ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД И СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

III

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД И СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

III

Сборник научных трудов

3-е издание, стереотипное

Москва
Издательство «ФЛИНТА»
2020

УДК 821.161.1.0
ББК 83.03(2Рос=Рус)6
Х98

Редакционная коллегия
Д.Н. Жаткин (ответственный редактор),
Т.С. Круглова (ответственный секретарь),
О.С. Милотаева, А.А. Рябова, В.К. Чернин

Х98

Художественный перевод и сравнительное литературоведение. III [Электронный ресурс] : сборник научных трудов / отв. ред. Д.Н.Жаткин. — 3-е изд., стер. — М. : ФЛИНТА, 2020. — 460 с.

ISBN 978-5-9765-2142-1

Третий сборник научных трудов «Художественный перевод и сравнительное литературоведение» включает в себя статьи, посвященные осмыслению международных связей русской литературы, проблем перевода поэзии и поэтической драматургии. В сборнике также впервые помещены выявленные в архивах материалы – неизвестная статья М.М. Морозова, неопубликованные переводы Д.Л. Михаловского, В.С. Лихачева, И.А. Кашкина, И.А. Аксенова, Г.А. Шенгели. В книге представлены новые переводы произведений Роберта Уильяма Сервиса и Джованни Пасколи, выполненные Е.Д. Фельд маном и Т.В. Берфорд.

Предназначен для лингвистов и литературоведов, может использоваться студентами филологических факультетов в качестве учебного пособия по курсам «Введение в литературоведение», «История русской литературы».

УДК 821.161.1.0
ББК 83.03(2Рос=Рус)6

Исследование осуществлено в рамках реализации проекта №2232 «Междисциплинарные социально-гуманитарные исследования в контексте инновационного развития и международных связей» базовой части

ISBN 978-5-9765-2142-1

© Коллектив авторов, 2015
© Издательство «ФЛИНТА», 2015

СТАТЬИ

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П.И. ВЕЙНБЕРГА В КОНТЕКСТЕ РУССКО-АНГЛИЙСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

Д.Н. Жаткин, Т.В. Корнаухова

Литературно-критические материалы П.И. Вейнберга, затрагивающие вопросы английской литературы и художественной культуры, могут быть систематизированы в несколько групп:

1) биографические очерки в книгах серии «Европейские классики в русском переводе», посвященных У. Шекспиру, Р. Шеридану, Дж.-Г. Байрону;

2) очерки и статьи об английской литературе в периодической печати конца 1860–1890-х гг.;

3) обзорные очерки и иные материалы компилятивного содержания в изданиях переводов английской поэзии;

4) статьи, посвященные осмыслению деятельности русских переводчиков английской поэзии;

5) материалы по английской литературе в изданиях историко-литературного и историко-культурного содержания, а также в справочниках и энциклопедиях;

6) перевод цикла лекций о Шекспире Бернгарда Бринка (Тен-Бринка).

Биографические очерки в книгах серии «Европейские классики в русском переводе»

Серия книг «Европейские классики в русском переводе» (1874–1876) включала в себя, помимо переводов произведений И.-В. Гете, У. Шекспира, Ж.-Б. Мольера, Данте, Ф. Шиллера, Р. Шеридана, Софокла, Дж.-Г. Байрона, сопутствующие литературно-критические материалы об этих авторах, подготовленные П.И. Вейнбергом.

Так, публикация перевода «Кориолана» У. Шекспира, выполненного А.В. Дружининым, сопровождалась примечаниями [1, с. 209–213], объяснительной статьей [2, с. 214–222] и биографическим очерком «Вильям Шекспир» [3, с. 223–232]. Если примечания были призваны дать непосредственные уточнения по тексту, толкования отдельных

слов и выражений, упомянутых Шекспиром, то в объяснительной статье достаточно полно раскрывалась история написания трагедии, говорилось о том, какие пьесы (в т.ч. и из римской жизни) предшествовали появлению «Кориолана», анализировались его содержание и образ главного героя. Пространные цитаты из шекспироведческих трудов литературоведа Г. Гервинуса и писателя Р. Женэ, к тому времени либо опубликованных, либо готовившихся к публикации на русском языке, свидетельствовали о том, что материал составлялся с учетом достижений современной науки о Шекспире. Обобщая высказывания предшественников и собственные наблюдения, Вейнберг делал вывод, что «Кориолан» «принадлежит к лучшим произведениям Шекспира как по своей внутренней сущности, так и в сценически-техническом отношении» [2, с. 221 – 222], несмотря на то, что начальные фрагменты «с длинным рядом народных и боевых сцен» лишены «твердости драматической постройки», появление которой во втором и четвертом действиях служит доказательством «гениальной способности Шекспира самостоятельно творить драматическую форму» [2, с. 222], следуя за историческими источниками. Еще одним достоинством «Кориолана» Вейнберг считал неослабевающую «драматическую эффектность», которая «поддерживается в одинаковой степени до той минуты, когда занавес падает окончательно» [2, с. 222].

В компилятивном очерке «Вильям Шекспир», помимо общеизвестных биографических данных, материалов, заимствованных из трудов Г. Гервинуса, а также хронологии создания шекспировских произведений, содержались оценочные суждения, касавшиеся отдельных сочинений великого драматурга. Так, поэмы «Венера и Адонис» и «Похищение Лукреции» характеризовались Вейнбергом как «весьма слабые, напыщенно-риторические, но бывшие совершенно во вкусе того времени» [3, с. 230], сонеты – как произведения с определенным поэтическим достоинством, не представлявшие, вместе с тем, «ничего особенного» и давно бы уже забытые наряду «с множеством других произведений этого рода» [3, с. 230], если бы не великая драматургия Шекспира. Характеризуя Шекспира как гениального драматического писателя, Вейнберг подчеркивал многообразие его дарования, проявившееся в создании произведений самых разных жанров – «и страшной трагедии со всеми ужасами человеческого злодейства и человеческих страстей, и строгой исторической хроники в стихах, и комедии, вызывающей неудержимый смех своим неистощимым юмором» [3, с. 231]. Беря за основу «Сравнительные жизнеописания» Плутарха, труды английских хроникеров, Шекспир, по наблюдению Вейнберга, использовал их в качестве «кан-

вы», на которой «вышивал чудные узоры, возбуждающие до сих пор наше удивление», позволяющие говорить о нем, как об «учителе с неоспоримым нравственным авторитетом и надежнейшем руководителе в жизни» [3, с. 232].

