павлин“. — Гамлет хотел срифмовать was — ass — „осел“, но заменил последнее слово более подходящим к Клавдию словом „павлин“. Павлин считался олицетворением тщеславия и сладострастия».

Для понимания сюжета важно знать, кто такой Дамон.

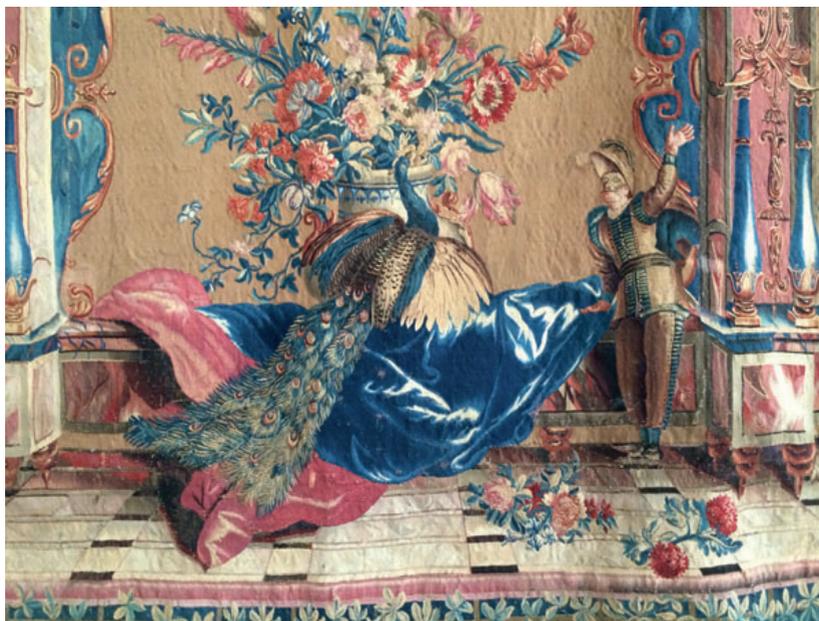
Дамон из Афин — древнегреческий софист и музыкальный теоретик, советник Перикла. Считался учителем Сократа. В 443 г. до н. э. за поддержку тиранического режима изгнан на десять лет из города по результатам остракизма (народного голосования черепками). Остракизму подвергались граждане Афин, которых подозревали в желании узурпировать власть. Смысл эпиграммы: несправедно, хотя и демократическим голосованием изгнанный Дамон должен узнать, что власть перешла к ослу.

И не просто к ослу, а к ослу с павлиньим хвостом.

Переведем стихами:

* Петербургский библиограф Людмила Лосева подарила замечательное наблюдение, мне в голову не приходившее. В «Гамлете» микросюжет с протыканием arrasского ковра и убийством «крысы» определен «Мышеловкой», гамлетовском названием пьесы, которую бродячая труппа столичных трагиков разыгрывает перед диктатором.

Мышеловка поймает Клавдия. Но бессильна против беса. План дьявола, подсылающего к принцу из ада лишнюю воли тень отца, сработал с точностью часового механизма: пронзая крысу за arrasским ковром, Гамлет сам и попадает в собственноручно расставленную мышеловку — выбрав путь мести, он обрекает на гибель отца своей возлюбленной, ее саму, нерожденного своего сына Робина (о существовании его принц даже не подозревает, но это имя произносит Офелия), а еще свою мать, брата Офелии и, наконец, самого себя.



Придворный стелет ложе павлину
Фрагмент одного из дошедших до нас с шекспировского
времени гобеленов Кронборга

Гамлет: (...) Узнай, Дамон, что совершилось.
Страна Юпитера лишилась,
И нами правит кое-как
Ну просто сказочный... м-м... павлин...
Горацио: Могли бы и в рифму...

В Эльсиноре, в залах гостевой, «Шотландской» половины замка, висят два гобелена, и павлин на обоих — в центре композиции. На одной из шпалер слуга в рыцарском шлеме застилает для павлина царское ложе.

Если «Гамлет» и впрямь был сыгран в кронборгских интерьерах для Якова VI, актеру достаточно было сделать жест в сторону павлина, чтобы эпиграмма наполнилась сценическим смыслом.



«Габсбургский павлин» с гербами Дома Габсбургов.
Принадлежал наваррскому королю Генриху IV
Аугсбург. 1555



Серебряная монета Испанских Нидерландов с павлином
Турне. 1621

Существует знаменитое изображение «Габсбургского павлина» (неизвестный художник времен Генриха IV), размноженное в многочисленных репликах. На нем хвост павлина-правителя состоит из гербов его вассалов. Абсолютные монархи по должности лишены самоиронии и не видят подвоха в собственном возвеличивании. Не слышит ее и глухой к живой речи Горацио. Видит Гамлет и слышит Шекспир*.

Первым из Габсбургов геральдического павлина завел себе император Священной Римской империи Максимилиан I (1459–1519). Был геральдический павлин и у наваррского короля Генриха IV. Многочисленные изображения павлинов с гербами вассалов на распущенном хвосте стали родовой эмблемой Императорского Дома Габсбургов.

Монеты с павлином в Испанских Нидерландах будут чеканить и в начале XVII в. Их выпускали соправители Испанских Нидерландов с 1598 г. Альбрехт VII Австрийский (пятый сын императора Священной Римской империи Максимилиана II) и Изабелла Клара Евгения, дочь Филиппа II.

Крысино-аррасская тема в «Гамлете» говорит о том, что вторая редакция пьесы создавалась 1590 г. в Эльсиноре. Вряд ли после смерти Филиппа II эта тема с такой обличительной страстью могла возникнуть в лондонской редакции 1600 г. Другое дело, если она перешла в третью редакцию из второй.

Может показаться, что адресат гамлетовской эпитафии — все тот же Филипп II. Он главный враг Дании и Англии, но он же и правнук императора Максимилиана I, того, кто первым из Габсбургов завел родового геральдического павлина. Однако Филипп на павлина не похож, он — совсем

* Роль агитационных жетонов могли играть и дуиты, мелкие медные монеты. Дуит равнялся 2 пеннингам и составлял 1/8 стювера или 1/160 голландского золотого гульдена, весившего ок. 3,3 граммов. Размером дуит чуть больше советской «двушки» (две копейки образца 1961 года). Его название — контаминация латинского duo («два») и древнескандинавского thveit, означающего мелкую монету (дословно «отрезать кусок»).



Аверс дуита Филиппа II и его прорись.

Карикатура на короля: изображение кресала и двух трутов (см. илл. на с. 221 наст. изд.) переосмыслено как череп в короне, утыканный дротиками. Повторение рисунка дуитов 1596 и 1597 г. Полагаю, этот мотив послужил прообразом «Веселого Роджера»

Антверпен. 1598



Жетон на смерть Филиппа II († 13 сентября 1598).

Аверс: скелет с песочными часами и бесовским посохом.

Внизу Бургундский крест из опрокинутого скипетра и могильного заступа, а над ним королевская корона.

Текст: «Поединок заступа и скипетра / 13 sept. 1598».

Реверс: герб Зеландии. Текст: «Слово Господне вечно»

Мидделбург. 1598.

Это реплика на жетон Ганса Краувинкеля II,

где Меркурий пророчил: HEUT RODT — MORGEN TODTT.

(Сегодня на троне — завтра похоронен.)

другое животное (кабан или крыса, как на многих нидерландских агитационных жетонах, или тот же носорог). А павлин — это иной персонаж. В образе распустившего перья павлина изображали короля Генриха IV.

В 1589 г. король Наварры Генрих только что взошел на французский престол, став Генрихом IV. Для Шекспира, по многим признакам тайного католика, новопровозглашенный в 1590 г. король — гугенотский выскочка. Впрочем, вскоре Генрих перейдет в католичество, заслужит прощение папы римского, проведет реформы. Он покончит с религиозной распрей, но 14 мая 1610 г. будет убит католическим фанатиком*.

«ШЕЛ В КОМНАТУ — ПОПАЛ В ДРУГУЮ!»

Сумма эльсинорских подробностей «Гамлета» — точные астрономические координаты звезды Тихо Браге в момент ее явления в час ночи 11 ноября 1572 г., фамильные имена племянников астронома — Розенкранца и Гильденстерна, направление на норд-норд-вест, откуда приходят в Эльсинор суда из Англии, гора за проливом на востоке, холмы

* Генрих Наваррский (1553–1610) — лидер гугенотов в конце Религиозных войн во Франции, король Наварры с 1572 г. (как Генрих III), король Франции с 1589 г. (формально — с 1594-го), основатель французской королевской династии Бурбонов. Права Генриха IV на трон были подтверждены Генрихом III, который, будучи смертельно ранен, приказал своим сторонникам присягать наваррскому монарху. Однако стать королем Франции претендент смог только после длительной борьбы. Для того чтобы нейтрализовать своих соперников, 25 июля 1593 г. Генрих Наваррский принял католицизм и уже 22 марта 1594 г. вступил в Париж (по этому поводу Генриху IV приписывается высказывание «Париж стоит мессы»). В 1595 г. папа римский даровал Генриху отпущение, сняв с него отлучение от церкви и провозглашение еретиком. Для прекращения межконфессиональной вражды Генрих IV 13 апреля 1598 г. подписал Нантский эдикт, даровавший свободу вероисповедания протестантам, вскоре после этого Гугенотские войны закончились.