Публикация вейнберговского перевода «Школы злословия» Р. Шеридана в шестом выпуске серии «Европейские классики в русском переводе», также сопровождавшаяся примечаниями [4, с. 151–152], объяснительной статьей [5, с. 153–156] и биографическим очерком [6, с. 157–169], может быть признана одной из самых примечательных в истории русского восприятия знаменитой английской комедии. Осмысливая «Школу злословия», появившуюся в период упадка английского драматического искусства, как «лучшее выражение <...> деятельности» [5, с. 154] Шеридана, не потерявшее актуальности и по прошествии столетий, Вейнберг отмечал ее «безотносительные достоинства», среди которых такие общие, как «правдивость изображения, типичность всех характеров и блистательное остроумие», и такие частные, как «верное воспроизведение английских нравов тогдашнего времени» [5, с. 155]. Тем самым, по мысли Вейнберга, «Школа злословия» гармонически сочетала в себе черты общечеловеческие и сугубо национальные.

Считая название комедии недостаточно точным в силу того, что в ней осмеивалось не злословие, а лицемерие, Вейнберг, вслед за А.В. Дружининым, проводил аналогии между произведением Шеридана и «Тартюфом» Ж.-Б. Мольера, отмечал неоспоримое превосходство последнего: «...там, где Шеридан беззаботно шутил и дробил все действие во вред единству целого, французский поэт являлся судьей-поэтом» [5, с. 155–156]. Вместе с тем пьеса Шеридана, бравшая сюжет из современной жизни, была способна «взволновать, рассмешить и увлечь собою массу самых непросвещенных зрителей», тогда как мольеровский «Тартюф» мог получить достойную оценку только от «истинных чтителей поэзии, и не на сцене, а в тиши кабинета, посреди умного уединения» [5, с. 156].

По материалам очерка А.В. Дружинина «Жизнь и драматические произведения Ричарда Шеридана», впервые напечатанного в 1854 г. в «Современнике» [см.: 7], был подготовлен и биографический материал Вейнберга «Ричард-Бринсли Шеридан», позволяющий утверждать, что писатель весьма скептически относился ко многим литературным начинаниям автора «Школы злословия», считал сложным и непредсказуемым его характер, восхищаясь лишь ораторским даром Шеридана. Уже из первых строк очерка становилось понятно, что Вейнберг не предполагал идеализировать своего героя: «Шеридан <...> и в детстве

отличался, во-первых, необыкновенною красотою, во-вторых – постоянно веселым нравом, в-третьих – леностью самою безграничною, которая приводила в отчаяние его родителей и учителей» [6, с. 157]. Ранние переводы Шеридана из античных авторов характеризовались как излишне вольные («пропускал места, трудные для понимания, и примешивал целые страницы своего собственного изделия» [6, с. 158]), первая комедия «Соперники» – как «живая, светлая, обворожительная по своему духу», но при этом «слабая по частностям и грешащая особенно тем, что большая часть действующих лиц несомненно впадает в карикатуру», либретто оперы «Дуэнья» – как «довольно пустое, хотя остроумное» [6, с. 160]. По мнению Вейнберга, значительная часть таланта Шеридана как поэта и драматурга была растрачена впустую, на перелицовку рукописей молодых авторов, исправление мелких пьес и т.п., что, в конечном итоге, позволило утверждать, что «только три года своей жизни <Шеридан> мог назваться драматическим писателем» [6, с. 160]. После создания «Школы злословия» Шеридан перешел к политической деятельности, избирался в парламент, выступал там с яркими и запоминающимися речами, но постепенно растерял свою популярность, жил и умер в нищете и полной апатии. Однако, как отмечает Вейнберг, благодаря «Школе злословия» и нескольким другим произведениям, созданным в краткий период художественного творчества, Шеридан оказал благотворное влияние на драматическую литературу Англии [см.: 6, с. 169].

Для посвященного Дж.-Г. Байрону восьмого выпуска «Европейских классиков в русском переводе» Вейнбергом были подготовлены примечания [8, с. 159–161] и биографический очерк [9, с. 162–186]. Подробно представляя этапы жизненного пути Дж.-Г. Байрона, писатель упоминает конкретные произведения великого английского поэта, причем старательно избегает каких-либо оценок, – только в отношении драмы «Вернер» было указано, что она «слабая» [9, с. 182]. Отдельно затронуты дружеские отношения Дж.-Г. Байрона и П.-Б. Шелли, прерванные смертью последнего, отмечена роль «слишком доброго и благородного» [9, с. 182] П.-Б. Шелли в публикации байроновских произведений на страницах журнала «The Liberal» («Либерал»), издававшегося Джеймсом Генри Ли Гентом.

Очерки и статьи об английской литературе в периодической печати конца 1860–1890-х гг.

В журналах «Отечественные записки», «Пчела», «Живописное обозрение», «Нива», «Русское богатство» и в газете «Санкт-Петербургские ведомости» в конце 1860–1890-е гг. Вейнбергом были опубликованы

очерки и статьи, посвященные биографии и творчеству таких авторов, как Шекспир, Р. Бернс, Дж.-Г. Байрон, Ч. Диккенс, Дж. Элиот, Т. Карлейль.