с запада от городской черты и собор св. Олафа на западной границе Эльсинора с отбивающим каждый час колоколом, кладбище под стенами собора, где хоронят Офелию и мимо которого, обходя город, должны тайно пробираться из порта Гамлет с Горацио, даже нависшая над морем скала бастиона — все свидетельствует о том, что Шекспир знает Эльсинор не по чужим рассказам и зарисовкам. Столь же подробно изучил он конструкцию и начинку Кронборга — от эспланады перед замком и чудовищной двухэтажной подземной тюрьмы до расположения огромного Бального (Тронного) зала, где заезжая труппа копенгагенских трагиков ставит «Мышеловку», а Гамлет апеллирует к флейтистам, до увешанных аррасскими коврами покоев короля и королевы, до тех же вольных гобеленов с буйной зеленой растительностью и фантастическими животными в гостевых («Шотландских») покоях Якова VI, а не новых, официальных ковров с историей датских королев.

Там же, в гостевых покоях, еще один аррасский ковер. Сверху сокол (или ястреб), готовый напасть на цаплю (или пеликана?). Внизу лучник, целящийся в цаплю, но та занята опасностью, исходящей от сокола, и охотника не замечает. («Когда ветер с юга, сокола от цапли я отличу».)

Полонию, как и Клавдию, известно, что Гамлет по «четыре часа подряд» торчит в приемной короля. Здесь Полоний и предлагает «подпустить» к Гамлету Офелию, чтобы выведать тайну сумасшествия принца. Чем же занят Гамлет в королевской приемной и чем может объяснить столь долгое там присутствие? Ответ в руках принца: он читает книгу. Приемная короля в Кронборге — смежная с библиотекой комната. (Как заметил внимательно читавший Шекспира Грибоедов: «Шел в комнату — попал в другую!») Тот же Полоний на вопрос «Принц, что вы читаете?», слышит в ответ «Слова, одни слова...» (перевод мой. — А. Ч.). А после — монолог Гамлета по поводу томика Ювенала.

Такое расположение помещений — современная реконструкция, однако оно следует и из логики устройства

дворцового пространства Кронборга, и из текста шекспировской пьесы.

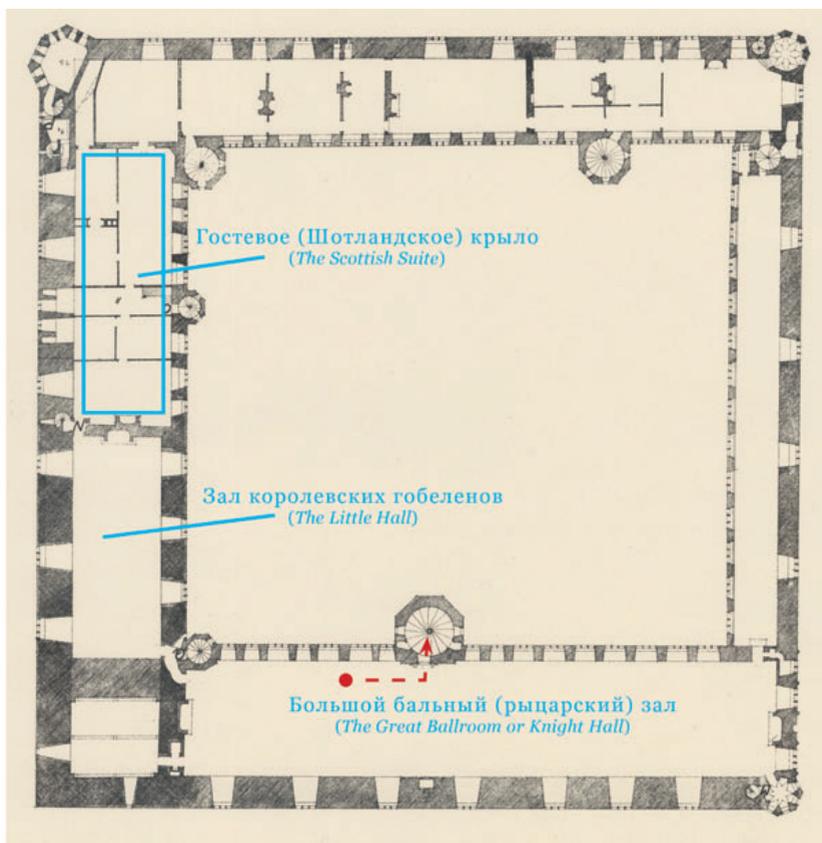
Так Шекспир знает, перед каким алтарем Лаэрт собирается перерезать горло вернувшемуся из ссылки принцу. Это алтарь «часовни» Корнборга, то есть капеллы, дворцовой церкви, расположенной на первом этаже замка. (Часовней, а не церковью, она называется в противоположность собору св. Олафа.) Однако на галерею часовни можно попасть и из галереи восточного крыла второго этажа замка. В «часовню» есть вход из двора замка, но есть и из королевских покоев. Сюда, в часовню, Клавдий приказывает перенести тело Полония из-под лестницы, места, где собирают парашу. Именно в часовне должен был застать принц молящегося короля, однако, в отличие от Лаэрта, убить врага в храме Гамлет не способен.

Уже вернувшись из Эльсинора, я узнал что датский краевед Уильям Янсен (William Jansen) лет десять назад пришел к тому же выводу: сценография пьесы идентична пространствам Кронборга, и это видно по описанию прохода Гамлета в покои матери. Об этом рассказал амстердамский журналист Родни Болт*.

Проверим это наблюдение краеведа. Разыгранная перед королем «Мышеловка» (2 сцена II акта и 1 и 2 сцена III акта по традиционному делению) была представлена в одном из двух залов третьего этажа. Речь о Зале королевских гобеленов (The Little Hall), или о находящемся рядом с ним Рыцарском (бальном) зале**. Отсюда принц идет к матери. По центральной винтовой лестнице южного крыла он спускается на второй этаж, проходит по галерее под сводами часовни, слышит голос Клавдия, молящегося внизу, перед алтарем (3 сцена), но, вместо того, чтобы по винтовой алтарной

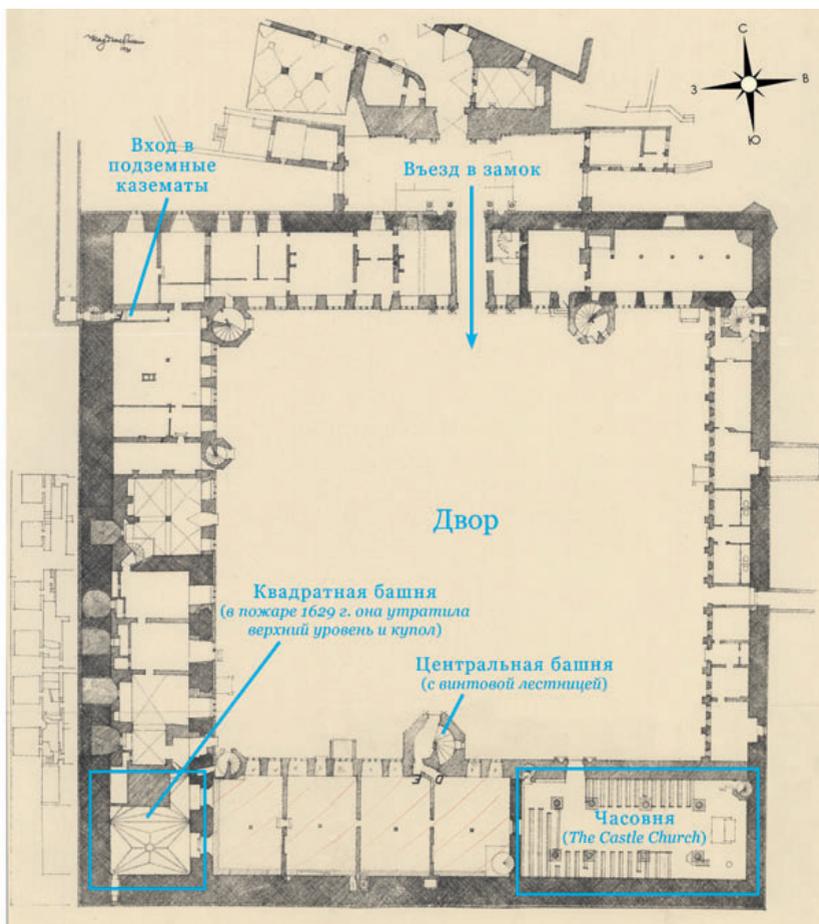
* <https://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/denmark/articles/Shakespeares-Danish-links>

** В Кронборге Шекспир должен был ставить своего «Гамлета» в одном из этих залов. Там и тут до пожара 1629 г. размещалась галерея гобеленов портретов датских королей, вытканых по заказу Фредерика II.



Кронборг. Третий этаж.
 Начало пути Гамлета в покои королевы
 План 1930 года. Королевская библиотека Дании

лесенке появиться из-за алтаря и убить молящегося узурпатора, продолжает путь в покои матери по восточной галерее второго этажа (4 сцена). Здесь происходит его объяснение с матерью и убийство Полония, который прячется в «укромном месте». Что это за место? Можно подумать, что это какая-то ниша в комнате королевы. Но почему же тогда, Гамлет, пронзая ковер, уверен, что за ним Клавдий? Ведь только что



Кронборг. Первый этаж

но оставляет тело под лестницей. От королевы можно спуститься во двор по двум винтовым лестницам. Одна из них, крохотная и узкая, в северном конце восточной галереи, у самого порога приемной Гертруды.

Другая винтовая лестница — внутри башни. Она чуть шире и приведет вас прямо к покоям монархов. Именно ее и имеет в виду Шекспир:

Король. Где Полоний?

Гамлет. На небе. Пошлите туда, чтобы убедиться. Если ваш посол не найдет его там, поищите его сами в другом месте. Но если вы не найдете его в течение месяца, вы почувствуете его запах, когда будете подыматься по лестнице в переднюю.

Король (*Розенкранцу и Гильденстерну*). Ступайте и найдите его там.

«Передняя», «вестибюль», «кулуары», «приемная» (в подлиннике *lobby*, отсюда, кстати, политический глагол «лоббировать») — указание на то, что лестница приводит не куда-то, а напрямую в королевские покои на втором этаже Кронборга. Здесь Клавдий любил пировать с приближенными, как любил делать это в приемной Фредерик II.

Ну а под лестницами в средневековых замках собирали нечистоты. И не зря в разговоре с Розенкранцем принц загадывает тому загадку (приведу подстрочник):

Розенкранц. Что вы сделали, милорд, с мертвецом?

Гамлет. Смешал его с прахом, которому он родня.

Розенкранц. Скажите нам, где оно [мертвое тело] находится, чтобы мы могли взять и отнести в часовню.

Переведем ямбом:

— Милорд, куда вы спрятали останки?

— Поближе к испражнениям, ведь они
В родстве...

— Извольте изъясняться поточнее.

Нам надо прах перенести в часовню.

Розенкранц загадки не разгадал, а вот король сообразил сразу. И отдал приказ извлечь тело Полония из-под лестницы, то есть оттуда, где ночами ждали эвакуации кадки золотарей. Гамлет собирался сделать подарок королю. Потому-то и спустился по королевской лестнице, чтобы положить «мешок кишок» шпиона (перевод мой. — А. Ч.) близ параши. Труп первого царедворца, провонявшего тленом режима — недвусмысленное послание узурпатору.

В пьесе, однако, важны не только лестницы, но и двери. В «Гамлете» проблема защиты дверей решена по всем правилам крепостной фортификации. Когда после высылки принца в Англию перешедший на службу к королю Горацио сначала доносит королеве, что безумные речи Офелии побуждают народ к мятежу, а после прибегает, чтобы сообщить своему новому хозяину о восстании Лаэрта*, Клавдий приказывает держать двери: «*Where are my Switzers? Let them guard the door*». («Где мои швейцарцы? Пусть они охраняют дверь».) Можно представить, что толпа восставших заполняет парадную лестницу, а наверху швейцарцы тянут дверь за ручки на себя... Но в Кронборге нет ни парадных, ни «черных» лестниц. Только тесные винтовые, по которым подняться можно лишь гуськом, поодиночке.

А это значит, что достаточно поставить у выхода с винтовой лестницы двух стражников, и вход в покои будет надежно защищен. Двое с алебардами легко справятся сначала с одним нападающим, потом со вторым и третьим. И выход из винтовой лестницы быстро окажется заваленным трупами. Но наемные стражники понимали, что с восставшим народом им не справиться. И потому сбежали.

ШЕКСПИР И ЯКОВ VI

В начале 1970-х ленинградский режиссер Николай Беляк придумал свой «Интерьерный театр» и в 1987 г. поставил пушкинский «Пир во время чумы» в руинах краснокирпичной церкви Воскресения Христова на Смоленском кладбище. Эффект был ошеломляющим.

Полагаю, что идея «интерьерного» театра впервые пришла в голову Шекспиру именно в Кронборге. Поставив своего «Гамлета» в Лондоне в 1587 г. (в начале года была казнена

* О роли «лучшего друга» принца Датского см. заметку «Загадка Горацио» в издании моего перевода «Гамлета» (ссылка на с. 163 наст. изд.).

шотландская королева Мария Стюарт, мать Якова VI), драматург попал в Эльсинор и в 1590 г. играл вторую редакцию «Гамлета» перед Яковом VI*, для которого гамлетовский сюжет мало сказать что актуален. Сын казненной матери, он должен или воевать с Елизаветой, или смириться и стать наследником Английского престола.

Пьеса наполнена аллюзиями, понятными только современникам и особенно актуальными в 1590 г. Она и ставится исключительно для нескольких эльсинорских зрителей, а если быть точным — для одного человека.

Новейший биограф Шекспира Питер Акройд пишет:

Елизавета скончалась в два часа утра 24 марта 1603 года (...). Король Яков долго добирался в столицу из Шотландии и прибыл во дворец в Гринвиче только 13 мая. Спустя шесть дней была выдана патентная грамота «в пользу Лоренса Флетчера и Уильяма Шекспира...», разрешавшая им представлять спектакли «для развлечения наших дорогих подданных и для нашего утешения и удовольствия, когда нам будет угодно их призвать» в театре «Глобус», а также во всех других городах и поселениях королевства.

* Дошедшая до нас редакция «Гамлета» была как минимум третьей. В 1599 г. драматург начал перерабатывать свою пьесу, поставленную в Лондоне в 1587-м (об этом пишет Питер Акройд). Всё, что мы знаем о первой лондонской постановке — что призрак требовал отмщения и звучала фраза принца «Быть или не быть...». Полагаю, что Шекспир работал над пьесой и в 1590 г. в Эльсиноре. А в сезон 1600–1601 гг. «Гамлет» вновь появляется на лондонской сцене. Однако редактирование продолжается (мы видим это по двум Кварто). Окончательную редакцию зафиксировало вышедшее спустя семь лет после смерти драматурга Первое фолио. Перед нами не только самая длинная, но и самая выстрадавшая, многократно отшлифованная пьеса Шекспира. В ней ничего случайного, каждая строка откликается в дальнейшем тексте, возвращаясь в виде эха. В театре Шекспира течет не историческое время, а время театральное, т. е. всегдашнее, общечеловеческое — и древнее, и современное одновременно. Потому все претензии к анахронизмам Шекспира — мимо цели. У него нет анахронизмов. У него время так устроено. Любое событие из прошлого для него мистериально. И потому всегда современно.



Яков VI

*Портрет работы шотландского художника
Адриана Венсона (?). 1586*



Уильям Шекспир (?). Так называемый «Портрет от Графтона». Цифры «24» с латинской надписью «Ætatis Suae» (возраст) слева и «1588» справа (Шекспиру в 1588-м было 24 года).

На обороте картины два инициала W. S.

Неизвестный художник. 1588

Картина принадлежит Библиотеке Манчестерского университета. В начале XX века владельцы этого портрета заявили, что он был завещан их предку одним из герцогов Графтонов. 1-й герцог Графтон (1663–1690), Генри Фицрой, был внебрачным сыном короля Англии Карла II Стюарта от связи с Барбарой Вильерс.

Они больше не назывались «Слугами лорда-камергера». Они стали теперь «Слугами короля». Девять актеров, включая Шекспира, были удостоены чести участия в коронационной процессии...» (Акройд, 2017).

Из платежных документов следует, что всякий раз, когда «Слуги короля» выступали при дворе, король бывал на спектаклях. Королевский патент возвещал:

Дозволяется нашим слугам Лоренсу Флетчеру, Уильяму Шекспиру, Ричарду Бербеджу, Огастину Филиппсу, Джону Хемингсу, Генри Конделу, Уильяму Слаю, Роберту Армину, Ричарду Каули и остальным их сотоварищам свободно проявлять свое искусство и умение играть комедии, трагедии, хроники, интерлюдии, моралите, пасторали и другие пьесы, как те, которые они уже исполняли, так и те, которые поставят в будущем для развлечения наших любимых подданных, а также для нашего удовольствия, если мы соизволим посмотреть их представления (Там же).

Продолжим цитировать Питера Акройда:

Прошло еще несколько месяцев, и их произвели в королевские камердинеры, и их социальный статус значительно возрос. Им пожаловали право, а вернее, вменили в обязанность носить ливрею, состоящую из пурпурного (красного. — А. Ч.) камзола, облегających штанов и плаща. Главный хранитель королевского гардероба составил список на получение четырех с половиной ярдов пурпурной ткани, и первым в нем значился Шекспир...

Что произошло, чем можно объяснить изменение социального статуса актера Уильяма Шекспира?

Мое объяснение этой чудесной метаморфозы: все, что мы знаем о Шекспире и все, что можно узнать из текста «Гамлета», указывает, на то, что за 13 лет до лондонской коронации Якова I, Шекспир в 1590 г. в Эльсиноре на свадьбе Якова VI и Анны Датской ставил вторую редакцию «Гамлета».

Датский король Фредерик II умер в апреле 1588 г., но вдовствующая королева София в траур не обряжалась. Преодолев сопротивление Королевского совета, она сразу же начала готовить свадьбу. Правда, не свою: королева решила выдать четырнадцатилетнюю дочь за молодого шотландского монарха. Свадьба по доверенности (жениха замещал шотландский граф маршал Джордж Кит) состоялась в Кронборге.

Затем Анна отплыла в Шотландию. Однако из-за штормов в Северном море корабль был вынужден пришвартоваться в Норвегии. Заочно обвенчанный не растерялся: снарядил шотландскую эскадру и на всех парусах прилетел в Осло. Здесь 23 ноября и сыграли свадьбу. Третью брачную церемонию решено было провести 21 января 1590 г. в королевской церкви в Кронборге (Stevenson, 1997).