В статье «Джордж Эллиот», напечатанной в № 10 «Отечественных записок» за 1869 г., осмыслены литературная биография и характер произведений писательницы, получившей «огромную и вполне заслуженную известность не только у себя дома, в Англии, но и во всех других странах» [10, с. 260]. Усматривая в творчестве Дж. Элиот несомненное влияние У. Теккерея, Вейнберг вместе с тем признает, что у каждого из этих авторов, изначально принадлежавших «к английской школе истинного, так сказать, чистокровного реализма», есть свои «характеристические особенности», заключавшиеся в различии подходов к осмыслению действительности: если У. Теккерей занимался изображением разлагающих сторон жизни, показывал «отвратительный мир, в котором каждое человеческое сердце есть не что иное, как лава тщеславия на ярмарке жизни», то Дж. Элиот, напротив, умела отыскать «во всем ядовитом – спасительное, во всем мерзком – достойное сострадания» [10, с. 261]. По наблюдению Вейнберга, У. Теккерей несколько возвышается над своими героями, представляя их одновременно полустрадательно и полупрезрительно, «в самой привлекательной личности <...> находит ядовитого червя, который подтачивает ее и ведет к гибели», Дж. Элиот же, напротив, «постоянно ходит среди своих действующих лиц и обращается с ними любовно и интимно», видит в самом порочном человеческое достоинство, «раздувает искры божественного огня» [10, с. 261].

Относя Дж. Элиот к числу писателей, изображавших «не внешние отношения людей, но внутреннюю сторону человека» [10, с. 262], интересовавшихся не столько событиями, сколько душевными состояниями, воссоздававших действительность с эпическим спокойствием и размахом, «привязываясь» к мелким, кажущимся незначительными деталям, Вейнберг признавал, что мельчайшее для Дж. Элиот «так же загадочно и удивительно, как величайшее» [10, с. 263]. Свои мысли критик иллюстрировал на примере конкретных произведений Дж. Элиот, в частности ее романа «Адам Бид», где многие внешне несущественные подробности оказываются при внимательном чтении «частями одной картины, сопоставленными между собою самым гармоничным образом» [10, с. 270]. Не усматривая в «Адаме Биде» отчетливой тенденциозности, Вейнберг все же называл этот роман «социально-демократическим и притом имеющим в этом отношении громадное значение» [10, с. 270] в виду правдивого и сильного выражения чувства гуманности. Не преувеличивая умственных возможностей и эмоционального богатства людей низших сословий, писательница, по мнению критика, убеждает, что «эти люди,

именно в своем настоящем виде, достойны нашей любви» [10, с. 270]; в акцентировке существенных черт во внутренней и внешней жизни социальных низов и состоит культурно-историческое значение романов Дж. Элиот.

В романе «Силас Марнер», представляющем собой «картину-жанр, выполненную самым отчетливым образом, превосходно сгруппированную, правильно освещенную, без малейших неверностей в рисунке», Вейнберг отчетливо усматривал «печать кроткой серьезности» [10, с. 273], истинную мудрость и безропотную покорность судьбе. По глубине и задушевности изображения сельской жизни роман напомнил критику произведения немецкого писателя Б.Ауэрбаха, хотя последний и впадает в идеализм, ставя перед собой исключительно художественные задачи, тогда как Дж. Элиот, напротив, остается в границах реального мира, преследуя нравственно-гуманную цель: «Если Эллиот лишен богатства, полноты пафоса, поэтического воодушевления Ауэрбаха, то немецкий романист уступает в свою очередь английскому в правдивости и наивности. У обоих их мы удивляемся глубокому знанию низшей натуры, истинному пониманию своеобразных, наивных и часто грубых воззрений земледельческого сословия, теплому сочувствию к его нуждам и здравой оценке житейских отношений простого человека» [10, с. 273–274]. Изображая внутреннее состояние души Силаса Марнера, осуществляя ее психологический анализ, Дж. Элиот, по мысли Вейнберга, пытался вызвать к герою не сострадание, но сочувствие, подчеркивал его недюжинную душевную силу, дающую возможность окончательно не сломиться «под гнетом горького разочарования» [10, с. 274].

В «Мельнице на Флосе» для Вейнберга особенно существенны мысли о нравственном освобождении женщин, о необходимости духовной пищи для молодых, энергических душ, в романе «Ромола», написанном на материале флорентийской истории XV в., критиком выделяются опора на психологическое воспроизведение исторических характеров, сочетание свободного порыва фантазии и старательности, с которой из поступков героев выводятся нравственные законы, тонкое понимание взаимосвязи исторических событий, живописная красота языка. В целом считая, что итоговые романы Дж. Элиот «значительно уступают первым свежестью и силою» [10, с. 284], Вейнберг усматривал в «Ромоле» и существенные недостатки, такие, как наличие излишних подробностей, ослабевающих внимание читателя, склонность к сентенциозным размышлениям и морализации, совершенно неуместным при воссоздании великих исторических событий, отсутствие какой-либо связи вымышленных героев с этими событиями, частичную утрату колорита эпохи.

Позднейший политический роман Дж. Элиот «Феликс Гольт», как указывает Вейнберг, лишен многих достоинств ранних произведений, в нем нет прежней «свежести и силы», «тон – сух и как-то безжизнен, и только по временам холодность и веселость изложения оживляется прекрасными сценами и размышлениями» [10, с. 289].

Относя Дж. Элиот к «первым романистам нашего времени» [10, с. 289], критик усматривал в ее произведениях не только соединение глубины содержания с красотой формы, но и «чистое и искреннее чувство гуманности, <...> нежнейшей любви к человечеству» [10, с. 290], которым пронизаны как описания живой силы народа, трагических законов человеческой жизни, так и философские умозрения английской писательницы.