После супруги навестили Тихо Браге в его Ураниенборге на острове Вене, а в Роскилле шотландский король принял участие в богословской дискуссии с ректором университета и советником короля Нильсом Хеммингсенем. До апреля молодожены жили в Эльсиноре. Здесь 19 апреля 1590 г. они присутствовали на свадьбе Элизабет (сестры Анны), а два дня спустя отбыли в Шотландию. 1 мая они уже Эдинбурге. В воскресенье 17 мая брачная церемония проведена в Холирудском аббатстве.

Ропот датского Королевского совета, не желавшего свадьбы, видимо, отразился в этом диалоге:

Гамлет. (...) Но какие у вас дела в Эльсиноре?..

Горацио. Милорд, я приехал на похороны вашего отца.

Гамлет. Прошу тебя, не издевайся надо мной, собрат-студент. Думаю, ты приехал на свадьбу моей матери.

Горацио. Действительно, милорд, она последовала очень быстро.

Гамлет. Расчет, расчет, Горацио! Жаркое, оставшееся от поминального обеда, пошло в холодном виде на свадебные столы.



Анна Датская в трауре по сыну Генриху
Портрет работы Маркуса Герардса Младшего. 1612

Королевскому совету София могла бы ответить словами Клавдия: «Мы здесь не ставили препятствий вашей более совершенной мудрости, свободно сопутствовавшей решению этого дела. Всем наша благодарность».

То есть спасибо вам за то, что я вас не послушала...

Питер Акройд пишет, что до нас дошли глухие сведения о каком-то письме, которое король Англии Яков написал Шекспиру. Увы, эта переписка, которая, судя по сонетам Шекспира, имела место, не сохранилась.



София Датская (фрагмент портрета в полный рост)
Потрет работы Питера Исаакса. Около 1610

На титульном листе шекспировского собрания 1623 г. сообщается, что его пьесы печатаются с подлинных рукописей. Вместе с рукописями Шекспира, собранными и, надо полагать, хранившимися в одном помещении, утрачена и переписка драматурга. По всей вероятности, архив Шекспира погиб в 1623 г. вместе с архивом и библиотекой Бена Джонсона. Сохранились лишь несколько страниц, исписанных шекспировским почерком. Это одна из сцен (147 строк) коллективной пьесы «Сэр Томас Мор»*.

* Перевод монолога Томаса Мора см. с. 316 наст. изд.

Третья редакция «Гамлета» создавалась в 1599 г. Такая датировка следует из слов принца: «Ей-богу, Горацио, в последние три года я стал замечать, что времена обострились, и носок крестьянина начинает натирать пятку дворянина...» (Акт 5, сцена 1 по традиционному делению).

Эти слова, в свою очередь, подкрепляются анализом исторической ситуации.

В 1596 г. крестьянские волнения прокатились по Оксфордширу. Начались голодные бунты в городах и селах Кента, а также в Восточной и Западной Англии. Дело шло к краху привычного мироустройства, и «Гамлет» вновь стал актуальным.

Летом 1596 г. цены на продукты питания по сравнению с 1593 г. возросли в три раза. Уже в 1596 г. в Уилтшире бедняки собираются в отряды по 60–100 человек и отнимают зерно на проезжих дорогах у торговцев. Летом этого года имела место попытка поднять бунт среди солдат в Колчестере, а осенью произошло восстание в Оксфордшире, вызванное голодом, высокими ценами и огораживаниями. В 1597 г. толпы голодных нападали на обозы, везущие хлеб в гавани, а около Линна они захватили целый корабль с зерном. Из западной Англии доходят слухи о том, что все готово к восстанию. В апреле же бунты вспыхивают в Кенте. Лондонские власти охвачены паникой. В городах распеваются баллады весьма мятежного содержания, местами возникают голодные бунты. Правительство опасается возможного существования тайного объединения недовольных, а поэтому переходит к энергичным мерам. Так, например, в 1596 г. в графстве Сомерсет 40 человек было казнено, 35 заклеено, 37 наказано плетью и т. д. В 1597 г. цены на продовольствие поднялись еще выше. Бродяжничество и нищета не могли быть остановлены ни тюрьмой, ни плетью, ни казнями (Штокмар, 2000).

Итак, времена расшатались в 1596 г. На основании этого мы можем заключить, что поставленный в «Глобусе» в сезон

1600–1601 гг. «Гамлет» дописывался в 1599 г., то есть на самом пике эсхатологических ожиданий, традиционных для конца любого столетия.

От 1599 г. ровно полвека до казни Карла I. И именно в 1599 г. родился Кромвель. «Время свихнулось». Современные режиссеры в Горацио видят друга Гамлета, а не зловещую фигуру друга-предателя, нового человека нового времени, политика, не ограниченного никакими нравственными принципами, портрет человека-функции, для которого допустимы любые средства, оправдывающие желанную цель.

* * *

Жалею, что, комментируя свой перевод «Гамлета», я не знал о догадке Питера Акройда: «В 1587 году, будучи в труппе „Слуг Ее Величества королевы“, Шекспир создает первый вариант „Гамлета“. Этот „юношеский“ Гамлет исчез — только из рассуждений Томаса Нэша 1589 года мы знаем, что в нем имелись слова „Быть или не быть“ и призыв, восклицающий: „Мести жажду!“ Согласно устному преданию, роль призрака играл сам Шекспир...» (Акройд, 2017).

Как Питер Акройд аргументировал принадлежность «Пра-Гамлета» молодому Шекспиру?

Критик Нэш обвинял автора «Пра-Гамлета» в несамостоятельности, соотнося «Быть или не быть» с Цицероновым «*Id aut esse aut non esse*» («Либо есть, либо нет»). Роберт Грин в 1590 г. в памфлете «Никогда не поздно» оскорблял некоего актера, которого назвал именем знаменитого римского лицедея — Росций: «С чего это ты, Росций, возгордился вместе с Эзоповой вороной, хотя оперенье у тебя чужое? Ведь тебе-то самому сказать нечего...» (Акройд, 2017). Осенью 1592 г. Грин в автобиографическом памфлете «На грош ума, купленного за миллион раскаяния», коверкая имя Шекспира, выносит приговор «этому потрясателю деревенских сцен»

(«Shake-scene in a country»), «который допускает, что способен греметь белым стихом, как лучшие из вас» (Там же). Под «лучшими из вас» подразумеваются «университетские» драматурги, среди них Марло, Нэш и сам Грин. Иначе говоря, это было продолжение словесного поединка, начатого Нэшем и Грином несколькими годами раньше. То есть сразу после постановки в Лондоне «Пра-Гамлета».

Естественно предположить, что продолжительная кампания была затеяна «университетским умом», полагавшим, что он несправедливо обойден «неучем» и «подражателем», деревенским автором-выскочкой.

Рассуждения Питера Акройда вполне убедительны.

Однако перечитаем Эзопа и добавим несколько соображений. Прозаическая басня «Ворон и Лисица» известна каждому русскоговорящему читателю по крыловскому переложению. У Крылова ворона с сыром, взгромоздясь на ель, вообразила себя «жар-птицей». У Эзопа глупый ворон с куском мяса в клюве соблазнился увидеть себя царем птиц (забыв, что он даже не павлин). Ворон унес кусок мяса на дерево, а лисица принялась ворона расхваливать, мол, он и велик, и красив, и мог стать царем над птицами, будь у него еще и голос. Ворон закаркал и выпустил мясо, а лисица ухватила мясо и сказала: «Если бы у тебя еще и ум был, ты точно был бы царем».

Вспомним: «...возгордился вместе с Эзоповой вороной, хотя оперенье у тебя чужое? Ведь тебе-то самому сказать нечего...» Раздраженный выпад Роберта Грина прозрачен, но неумен. «Чужое оперенье» — это, конечно, белый пятистопный ямб «деревенщины» Шекспира. Университетские поэты Марло, Нэш и Грин с успехом осваивали новую стихотворную форму, но лавры достались юнцу. Ученые снобы, конечно, первенствуют в мире пернатых. Все они — царственные павлины. А молодой драматург — высмеянная Эзопом ворона. Выстрел Грина — уязвимая метафора: не долетев до цели, стрела превращается в подобие бумеранга и разит нападающего. У Шекспира, как и у Эзоповой

вороны, и голос, и оперение как раз свои: павлиний хвост из родовых гербов этот бард не раздувает.

Да, Шекспир начал использовать белый стих позже университетских корифеев. Но он не рядился в чужое, не претендовал на высокий штиль. Он такой, каким родился: живой, всякий, то высокий, то низкий, то лиричный и интеллектуальный, то прозаичный и простонародный. А еще он понимал, что драматургия — это это энергоемкий разъем между словом и действием, парадокс и полисемия темного стиля, а не просто правильно поставленные слова. И ему то как раз было что сказать и современникам, и потомкам, в нем дышало то, что Пушкин в «Плане статьи о русских песнях» (1830) назвал *лестницей чувств*.

Как только началась травля, Шекспир ушел. Сразу после наделавшей столько шуму премьеры «Пра-Гамлета» молодой драматург на несколько лет исчез из Лондона. Это неудивительно, если вспомнить, что 1585 г. началась Англо-Испанская кампания. Если начинается большая битва, где же искать честолюбивого молодого человека, как не на войне?

Золотое правило: «пусть вас бьют в той комнате, в которой вас уже нет». Шекспир покинул Лондон, чтобы отправиться в только что описанный им — в первой редакции с чужих слов — датский Эльсинор. И если он не находился в Эльсиноре в составе английской дипломатической миссии, то откуда ему известны мельчайшие подробности ландшафта и не знакомое никем (кроме Тихо Браге) истинное положение таинственной звезды, воссиявшей в ночном небе 11 ноября 1572 г.?

Судя по реплике Горацио: «Я видел вашего отца однажды, он был славный король» (перевод мой. — А. Ч.), Шекспир мог застать в живых умершего в апреле 1588 г. короля Дании и Норвегии Фредерика II. Если в Кронборге в роли Горацио был сам драматург, то во время спектакля с этой репликой он обращался к Анне Датской.

Общение Шекспира и Якова должно была начаться в Эльсиноре в том же 1590 г. Оба стихотворцы, но не дилетанты,

а публикующиеся поэты. Оба склонны к философствованию и живо интересуются самыми современными воззрениями на устройство вселенной. Оба формально англикане, но тайно отдают предпочтение старой католической вере. При этом Стюарт на два года моложе Шекспира, он лишь недавно переступил двадцатитрехлетний рубеж.

Вспомним одно чрезвычайно важное для нашего сюжета обстоятельство: 8 февраля 1587 г. в замке Фотерингей была обезглавлена Мария Стюарт, мать короля Якова.

Именно после этого юный Шекспир ставит в Лондоне первый вариант «Гамлета», а вскоре отправляется в Эльсинор.

Помимо прочего, Марию обвиняли и в том, что вместе с любовником, Джеймсом Хепберном, графом Ботвеллом, она убила мужа. А мужем был двоюродный брат королевы — Генрих Стюарт, лорд Дарнли, отец Якова VI. Это уже не просто шекспировский, это гамлетовский сюжет.

Будущий Яков I правильно понял нацеленный в его сердце христианский смысл «Трагедии о Гамлете». Поэт и философ, он поверил шекспировскому предупреждению и не повторил ошибки эльсинорского принца, не стал мстить убийце матери. А потому после смерти Елизаветы взошел на английский престол и стал первым государем, правящим одновременно обоими суверенными королевствами Британских островов.

...Кроткие наследуют землю.



ЛИТЕРАТУРА

- Акройд П.* Шекспир: Биография. М., 2017.
- Аникст А. А.* Поэмы, сонеты и стихотворения Шекспира // Шекспир У. Полн. собр. соч. в 8 томах. Т. 8. М., 1960.
- Кружков Г. М.* Очерки по истории английской поэзии. Поэты эпохи Возрождения. Т. 1. М., 2015.
- Морозов М. М.* Избранные статьи и переводы. М., 1954.
- Филип Сидни.* Астрофил и Стелла. Защита поэзии / Ред. Л. И. Володарская. М., 1982.
- Шекспир У.* Сонеты. / Перев. А. Финкеля. Статья и коммент. С. Радлова. СПб., 2007.
- Шекспир У.* Поэмы / Сост. Г. М. Кружков. М., 2014.
- Шекспир У.* Сонеты / Изд. подгот. А. Н. Горбунов, В. С. Макаров, Е. А. Первушина, В. С. Флорова, Е. В. Халтрин-Халтурина; Отв. ред. А. Н. Горбунов. М., 2016.
- Штокмар В. В.* История Англии в Средние века. СПб., 2000.
- Baker A. Ch.* Anna of Denmark: Expressions of Autonomy and Agency as a Royal Wife and Mother // <https://core.ac.uk/download/pdf/37772214.pdf>
- Hohnen D.* Hamlet Castle and Shakespeare's Elsinore. Copenhagen, 2015.
- Kells S.* Shakespeare's Library. 2018.
- Kingman T.* An Authenticated Contemporary Portrait Of Shakespeare. New York. 1932.
- MacLean S.-B.* Was this where Shakespeare got the idea for Hamlet? // <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/2w9byX8LvtqLgPFXx3X7CCL/was-this-whereshakespeare-got-the-idea-for-hamlet>
- Olson D. W., Olson M. S., Doescher R. L.* (1998). The Stars of Hamlet // Sky & Telescope. November.
- Stevenson D.* Scotland's Last Royal Wedding: The Marriage of James VI and Anne of Denmark. Edinburgh, 1997.
- Winnick R. H.* Loe, here in one line is his name twice writ: Anagrams, Shakespeare's Sonnets, and the Identity of the Fair Friend // Literary Imagination, 2009. Vol. 11, № 3, pp. 254-277.

Спасибо Андрею Никитину-Перенскому, в 2020-м разместившему первую порцию моих переводов сонетов Шекспира в электронной библиотеке ImWerden.

Уильям Шекспир

МОНОЛОГ ТОМАСА МОРА*

Титульный лист Первого фолио сообщает, что пьесы печатаются с оригиналов.

Собранные вместе рукописи Шекспира должны были погибнуть в пожаре 1623 г. вместе с домом, архивом и библиотекой составителя Первого фолио Бена Джонсона. От всего рукописного наследия Шекспира сохранились лишь найденные в 1844 г. четыре листа — 147 строк непропущенной цензурой коллективной пьесы «Сэр Томас Мор». Почерковедческая экспертиза начала XX в. подтвердила: сцена, смысл которой в протесте против ксенофобии, написана той же рукой, что и подпись Шекспира на завещании.

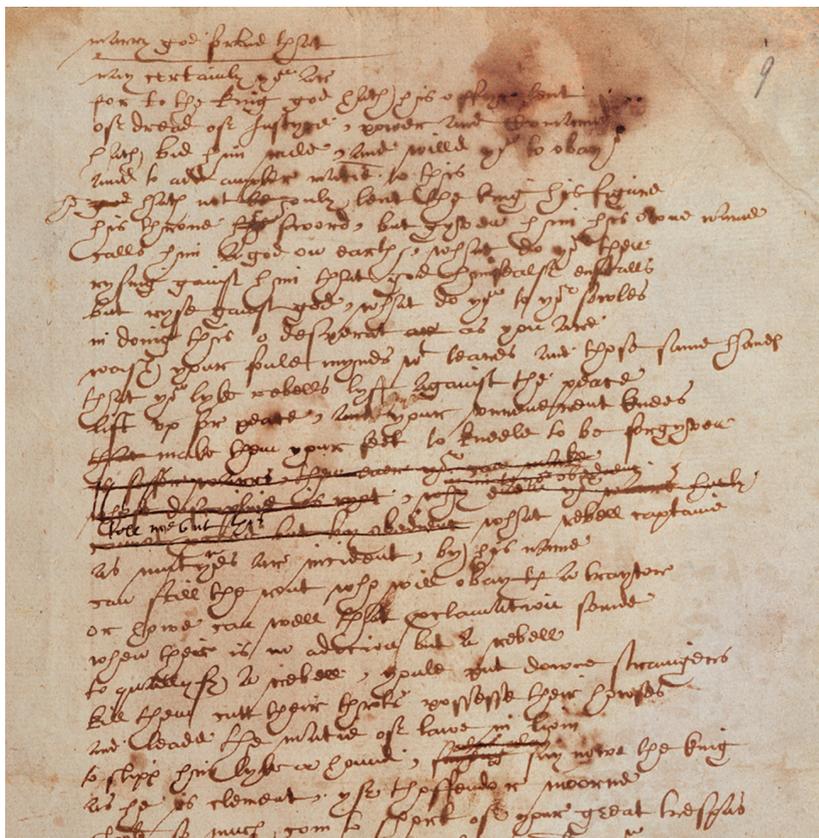
Вот и набор реминисценций — в пользу Шекспира. Не мной замечена одна небанальная параллель. В одном из монологов Томас Мор утверждает: «Таким или другим мне быть — решают на небе». В «Отелло» этот тезис оспаривает Яго: «Быть такими или другими зависит от нас» (I, 3, 322).

От себя добавлю, что выражение Мора «strong hand» (сильная рука) в переводе на французский станет в «Гамлете» родовым именем Фортинбраса, а строки о мятеже «Злобного Первомая» 1517 г. (Evil May Day) откликнутся в обращенных к Лаэрту словах Клавдия: «...твой мятеж похож / На обреченный заговор титанов...» (И далее про величие короля и роль его как наместника Бога.)

* Подстрочный перевод монолога сделала Анна Макарова.

Текст драмы: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/1547/pg1547.txt>

Факсимильное воспроизведение: <https://www.bl.uk/collection-items/shakespeares-handwriting-in-the-book-of-sir-thomas-more>



Монолог Томаса Мора
Автограф Шекспира из непропущенной цензурой
коллективной пьесы «Сэр Томас Мор». 1593 или 1600*

* Мне представляется, что почерк монолога Томаса Мора очень похож на почерк завещания Шекспира. Полагаю, завещание (очевидно, черновик!) драматург писал собственноручно. Почерк завещания, заверенного пятью свидетелями, не совпадает с почерком Фрэнсиса Коллинза, адвоката Шекспира. Считается, что текст записан рукой клерка. Однако вставленная между строк фраза о «второй по качеству кровати», могла быть добавлена только автором завещания (клерк не может вторгаться в текст). Слово за графологической экспертизой.