В 1870 г. в «Отечественных записках» увидела свет подготовленная Вейнбергом переводная статья «Новые сведения о брачных отношениях Байрона («Unsere Zeit». № 1, 1870)», в которой приводились различные точки зрения на причину расставания великого поэта с женой, причем ни одной из них не было выказано явного предпочтения в виду недостаточности фактических данных [см.: 11, с. 129 – 140]. К обстоятельствам жизни Дж.-Г. Байрона несколько лет спустя Вейнберг вернулся на страницах «Санкт-Петербургских ведомостей» в статье «Новости западных литератур. Кое-что вроде новых материалов для биографии лорда Байрона», ставшей откликом на выход в Лондоне книги Роберта Эмме о Байроне, не оправдавшей надежд рецензента: «<...> по всему пространству <...> жизни Байрона он <Р. Эмме> проходит очень бегло, отдавая всего больше места собственным критическим замечаниям чисто литературного свойства – замечаниям, правда, не глупым, но иногда отзывающимся крайним ребячеством или, если хотите – французскою легкостью» [12, с. 1]. Столь же негативную оценку Вейнберг дал в «Санкт-Петербургских ведомостях» и трудам немецких «антишекспиристов», отрецензированным в статье «Новости западных литератур. Патриотические походы немцев против Шекспира (Die Shakespearemanie. Zur Abwehr. Von K. Benedix. – Критическая статья Гошталя. – Zwölf Briefe eines Shakespearomanen, von. L. Noire)» [см.: 13, с. 1–2].

В 1875 г. Вейнбергом было написано и опубликовано две статьи о жизни и творчестве Чарльза Диккенса, одна из которых – «Детство и первая молодость Диккенса» – увидела свет в трех июньских номерах иллюстрированного журнала «Пчела» [см.: 14, с. 242–244, 249–253, 261–264], другая – «Чарльз Диккенс» – в одном из сентябрьских номеров «Живописного обозрения» [см.: 15, с. 566–570]. В статье «Детство и первая молодость Диккенса», опираясь на автобиографические записи

писателя, Вейнберг подробно осмыслил целый этап его жизни, начиная с рождения и заканчивая тем временем, когда «Диккенс вышел на свою настоящую дорогу» [14, с. 264]. Подробно характеризуя людей из окружения юного Диккенса, Вейнберг неизменно усматривал среди них героев будущих произведений. Представлял интерес рассказ о занятиях Диккенса журналистикой, о его литературном дебюте в «Old Monthly Magazine», о дальнейшей публикации в том же журнале девяти «очерков» за подписью Боз, о сотрудничестве писателя в вечернем издании «Morning Chronicle», о выходе первой книги очерков и начале работы над «Посмертными записками Пиквикского клуба», которым было суждено принести их автору бессмертную славу.

Статья Вейнберга в «Живописном обозрении», несмотря на свое общее название, также воссоздавала ранний этап жизни Ч. Диккенса, причем в существенно более кратком варианте, с пропуском мелких подробностей. Делая акцент на тяжелом детстве писателя, нищете и унижениях, которые ему пришлось перенести, Вейнберг подчеркивал значение этих лет для формирования Ч. Диккенса как личности и писателя, использовал для доказательства своих слов высказывания самого Ч. Диккенса, в частности, признававшего, что скорбь и отчаяние тех лет нередко заставляли его, окруженного славой, любовью и счастьем, снова блуждать в своем прошлом. Сама история Ч. Диккенса служит для Вейнберга наглядным опровержением тезиса о том, что обстоятельства формируют характер человека; напротив, благодаря характеру, врожденным способностям человек может «употреблять обстоятельства на устройство своей жизни», т.е. обстоятельства «только дают характеру возможность развиться, но не образуют его» [15, с. 566].

В 1889 г. в журнале «Нива» был опубликован очерк Вейнберга «Жена великого человека», рассказывавший о судьбе Дженни Вельш, жены известного философа, писателя и общественного деятеля, автора «Истории французской революции» Томаса Карлейля. Воспринимая Дженни Вельш как жертву эгоизма и черствости собственного мужа, Вейнберг отмечал различия в характере супругов, заметные еще с молодых лет: если Дженни была «красавицей, веселой, талантливой, блистательной во всех отношениях», то Томас «поражал и отталкивал своей грубостью, мрачною суровостью, эгоизмом, доходившим до дикости упрямством, какою-то ненавистью к людям» [16, с. 802]. Не веря в любовь, считая ее «чувством совершенно вздорным, недостойным серьезного человека» [16, с. 802], Т. Карлейль долгое время добивался будущей супруги как «хозяйки», женщины, которая будет заботиться о нем. Выбрав судьбу жены гения, Дж. Вельш, по наблюдению Вейнберга, стала мученицей

своего долга перед человеком, покорившим ее своим умом и великой нравственной силой, но при этом не способном ни к созданию материального достатка, ни к поддержанию общения и взаимных семейных интересов; самоотверженность супруги, сносившей его выходки, Т. Карлейль смог оценить только после ее смерти. Представляя историю, доказывавшую «совместимость гениальности ума и грубой ординарности сердца», Вейнберг сам раскрывался в очерке как тонкий психолог, стремившийся понять «одну из поразительнейших загадок женского сердца» [16, с. 806], проникнуть в самую глубину человеческого сознания, чтобы выяснить причины многих поступков.

Среди многочисленных откликов русской периодики, вызванных столетием со дня рождения П.-Б. Шелли, была и статья Вейнберга «Памяти великого поэта в столетнюю годовщину его рождения», напечатанная в сентябрьском номере «Книжек Недели» за 1892 г. [17, с. 5–27] и републикованная в авторском сборнике статей «Страницы из истории западных литератур» [18, с. 208–227][1]. В своей статье Вейнберг выражал категорическое неприятие акцентировки «литературного революционерства» П.-Б. Шелли, отмечая прозрачность души и помыслов поэта, свойственные ему незлобие и терпимость, идеализм в выражении позитивных устремлений: «Шелли взял у <...> революции только ее идеальную, ее, если можно тут употребить это слово, положительную сторону: не о разрушении, а о созидании думал он – созидании на тех высоких новых началах, которые и были вычитаны им у энциклопедистов и в других сочинениях этого рода, и глубоко лежали в самой натуре его» [18, с. 211]. Определяя П.-Б. Шелли как «поэта в самом безусловном значении этого слова, поэта каждым нервом своей души, каждой каплей своей крови» [18, с. 217], Вейнберг отмечал его умение трансформировать «осязаемый» материал, факты из реальной действительности в отвлеченные и обобщенные суждения о человеке и обществе. П.-Б. Шелли, с одной стороны, оказывается в одном ряду с Дж.-Г. Байроном в числе поэтов «мировой скорби», но с другой – противостоит пессимизму своего великого современника, его безнадежному отчаянию, прежде всего тем, что будучи «идеалистом до мозга костей» [18, с. 219], считает временным существование зла в мире.