Слова «Уильям Шекспир из Стратфорда»
в первой строке завещания
и подпись Шекспира на последней странице

Заглавная буква S в подписи Шекспира — такая же, как в написании его фамилии в первой строке завещания. (Набор букв может не совпадать, Шекспир писал свое имя по-разному.) Та же, по-змеиному свернувшаяся клубком прописная S, будет в имени Шекспира под вписанной между строчками фразой о «второй лучшей кровати...» («...Item, I gyve unto my wief my second best bed with the furniture»)

МОНОЛОГ ТОМАСА МОРА,
обращенный к лондонской толпе в ночь на 1 мая 1517 года

Глупцы! Вы оскорбили вероломством
Весь белый свет. Но ни один из вас
Не дожил бы до нынешнего дня,
Когда бы землю населяли звери
Во всём подобные таким, как вы.
Вы требуете крови, но забыли,
Сколь страшен кол осиновый в могиле.

Увы, бедняги, что же вы получите,
Взамен того, чего так жадно алчете?
Хоть кто-нибудь задумался при случае,
Что может затоптать величье Англии?

Хоть кто-то, хоть один, вообразил
Тот ручеек гонимых иноземцев,
С детьми на спинах, с жалкими пожитками
Текущий в ближний порт на депортацию?
А вы, по-королевски да с ужимками,
Их провожаете плевками жидкими...

Чего вы добиваетесь? Скажу.
Вам не нужны законы и свободы —
Вам, сытым, не хватает пустяка —
Вам требуется сильная рука.
Когда ж её вы с боем обретёте,
Жить станете, как змеи на болоте,
И жрать друг дружку...

Но позвольте мне,
Друзья мои, одно предположение,
Оно и очевидно не вполне,
И может вызвать ваше раздражение...
И всё ж, скажу: во-первых, это — грех,
Не стану здесь цитировать апостола,
Но впрок предупреждаю вся и всех:
Вы руку поднимаете на Господа!

Нет, я не спорю. Правда в том, что Бог
На короля переложил обязанность
Судить, карать, ну и прощать в свой срок,
Ценить любовь и принимать привязанность...
А чтобы уважали короля,
Дал меч и даже собственное имя.
Король — Бог на земле. И вся земля
Из края в край, из шири в ширь — за ними.
А восставать на ставленника Бога —
Преступно и позорно. И убого.

Ваш бунт подобен бешенству стихии,
И ваши вожаки, как ни ужасны
В своём предательстве — глупцы слепые.
Волну остановить — и ту не властны.

Друзья, сограждане! Что стало с вами?
Омойте ваши помыслы слезами!
Или вам любы громкие воззвания,
Набрякшие зарницами погрома?
Ну что ж — детей влачите на заклатие,
Добейте тех, кто остаётся дома.
И дружно волоките на верёвке
Величие закона — к смертной бровке.

Положим, это дело обломилось.
Положим, наш монарх проявит милость.
Но что, когда король решил заранее
Вас не казнить, а вышвырнуть в изгнание?
Куда же вы отправитесь? Куда?
Во Францию? Во Фландрию? В Германию?
В Испанию? А, может, в Португалию?
Куда подале и куда подале —
Но не туда, где чтут законы Англии.
Для вас там нету места, господа.

Вот станете и вы, бедняги, беженцами,
Лишенцами без рода и отечества...
И чем же на чужбине вам утешиться?
Где ваш удел в уделе человечества?
В какой стране, в какой культурной нации
Оценят люди ваш зубовный скрежет?
Ножи наточат. Скажут: «Ну, засранцы вы!»
И глотки, как собакам, перережут.

Перевел Андрей Чернов



Лев Тимофеев

ЗДЕСЬ ЖИВЕТ ШЕКСПИР

Перед читателем замечательная, кропотливая и в то же время вдохновенная работа колоссального объема. Вообще, думаю, в каждом поколении должен появляться подвижник, который и переведет Шекспира на современный язык, и напишет комментарий к его текстам, исходя из вновь найденных или заново изученных материалов, из новых догадок и гипотез. Вот сегодня эту «работу поколения» у нас в России превосходно выполнил Андрей Чернов.

Читать эту книгу, конечно, не легкое развлечение, но серьезная работа. Правда, работа чрезвычайно увлекательная. Можно сказать, что это соучастие в некоем захватывающем интеллектуальном строительстве. И когда закрываешь последнюю страницу, понимаешь, что в сознании теперь возведено великолепное архитектурное сооружение, перед входом в которое можно было бы поставить указатель: «Здесь жил Шекспир во времена написания сонетов и „Гамлета“».

Я, конечно, прежде ничего не знал ни о Тихо Браге, ни об архитектуре замка Кронборга и топографии «Гамлета», ни о короле Якове. Теперь знаю. Спасибо.

Перевод всех сонетов — это, конечно, очень дерзкий замысел. Но переводчик реализовал его на вполне достойном уровне. Некоторые же переводы (штук, должно быть, двадцать или около) просто шедевры. Впрочем, переводы ли это или переложения, судить не могу — говорю о русских текстах...

А вот отдельная тема в общем строе книги: размышления об анаграммах и особенно о подсознательной звуковой организации стиха, вообще присущей поэзии. Не знаю, как

в случае с анаграммами (некоторые догадки пока не выглядят вполне убедительными), но вообще мелодика стиха, ее природа, стихия подсознательной внутренней рифмовки и т.д. — огромное и плодотворное пространство для исследователя психологии творчества (когда-то в юности мечтал заняться... но увы, не пришлось). Впрочем, и о догадках об анаграммах в сонетах я, конечно, судить не могу: я не в музыке этого английского текста и во всех подробностях контекста — автору, конечно, виднее. Но так или иначе, все это очень интересно и вызывает огромное уважение к представленному здесь труду.



Анатолий Кулагин

«УКРАШЕНЬЕ НАШИХ ДНЕЙ»

Читатель держит в руках новую книгу Шекспира — самого русского поэта из всех великих европейцев. Шекспир в России больше, чем Шекспир: творчество мастера, само имя которого овеяно легендами и проблемами как мало чьё другое, оказалось своеобразным оселком русского литературного — а может быть, и общественного — сознания. Наша новая отечественная история с её вечными «проклятыми» вопросами поневоле читается — благодаря нашей литературе — сквозь шекспировскую призму.

Андрей Чернов занят Шекспиром много лет. Им переведены «Гамлет» и «Макбет»; теперь на суд читателя выносится полный свод шекспировских сонетов. Нетрудно предугадать вопрос: а зачем? Есть же классические переводы Маршака; работали над сонетами и другие переводчики. Вроде бы достаточно уже.

Нет, недостаточно. Нам предложена не просто новая русская версия английских текстов, но и новая творческая концепция их. Андрей Чернов видит в Шекспире, при всём масштабе его драматургии, прежде всего лирического поэта, и ставит акцент на автобиографизм сонетов. По его мысли, многие сонеты имеют конкретного адресата — шотландского короля Якова VI, ставшего со временем английским королём Яковом I. Если так — сонеты отражают и личное отношение поэта к адресату, и какие-то реалии и нюансы тогдашней политической жизни Англии. Своё творческое прочтение классических текстов Андрей Чернов подкрепляет подробным комментарием (сопровождённым

замечательным иллюстративным материалом), выступая, таким образом, не только как поэт-переводчик, но и как исследователь.

В этом совмещении вообще заключена «изюминка» творческой работы Андрея Чернова. У него и прежде собственное творчество было во многом «замешано» на литературных разысканиях. Когда-то изучение «Слова о полку Игореве» сподвигло его на концептуальный перевод этого памятника, интерес к загадочной судьбе десятой главы «Онегина» подтолкнул к написанию собственной версии не дошедшего до нас пушкинского текста (пусть это была скорее литературная игра), а в последние годы он много занимается проблемой авторства «Тихого Дона». Что общего между «Словом...», онегинской главой, эпопеей о казачестве и творчеством Шекспира? Правильно: пресловутая загадочность, легендарность, скрытое ощущение недостижимости точной исторической истины, которое и есть, может быть, главный нерв творческой работы Андрея Чернова с этим материалом. Нравятся ему такие — загадочные и «провокативные» — сюжеты. Он словно вызывает на себя огонь «узких» специалистов, которые готовы его оспорить: мол, не было так, недоказуемо это. А он в ответ: зато и неопровержимо.

Наверное, о степени точности переводов А. Чернова будут спорить; думается, когда-нибудь и диссертацию о них напишут. Но сам переводчик к буквальной точности и не стремится, признаваясь, что его переводы есть скорее не переводы с одного языка на другой, а переводы с языка одной культуры на язык другой культуры. Его переводы есть, как ни парадоксально это прозвучит, явление русской поэзии, которой знакомы и «поношенный халат» (сонет 2), и «крестьянин», что «лето грузит на телегу» (сонет 12; замечательная, кстати, метафора). Но дело не только в невольном русском колорите.

Классические переводы Маршака были выполнены в советскую эпоху, в условиях жёсткой цензуры, когда профессиональный литератор невольно, подсознательно учитывал

эти условия и соблюдал их даже не на уровне работы с редактором, а на уровне ещё собственной творческой работы. Он знал: это пройдёт, а это не пройдёт. Не отсюда ли некоторая «приглаженность» переводов Маршака (при том что его переводческие заслуги велики и неоспоримы)? Его Шекспир — «советский» Шекспир. Андрей Чернов переводит сонеты в другую эпоху — эпоху, когда приглаженность не работает, когда нами пережиты «неслыханные перемены» (Блок), и кажется, они продолжаются и сегодня. Его переводы — «украшение нынешнего века», если воспользоваться выражением из предложенной им версии первого же шекспировского сонета. Но «украшение» тревожно-трагическое, далёкое от литературной созерцательности сквозь четыре туманных столетия, вызывающее порой острые аллюзии, не прикрытое цензурно-редакторским флёром, не нивелированное нейтрально-гладкой лексикой и интонацией.