По мнению критика, эффект от творчества П.-Б. Шелли несколько ослабляется в силу «самого способа <...> выражения, одежды, в которую он облекал свои мысли и чувства»; среди стихов, раскрывавших утонченные

[1] При переиздании Вейнберг изменил название своей статьи, обозначив его как «Перси-Биши Шелли (По случаю столетней годовщины его рождения)».

чувства с поразительной ясностью, нередки были и такие, что представляли собой некие метафизические «затемнения», «бездны чего-то или хаотического, или непостижимо таинственного, или слишком неосязательного для того, чтобы здоровый человеческий ум мог постигнуть, схватить, анализировать его» [18, с. 222]. Вейнберг представляет П.-Б. Шелли великим поэтом, живущим в мире своих видений, мыслей и ощущений, полных хаоса и «священного безумия» и не способных к точному словесному выражению: «...слово <...> иногда подвержено такой же галлюцинации, какая часто <...> охватывала и самого человека... А к этому присоединяется еще та отвлеченная работа мысли, к которой был так наклонен наш поэт, которая часто доводилась им до самой крайней степени и, само собой разумеется, сильно сказывалась и на внешнем проявлении своем» [18, с. 222–223]. Значимой для критика оказывается и посмертная репутация П.-Б. Шелли как символа «идеальной чистоты» [18, с. 226] в помыслах и действиях, «честнейшего, нравственнейшего и благороднейшего человека во всей Англии» [18, с. 227].

В 1896 г. в журнале «Русское богатство» увидел свет очерк Вейнберга «Роберт Бернс», посвященный столетней годовщине смерти шотландского поэта. Сетуя на наметившийся в конце XVIII в. упадок английской (а в особенности – шотландской) литературы, критик отмечал, что «нужна была очень крупная, истинно поэтическая сила, чтоб воскресить истинную поэзию, с ее народностью, искренностью, жизненностью, – и эта сила явилась <...> благодаря утверждению в народе чувства свободы и национальности, купленного долговременною и кровавой борьбой <...>, эта сила – Роберт Бернс» [19, с. 33][2]. Приводя множество фактов из биографии Бернса, Вейнберг подробно останавливался на личной жизни поэта, начавшего «любить и писать стихи одновременно», причем, признавая несовершенство ранней бернсовской лирики, не особенно поднимавшейся «над уровнем посредственности», критик вместе с тем видел в ней «тот элемент, который потом сделал “песню” Бернса таким драгоценным вкладом в английскую и, пожалуй, всю европейскую поэзию – элемент чистой, непосредственной народности и действительно пережитого» [19, с. 41]. В период наиболее сильных любовных потрясений Бернсом были созданы «прекрасные произведения с характером “мировой скорби” <...>, такие удивительные и разнообразные вещи, как “Веселые нищие”, “Субботний вечер поселянина”, “Видение”, “Маргаритка”, “Две собаки” и много других, не говоря уже о маленьких песнях,

[2] Биографический очерк «Роберт Бернс» был републикован Вейнбергом в 1907 г. в авторской книге «Страницы из истории западных литератур» [см.: 20, с. 228–291].

этих чудесных жемчужинах песенной поэзии» [19, с. 48]. Постепенно, как отмечает Вейнберг, раскрылся и еще один дар Р. Бернса – сатирический; он вступил в борьбу с местным духовенством, причем не столько с самим «беспощадно-суровым пуританским вероучением» [19, с. 49], сколько с его практическим применением, допускавшим постоянное вмешательство в частную жизнь населения, поощрение системы шпионства и запугивания.

Знаковым событием, разделившим жизнь Бернса на два периода – *до* и *после*, стал, по мнению Вейнберга, выход в 1786 г. его авторского поэтического сборника, отозвавшийся «громкою, почти неслыханной славой, которая быстро перелетела за пределы той области, где жил Бернс, и распространилась по всей Шотландии, охватив все классы населения, от знатного лорда и ученого профессора до простого поселянина» [19, с. 52–53]. Для знати поэт стал символом исконной народной жизни, человеком, для которого ни житейские невзгоды, ни «грубое опьянение» не устранили «неодолимой потребности мыслителя и поэта» [19, с. 141]. В восприятии Вейнберга Бернс во многом похож на русского поэта А.В. Кольцова «с его Grűblerei над многими отвлеченно-философскими вопросами», однако несомненно выше его, «наивного, простодушного, ощупью блуждающего», благодаря глубокому уму, изумительному чутью, «умению как-то инстинктивно проникать иногда в самую суть таких вещей, смысл которых вполне раскрывается только для людей, получивших серьезное научное образование» [19, с. 141].

Отмечая смерть Бернса в тридцать семь лет, в «роковом, по странной случайности, возрасте, в котором пресеклась жизнь стольких выдающихся людей – Байрона, Пушкина, Белинского» [19, с. 153], рассказывая о громоздком мавзолее на могиле удивительного поэта, сравнивавшего свою судьбу с «разрушенным храмом», Вейнберг подводил итоги трагической жизни Бернса, «созданной ему и другими, на которых вечно останется это позорное пятно, и самим собою, в чем он так поэтически сознавался сам, когда говорил, что он злейший враг себе и завидует только “дикой лошади”, рыскающей в лесах Азии, потому что у нее не бывает такого желания, которого она не могла бы осуществить» [19, с. 155]. Представляя читателю Бернса как человека (и только потом как поэта), Вейнберг достигал сочетания объемности фактографических данных и доступности, занимательности их изложения.

Сборник статей Вейнберга «Страницы из истории западных литератур», объединивший разрозненные очерки, появлявшиеся десятилетиями ранее на страницах петербургских изданий и обратившие на себя внимание читателей, в т.ч. и, как отмечалось выше, очерки о П.-Б. Шелли

из «Книжек Недели» и Р. Бернсе из «Русского богатства», вызвал рецензии Ю.А. Веселовского в «Вестнике образования» и З.А. Венгеровой в «Вестнике Европы».

Ю.А. Веселовский, отмечавший, что книга Вейнберга проникнута «культурным, прогрессивным духом», «горячею любовью к литературе» и концентрируется на деятельности писателей, «будивших работу мысли, отстаивавших гуманные и культурные принципы или страдавших за свои убеждения в глухую пору реакции», особо выделял способность автора оживлять в памяти несколько эпох, вызывать «сравнения и параллели с современным положением вещей» [21, с. 13]. Статья о Бернсе, по наблюдению Ю.А. Веселовского, заключала в себе «весьма обстоятельный, живо написанный обзор тревожной, трагической судьбы даровитого шотландского поэта» [21, с. 15]. В рецензии З.А. Венгеровой подчеркивались «обилие фактического материала» книги, его тесная связь с жизнью, ориентированность Вейнберга на восприятие литературы как «выразительницы освободительных идей, определяющих все сферы общественной деятельности» [22, с. 832]. Называя «содержательные этюды о Бернсе, о Шелли» в числе лучших материалов книги Вейнберга, З.А. Венгерова видит в них интерес к тем сторонам творчества поэтов, в которых «они близки к общественным запросам, к борьбе за свободу – в самом широком понимании этого слова» [22, с. 833].

Обзорные очерки и иные материалы компилятивного содержания в изданиях переводов английской поэзии

Значительным событием в аспекте развития русско-английских литературных и историко-культурных связей стал выход в 1875 г. антологии «Английские поэты в биографиях и образцах», составленной Н.В. Гербелем. Помимо переводов произведений английских авторов антология содержала пространный компилятивный очерк «Английская поэзия» и 34 биографические справки о поэтах, причем эти материалы преподносились без указания авторства. Это обстоятельство позволило Н.Ю. Тэн-Чагай приписать все сопроводительные материалы антологии ее составителю, чья многолетняя литературно-критическая деятельность могла служить косвенным подтверждением такого подхода [см.: 23, с. 45–47]. Вместе с тем в № 1 «Отечественных записок» за 1878 г. было опубликовано «Письмо в редакцию» Н.В. Гербеля, прямо указавшего на оплату 110 руб. Вейнбергу за составление очерка «Английская поэзия» для антологии [см.: 24, с. 122]. Этот пример был приведен при расчете себестоимости антологии, доказывавшем, по мнению Н.В. Гербеля, несправедливость выдвинутых против него обвинений в извлече-

нии больших выгод при перепечатке отдельных переводов без уплаты гонораров. А.Г. Фомин, составивший в 1908 г. по материалам литературного архива С.А. Венгерова библиографический указатель трудов Вейнберга, назвал в числе его произведений и очерк «Английская поэзия» в гербелевской антологии [см.: 25, с. 175]. Все это позволяет говорить о Вейнберге как бесспорном авторе очерка; Н.В. Гербелем же, очевидно, был подготовлен комплекс биографических справок об авторах, чьи произведения оказались представленными в издании.

В очерке, подготовленном с привлечением значительного числа работ зарубежных литературоведов, прослежен путь английской поэзии с VII до середины XIX в., предложена периодизация ее развития, подчеркнута связь литературных произведений с конкретными историческими событиями. Вейнбергом проведены интересные параллели между английской и русской литературой; так, легендарный Беовульф напоминает ему Илью Муромца из русских былин: «Подобно нашему Илье Муромцу, он очищает свою землю от зловредных чудовищ, а сам выходит из всех передряг цел и невредим. Как Илья Муромец сослуживает службу князю Владимиру убиением Соловья Разбойника, так Беовульф переплывает океан, чтобы помочь в великом бедствии старому королю Гротгару» [26, с. VIII]. Благодаря аналогиям с античной и другими западноевропейскими литературами, привнесению сведений не только о выдающихся авторах, но и писателях гораздо менее значительных, Вейнбергу удалось представить масштабное полотно литературной жизни. В статье особо подчеркивались подвижность английской поэзии, изменявшей «свой вид и характер сообразно времени, среде и господствующим стремлениям», ее склонность уходить от безусловных и окончательных суждений, от многолетнего поклонения признанным кумирам и авторитетам: «Нет имени, которое было бы защищено от <...> превратностей славы; нет писателя, как ни прочна, по-видимому, его известность, о котором можно было бы с уверенностью сказать, что он навсегда удержит раз занятое им место» [26, с. XXXII]. Среди характерных тенденций восприятия конкретных авторов в Англии в современную ему эпоху Вейнберг называл ослабление творческой репутации Дж.-Г. Байрона и рост внимания к П.-Б. Шелли, во многом объяснимые представлениями об этих авторах влиятельного А.-Ч. Суинберна и его единомышленников.

В 1889 г. для второго издания перевода «Дон Жуана» Дж.-Г. Байрона, выполненного П.А. Козловым, были написаны предисловие В.П. Буренина и примечания Вейнберга [см.: 27]. Впоследствии и предисловие, и примечания были воспроизведены в посмертном четырехтомном собрании сочинений П.А. Козлова [см.: 28, с. VII–XXIV; 29, с. 469–497; 30, с. 212–221].