Здесь мы вышли на вопрос о языке. Именно в языке, как мне кажется, и ощущается бьющий в переводах Андрея Чернова пульс двадцать первого века. Конечно, ни одному переводчику Шекспира не обойтись без возвышенной ноты, и Чернов не обходится. «Выходит, и само лицо его — / Наследие первоначальных дней... Душа ловила каждый Божий вздох...», — читаем, например, в 68-м сонете. Но будем внимательны: высокое едва уловимо смягчается если не разговорными, то нейтральными словами и оборотами: «выходит», «душа ловила». И здесь же в стилевую палитру подмешиваются уже откровенно сниженные краски: «Где *тушками* зарезанных цветов / Не украшали шляп широкополых»; «*Втихую* нанесён удар *под дых*»; «*Подсовывыя* сено дней былых / Под прелести искусственного лета» (вновь превосходный образ), «пригрюнившись». И в других сонетах эта живая, неприглаженная, «немаршаковская», порой откровенно сегодняшняя речь хорошо слышна: «И зависть ляжет *джокером* на стол» (сонет 29); «Посланников моих *не проворонь!*» (сонет 45);

«Грех себялюбья выжрал душу мне» (62); «Ухлёстывал за той, что села рядом» (118)...

Это не натужно-нарочитое снижение высокого («посланники», «грех себялюбья») и не осовременивание в угоду нынешнему читателю: Шекспир, совмещавший в своём творчестве торжественное и brutальное, был человеком начинавшейся эпохи барокко, а барокко культивировало контрасты и противоречия; переводчик это хорошо чувствует. Но в проекции на наше время это качество оборачивается драматическим разладом между чаемым и реальным, где по-прежнему, увы, остаются в силе «косноязычье недомастерства / Под пристальным приглядом идиота, / И простота, что хуже воровства, / И дух тюрьмы, забавный для кого-то». Так звучат у Андрея Чернова строки знаменитого шестьдесят шестого сонета («Призвал бы избавительницу-смерть...»). В этом смысле его Шекспир есть наш Шекспир, в очередной раз оказавшийся созвучным нашей жизни. Может быть, такое стало возможным потому, что лирику великого англичанина перевёл один из лучших нынешних лирических поэтов?



Григорий Кружков
ВСЁ ТАК И БЫЛО?

Андрей Чернов, поэт и литературовед, комментатор и переводчик «Слова о полку Игореве», а также автор русской версии «Гамлета», с успехом идущей на сцене, представил читателю свой полный перевод Шекспировых сонетов. Одновременно с этим он предпринял попытку разгадать пресловутую загадку: кто является прототипом или адресатом этих стихов.

Но вот вопрос: был ли тут вообще один конкретный прототип — или это образ, сотканный воображением из многих лиц и книжных страниц? Почему мы должны непременно смешивать стихи с биографией поэта? И если нам кажется порой, что «всё так и было», — можем ли мы забывать, с каким гениальным драматургом имеем дело?

Конечно, поиски прототипа Друга и Тёмной дамы — занятие очень увлекательное. Из всех теорий на этот счет самой элегантной представляется мне гипотеза Оскара Уайльда, изложенная в его эссе (или короткой повести) «Портрет Н. S.», о юноше-актере шекспировской труппы, игравшем женские роли. Что вполне объясняет начальные строки двадцатого сонета:

A woman's face with Nature's own hand painted
Hath thou, *the master-mistress of my passion...*

Это единственная версия, которая на роль Друга выдвигает человека такого же социального статуса и круга, как сам автор. Все другие версии предлагают высокородных особ, например, Генри Ризли, графа Саутгемптона; Уильяма Герберта, 3-го графа Пембрука; и так далее. В этой книге

ставка повышается еще круче — речь идет уже о королевской особе. Точнее, о короле Шотландии Якове VI, претенденте на английскую корону, ставшем в 1603 г. королем Англии под именем Якова I. Но в качестве претендента на роль Друга в шекспировских сонетах мы с ним сталкиваемся впервые.

Впрочем, версия переводчика гибче; он предполагает, что некоторые сонеты адресованы Уильяму Герберту, а иные — Мэри Фиттон (не только те, что всегда традиционно относили к Темной Даме). Атрибуция его основывается, главным образом, на обнаруживаемых в тексте анаграммах. Насколько убедителен этот метод, судить читателю.

Это про то, что касается теорий. Переводы же А. Чернова просто-напросто талантливы. В них есть свобода, музыкальность, драйв — иными словами, почти все, что нужно. Чего же не хватает? Вспомним рецепт Раймона Кено, как писать стихи: «Возьмите слово за основу, / И на огонь поставьте слово (<...>) / И на конфорке мастерства / Прокипятите раз, и два, / И много, много раз при этом... / Теперь пишите! Но сперва — / Родитесь все-таки поэтом».

Поэтом Андрей Чернов родился. Но вот прокипятить лишний раз некоторые сонеты не помешало бы. И дать им немного отлежаться — не девять лет, как советовал Гораций Флакк в «Искусстве поэзии», а хотя бы годик-другой. Ведь сонеты, по определению, такой жанр, где все должно быть отшлифовано дочиста.

В последнее (и предпоследнее) время появился целый ряд новых переводов сонетов Шекспира. Назову только те, с которыми мне довелось ознакомиться: это работы Александра Шаракшанэ, Игнатия Ивановского, Владимира Микушевича, Сергея Степанова, Андрея Олеара и вышедшая в этом году книга Аркадия Штыпеля.

Чем же так мощно влечет к себе классик? Во-первых, тем, что он жил четыреста лет назад и тем самым снял проблему авторского права для нынешних переводчиков и издателей. Разумеется, не только этим; но и этим тоже. Он уже, конечно, привык в своем заоблачном Элизуме,

что стал всемирным королем сцены, что его изучают дети в грамматических школах наряду с Горацием и Овидием (а кое-где и вместо оных). И при всем при этом, мне кажется, что столь исключительное внимание к его сонетам в далекой заснеженной Московии должно приятно щекотать самолюбие избалованного славой автора.

Первым по-настоящему открыл Шекспира для российского читателя Самуил Яковлевич Маршак. С некоторых пор стало модно жестко критиковать эти переводы. Что ж, каждый переводчик уязвим для критики, это аксиома. Но приведем взвешенное мнение одного из крупнейших русских филологов и критиков эмиграции Владимира Вейдле, которого никак нельзя заподозрить в пристрастности: «Все они [сонеты] переведены прекрасно, и совершенно однородным образом. Поэтику Шекспира переводчик упростил, но никакого насилия над ней не произвел; сохранил главное, пожертвовал сравнительно второстепенным. Русский же его поэтический язык, необыкновенно гибкий, остается всегда естественным и проявляет певучую плавность, которую никак не смешаешь с безличной гладкостью. Переведен им Шекспир, хоть и менее счастливо, чем им же переведенный Бёрнс, но позволительно все-таки сказать — как нельзя лучше» («О непереводе», 1960).

Разумеется, среди полутора сотен стихотворений есть (и всегда будут) менее получившиеся и более получившиеся. Маршак не зря говорил, что перевод поэзии «невозможен», что удачный перевод лирического стихотворения — всегда исключение из правил. Но ведь и гениальные стихи тоже «невозможны», они тоже исключение из правил. Правда, у гениев таких исключений бывает почему-то на удивление много; но и у них не всё равноценно. По мнению Уистана Одена, из ста пятидесяти четырех сонетов Шекспира «абсолютно превосходны» лишь около пятидесяти, «во многих из оставшихся встречаются запоминающиеся строки, но есть и такие, которые я могу читать лишь из чувства долга».

Тут уместно добавить, что и романтики, которые заново открыли Шекспира в начале XIX столетия, без большого энтузиазма отнеслись к его сонетам. Они находили их слишком однообразными и вычурными. Даже Джон Китс, всегда восхищавшийся великим Бардом, о сонетах отзывался так: «В них множество прекрасных вещей, сказанных как бы невзначай — по ходу выдумывания причудливых метафор». Это мнение, при всей его меткости и глубине, в наше время можно скорректировать. После воскрешения поэзии Джона Донна и Луиса Гонгоры в начале XX века, после переоценки искусства барокко в целом, после всех изысков декадентов сама по себе причудливость или вычурность нас уже не смущает.

Тут стоит вспомнить то, что сказал Пушкин о сонетах Шекспира. Это лишь одна строка, но зато какая!

Суровый Дант не презирал сонета,
В нем жар любви Петрарка изливал,
Игру его любил творец Макбета...

Вот ключевое слово, проговоренное как бы вскользь, но очень кстати. Оно напоминает нам, что во времена Шекспира писание сонетов было, прежде всего, изящной игрой с изысканными правилами. Шекспир играл в эту игру. Неудивительно, что он был озабочен придумыванием причудливых метафор и сравнений. Но так как он, вдобавок ко всему, был гением, то словно ненароком по ходу галантный игры касался самых глубоких человеческих струн, проговаривался удивительными лирическими пассажами и даже порой, как сказано у Вордсворта, «открывал перед нами свое сердце». Мы, отдаленные потомки, берем у Шекспира именно это, глубокое и вечное, и прилагаем его к нашей жизни и к нашему времени. Но нельзя забывать и об игре; серьезное и игровое у Шекспира не мешают друг другу, а свободно и без всяких затруднений соединяются в одно целое. Мне нравится, когда эта амбивалентность звучит и в переводе.