Примечания достаточно полно истолковывали отдельные фрагменты оригинала обстоятельствами жизни самого Дж.-Г. Байрона, фактами английской истории, содержали сведения о реминисценциях из сочинений Гомера, Овидия, Горация, Теренция, Данте, Дж. Боккаччо, Петрарки, Шекспира, С. Джонсона, Р. Шеридана, В. Скотта, Т. Кэмпбелла и др. В примечаниях можно встретить интересные суждения самого комментатора о Томасе Муре, который «прославился своими переводами Анакреона, а также благодаря "анакреонтическим" свойствам <...> собственной поэзии» [29, с. 471–472]; об Александре Поупе как представителе французского классицизма в Англии, доведшем «английский стих до высшей степени строгого изящества и правильности» [29, с. 472], а также прославившемся в качестве сатирического автора и моралиста; о Джордже Краббе как «авторе эпических поэм (переведенных в отрывках и на русский язык)»[3] [29, с. 473]; о Генри Филдинге как «создателе реалистического направления в английском романе» [29, с. 481]; о Джоне Китсе как «лирическом поэте, сходном по духу и стремлениям с Шелли (откуда и туманность многих его стихотворений)» [30, с. 213] и т.д.

К шестьдесят первой октаве четвертой песни, содержащей упоминание о смерти, витающей над бойцом, Вейнберг сделал пояснение, отсылающее к русскому литературному процессу: «Этот "Боец" – знаменитая статуя, изображающая умирающего гладиатора и послужившая Байрону темою для стихотворения, которое переведено Лермонтовым» [29, с. 480]. Также в примечаниях упоминались «наш сатирик Антиох Кантемир» (как сын автора «Истории возвышения и падения Оттоманской империи» Д.К. Кантемира) [см.: 29, с. 484], А.С. Пушкин, переведший на русский язык песенку Дж.-Г. Байрона, адресованную одной из дочерей афинского консула Махри [см.: 29, с. 485]. К словам из двадцать третьей октавы девятой песни «Хвалить Россию в моде» Вейнберг дал пространный экскурс в екатерининскую эпоху, когда Вольтер, Д. Дидро и др., «благодаря, главным образом, личным сношениям <...> с Екатериною» [29, с. 493], восторгались Россией и ее правительницей.

Столь же подробные примечания были составлены Вейнбергом в 1902 г. к шекспировским трагедиям в переводе П.А. Каншина, причем, по непонятным причинам, примечания к «Отелло» [32, стлб. VI–X] были подписаны составителем, а примечания к «Королю Лиру» [33, стлб. I–VI] увидели свет без подписи; они атрибутируются по изданию того же пе-

[3] О восприятии творчества Дж. Крабба в России 1820–1860-х гг., в т.ч. и о переводах фрагментов его произведений на русский язык, выполненных Д.Е. Мином, А.В. Дружининым, Н.В. Гербелем, подробно рассказано в диссертации Е.И. Ильязовой [см.: 31].

ревода, вышедшему в 1914 г. [см.: 34], в котором четко указано имя составителя примечаний. Сопроводительные материалы Вейнберга к переводам П.А. Каншина свидетельствуют о глубоком проникновении комментатора в шекспировскую эпоху, осмыслении многочисленных реалий, связанных с особенностями восприятия действительности, бытом и нравами того времени; подробно разъяснены мифологические, античные аллюзии, параллели с английской легендарной историей.

В 1905 г. при подготовке трехтомного полного собрания сочинений Дж.-Г. Байрона в рамках серии «Библиотека великих писателей», выпускавшейся под редакцией С.А. Венгерова в издательстве Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, Вейнбергом были написаны очерки о мистерии «Каин» и сатире «Английские барды и шотландские обозреватели», представлявшие историю создания этих произведений в контексте биографии их автора.

Отмечая, что, пожалуй, ни одно из байроновских произведений не вызвало «такого взрыва, каким сопровождалось создание “Каина”, – взрыва восторгов, благоговейного изумления с одной стороны и негодования, даже формальных проклятий – с другой» [35, с. 444], Вейнберг пытался разобраться, чем обусловлено категорическое неприятие мистерии со стороны церкви и многих литературоведов. По его мнению, поэт имел полное право осуществить художественное переосмысление библейского текста о грехопадении с целью поэтического выражения волновавших его и дававших «обильную и благодарную пищу» [35, с. 445] проблем добра и зла, тайны смерти, обречения человечества на вечное страдание. Будучи враждебен догматизму, Дж.-Г. Байрон последовательно привносил в свое произведение на библейский сюжет мотивы английских народных мистерий, поэмы С. Геснера «Смерть Авеля», наконец, «Потерянного рая» Дж. Мильтона, с которым обнаруживалась особенная близость в изображении падшего духа (у Дж.-Г. Байрона – Люцифера, у Дж. Мильтона – Сатаны), в отдельных деталях описания (полеты по воздуху Люцифера и Сатаны, разговор Каина и Люцифера в аду у Дж.-Г. Байрона и беседа между архангелом и Адамом при изгнании прародителей из рая у Дж. Мильтона). При сравнении произведений Дж. Мильтона и Дж.-Г. Байрона Вейнберг отдавал предпочтение последнему: «Мильтоновский Сатана, при всем его величии, бледнеет и принижается при сопоставлении его с байроновским Люцифером» [33, с. 447].

Фактически Дж.-Г. Байроном, по наблюдению Вейнберга, было создано философское сочинение, указывавшее на страдание человечества как на последствие греха, совершенного его прародителями. При этом библейские образы и мотивы преломлялись на собственные пессимистические воззрения поэта на человеческую жизнь и «смерть как

неизбежную, таинственно страшную развязку <...> существования» [35, с. 447], превращающую человека в ничто, в пустоту. В этой связи для Вейнберга очевидно воздействие на Дж.-Г. Байрона эсхиловского «Прометея прикованного», которое в лирическом отрывке «Прометей» «отразилось в нескольких общих чертах», а в «Каине» «вылилось в совершенно определенную, титанически-грандиозную форму» [35, с. 448]. Однако, как и в случае с «Потерянным раем» Дж. Мильтона, критик считает уместным говорить «о влиянии самого образа, типа, а уж никак не поэтов, этот тип обрабатывавших» [35, с. 448], поскольку Дж.-Г. Байрон осмысленно отходит от религиозных позиций, от пуританской косности.