Не только поэзия, не только искусство, но и вся жизнь исторического человека — это отчасти (и в очень

существенной части) игра. Культура — система правил и запретов (как в футболе — не касаться мяча руками). Хотя, конечно, не все игры равноценны, и не подкидного дурака имел в виду Платон, говоря: «Человек должен играть в благородные игры».

То, что нам рассказывает А. Чернов в своих обширных комментариях, тоже ведь своего рода игра. Несомненно, игра необыкновенно увлекательная. Пока играющие не заигрываются всерьез.

На самом деле, мы ничего или почти ничего не знаем про то, как создавались сонеты Шекспира, не знаем, ни кому они были посвящены, ни когда в точности написаны, и если не появятся новые несомненные факты, что маловероятно, никогда не узнаем.

«Мне кажется довольно глупым, — пишет Оден, — тратить уйму времени на выдумывание гипотез [о загадке сонетов], которые невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть; но это не главное мое возражение угадчикам. Главное, против чего я возражаю, это иллюзия, что, если бы их усилия были успешны, если бы прототипы Друга, Смуглой Дамы, Поэта-соперника и прочих были бы точно установлены, это в какой-либо степени помогло нам лучше понять эти стихотворения. Указанная иллюзия представляется мне или следствием полного непонимания природы взаимоотношения искусства и жизни или же попыткой найти рациональное объяснение и оправдание своему вульгарному праздному любопытству».

Оден прав, но в последней фразе, мне кажется, его чуть-чуть занесло. Любопытство — оно не обязательно вульгарное и праздное. Это коренное свойство человека, лежащие, как известно, в основе всех наук, и не только естественных; это творческое начало, которые питает воображение (и само питается воображением), тем самым оно в близком родстве с поэзией. Хотя они и могут порой враждовать между собой, из-за неуместных претензий или неумения вовремя уступить.

В данном случае ненасытное любопытство переводчика и комментатора принесло читателю зримые плоды. Благодаря его изысканиям мы можем узнать массу интересного, увидеть эпоху Шекспира с новой, непривычной стороны. Именно так: узнать и увидеть, потому что в книге много замечательной пищи для глаз.

И если даже, как я полагаю, в основной своей гипотезе А. Чернов заблуждается, уместно вспомнить то, что писал Лев Толстой об *энергии заблуждения* как движущей силе творческого порыва. «Всё как будто готово для того, чтобы писать — исполнять свою земную обязанность, а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения...» А Виктор Шкловский, развивший эту формулу Толстого в своей книге, вновь напоминает про ошибку Колумба, открывшего вместо Индии Америку.

Полезно уже то, что переводчик сместил фокус нашего внимания на Якова VI, весьма интересного персонажа шекспировской эпохи, короля с литературными интересами, вдохновившего, между прочим, классический перевод Библии, которую англичане читают уже четыре века (т. н. «Библия короля Джеймса»), написавшего ряд сочинений в прозе, в том числе красноречивый памфлет против курения табака, нередко баловавшегося и стихами. В частности, он (в числе многих других) написал элегию на смерть сэра Филипа Сидни, знаменитого поэта, автора того самого сонетного цикла «Астрофил и Стелла», который и породил «сонетную лихорадку» 1590-х.

Написал ли король элегию на смерть Уильяма Шекспира, неизвестно.



ИЛЛЮСТРАЦИИ, НЕ ПОДПИСАННЫЕ В ТЕКСТЕ

На титуле аверс агитационного жетона: Фортуна на сфере и судьба двух кораблей. Текст: «Спутник мужества — счастье / 1594». *Антверпен. 1594.*

С. 161. «Сердечное Согласие» — тройственный антииспанский союз. Реверс агитационного жетона: Французская лилия, Английская роза и Семь стрел Республики Соединенных провинций. Текст: «Против всевластия тирании». *Утрехт. 1609.*

С. 314. Аверс жетона с кометой Тихо Браге (ноябрь 1577 — январь 1578) и Богородичным храмом города Динан на фоне скального пейзажа. Текст: «Звезда гнева Божьего». *Дортрехт (?), Антверпен. 1577.*

С. 320. Жетон с изображением купца, считающего на абаке, и латинским алфавитом. (Еще не введены буквы J и U: их заменяют I и V.). Судя по числу счетных жетонов на столике перед купцом (их 15), и по тому, что часть жетонов сгруппированы в два треугольника по шесть жетонов в каждом, это дата — 1566, год начала нидерландской революции. *Ганс Шультес I. 1566.*

С. 322. Аверс жетона с изображением Пегаса и текстом «Кони приносят победу». *Нюрнбергский мастер Ганс Краувинкель II. Ок. 1601.*

С. 326. На аверсе серебряного фламандского обола (1/2 денье) Небесный глобус — вселенная по Птолемею. Сверху восьмиконечная звезда Солнце, в центре Земля. Два горизонтальных штриха — линии, разделяющая области дня и ночи. (Кольца Сатурна будут открыты Галилеем лишь через четыре века.) Выше и ниже Земли по паре полумесяцев (каждый раз это молодой и старый месяц). Снизу, из космоса, к Земле летит двурогая комета, вероятно, комета Галлея (апрель 1145). Звезды на поверхности небесной сферы — это внутренняя окружность монеты. Между внутренней и проходящей по ребру монеты внешней окружностью лежит связующее всё сущее кольцо Эфира, отмеченное расположенными крестообразно колечками. Это четыре Первоэлемента мироздания: Воздух, Огонь, Земля и Вода. *Графство Артуа. Аррас. Середина или вторая половина XII в.*

С. 332. Аверс жетона с изображением апельсинового дерева у источника (иллюстрация к 3 стиху 1 псалма: «Он будет как дерево, / Посаженное у водных потоков: / Вовремя плодоносит, / Листва не вянет»; перевод Якова Кротова). Текст: «Не так, значит не так». *Утрехт. 1616.*

О ПЕРЕВОДЧИКЕ



Андрей Юрьевич Чернов — поэт, историк литературы, пушкинист, член Санкт-Петербургского ПЕН-клуба. Автор стихотворного перевода «Слова о полку Игореве» (1979), переводчик шекспировских трагедий «Гамлет» (2002) и «Макбет» (2015). Соавтор комментария к «Повести временных лет» (2012).

Со стихами и исследованиями Андрея Чернова можно ознакомиться в электронной библиотеке *ImWerden* и в электронном журнале «Несториана»: nestoriana.wordpress.com

e-mail: trezin@yandex.ru

В КНИГЕ

СОНЕТЫ	7
------------------	---

ПРИЛОЖЕНИЕ

Комментарии (А. Чернов)	163
Убить вепря. Легенда о Мелеагре (А. Чернов)	221
А. Чернов. Шекспир в Эльсиноре	231
«Nova stella» Тихо Браге	236
Эльсинор: топография, география, геральдика	260
«Ястреба от цапли отличи...»	270
Кронборг с изнанки: «Дания — тюрьма»	275
Гобелен с носорогом	276
Нумизматические похождения Аррасской крысы	281
«Шел в комнату — попал в другую!»	295
Шекспир и Яков VI	302
Уильям Шекспир. Монолог Томаса Мора	316
Л. Тимофеев. Здесь живет Шекспир	321
А. Кулагин. «Украшение наших дней»	323
Г. Кружков. Всё так и было?	327
Иллюстрации, не подписанные в тексте	333

УДК 821.111
ББК 84(4Вел)
Ш416

Макет и верстка
Наталии Введенской

Корректоры
Мария Игнатьева, Нина Аршакуни

Шекспир У.

Ш416 Сонеты / Пер. с англ. и коммент. А. Ю. Чернова. — СПб.: Дом Галича, 2022. — 336 с., 94 ил.

ISBN 978-1-7947-8252-5

Книга сонетов Уильяма Шекспира представлена в новом переводе Андрея Чернова. Сонеты Шекспира — поэтическая повесть о любви и трех мучительных дружбах, прошедших через душу поэта. Что же остается после крушения любви? Любовь той, которая звалась женою — любила тебя и не отвергла, когда через годы ты, смертельно раненый тремя предательствами, вернулся домой.

В комментариях называются и обосновываются имена адресатов сонетов — жены поэта Энн Хэтэвэй, шотландского короля Якова VI, ставшего в 1603 г. английским королем Яковом I, поэта Бена Джонсона, возлюбленной Мэри Фиттон и молодого покровителя Шекспира графа Уильяма Герберта.

В книгу включены приложения. В статье «Шекспир в Эльсиноре» выдвигается гипотеза о поездке драматурга в Данию и постановке ранней редакции «Гамлета» в 1590 г. на свадьбе Якова VI и Анны Датской. Впервые на русском языке звучит шекспировский монолог Томаса Мора из коллективной пьесы «Сэр Томас Мор» и публикуется страничка автографа этой рукописи, написанная рукой Шекспира. В книге воспроизведены ранее не публиковавшиеся в России нидерландские агитационные жетоны шекспировского времени.

УДК 821.111
ББК 84(4Вел)

Подписано в печать 21.02.2022
Формат 60×90/16. Усл. печ. л. 15.
Гарнитура Constantia.
Печать офсетная. Бумага мелованная

ISBN 978-1-7947-8252-5



© А. Ю. Чернов, перевод, комментарии,
статья, 2022
© Г. М. Кружков, статья, 2022
© А. В. Кулагин, статья, 2022
© Л. М. Тимофеев, статья, 2022
© Дом Галича, 2022