По наблюдению П.И. Вейнберга, подобно Фаусту и Мефистофелю у И.-В. Гете, Люцифер и Каин составляют у Дж.-Г. Байрона «как бы две ипостаси одного и того же лица» [35, с. 449], именно формирование Каина-Люцифера с его теорией пессимизма и являет собой основу замысла мистерии. Критик воспринимает «Каина» как ведущее произведение Дж.-Г. Байрона на тему «мировой скорби», причем в данном случае это типично байроновская скорбь, в которой «самый мрачный, самый безнадёжный пессимизм, самое сильное озлобление идут рядом с глубочайшим сочувствием ко всем людям, с неутомимою жаждою добра, с гуманностью в самом всеобъемлющем значении этого понятия» [35, с. 450], – именно Каин-Люцифер и стал типичным выразителем этой двойственности. Позицию Вейнберга, установившего специфику байроновской скорби, полностью разделил Л.Ю. Шепелевич, который в рецензии на выход второго тома Дж.-Г. Байрона в «Библиотеке русских писателей», напечатанной в журнале «Образование», отметил не только ряд содержательных находок автора очерка о «Каине», но и указал, что «в стилистическом отношении этюд г. Вейнберга написан превосходно» [36, с. 122].

В очерке о сатире Дж.-Г. Байрона «Английские барды и шотландские обозреватели», созданной в качестве ответа многочисленным критикам его поэтического сборника «Часы досуга», Вейнберг усматривал «живую реакцию <...> ума против несправедливого нападения» в сочетании с полным осознанием своего дарования, «горделивой уверенностью в успехе <...> мщения» [37, с. 508] и накопившимся внутренним неприятием большинства проявлений в современной поэзии. Объектом осуждения Дж.-Г. Байрона стали, по наблюдению Вейнберга, не только «дураки», но и пороки испорченного английского общества. Начав с оценок критиков-пасквилянтов, резкость которых во многом обусловливалась личным раздражением, Дж.-Г. Байрон переходил к «генеральному смотру всех современных поэтов», несправедливо и пристрастно критиковал В. Скотта, Р.Саути, У.Вордсворта, С.-Т.Кольриджа и Т.Мура – талант-

ливых авторов, «занимающих в истории литературы почетное место» [37, с. 509]. Среди вероятных причин таких оценок Дж.-Г. Байрона в адрес поэтов-современников Вейнберг называл «слабое критическое чувство» автора сатиры, мировоззренческие разногласия, а также заносчивую самонадеянность, «вытекавшую, может быть, из тайного и естественного сознания, что скоро блеск всех этих имен потускнеет перед его именем» [37, с. 509]. Признавая последующее раскаяние Дж.-Г. Байрона, изъявшего нераспроданные экземпляры сатиры и более никогда не републиковавшего ее, критик видит в этом произведении английского поэта и несомненные достоинства, среди которых – «меткость многих характеристик, несмотря на преувеличенную резкость, блестящее остроумие, порывистая сила негодования там, где оно клеймит общественные пороки, благородство тона в тех случаях, когда в нем <поэте> говорит искреннее и глубокое чувство, гармоническое соединение лирического и сатирического элементов» [37, с. 510], наконец, смелость в выступлении против давно и прочно признанных литературных авторитетов.

Статьи, посвященные осмыслению деятельности русских переводчиков английской поэзии

Вейнберг является автором двух статей, рассматривающих выход знаковых для своего времени поэтических переводов с английского, осуществленных П.А. Козловым, обратившимся к поэме Дж.-Г. Байрона «Дон Жуан», и Д.Л. Михаловским, предложившим свои прочтения пьес Шекспира – трагедии «Антоний и Клеопатра» и исторической хроники «Ричард II».

В рецензии «Дон Жуан. Поэма лорда Байрона. Перевод П.А. Козлова. Две части. СПб., 1889», увидевшей свет в № 8 «Журнала Министерства народного просвещения» за 1889 г., изложены переводческие принципы Вейнберга. Отмечая существенную распространенность в России переводческой деятельности, благодаря чему «ни один европейский писатель <...> сколько-нибудь выдающийся, имеющий право занять почетное место во всеобщей истории литературы, не остается у нас непереведенным – или вполне, или частями» [38, с. 437–438], Вейнберг вместе с тем акцентирует неглубокое, невнимательное отношение в России к результатам работы переводчиков. Если в европейских странах «всякий перевод капитального произведения <...> рассматривается критикою так же серьезно и солидно, как выдающееся оригинальное произведение, чем и определяется место, которое должен занять этот перевод в отечественной литературе» [38, с. 438], то в русской литературной критике появление новых переводов либо

вообще игнорируется, либо приводит к напечатанию краткой библиографической информации. Немногочисленные рецензии на переводы, по наблюдению Вейнберга, также мелки и поверхностны, ограничиваются суждениями о близости переводов подлиннику, во многих случаях совершенно не соответствующими действительности.

Задавшись вопросами, что значит истинно *хороший* перевод, какими качествами должен обладать *хороший* переводчик, как построить теорию *хорошего* перевода, Вейнберг вступает в полемику с утверждением В.А. Жуковского о том, что стихотворное дарование переводчика должно соответствовать дарованию переводимого им поэта, поскольку из него вытекает естественное заключение, что «*хороший* перевод большинства первоклассных поэтов невозможен», ибо «*больших* поэтов, а уж подавно таких между ними, которые, оставляя даже на время свое собственное творчество, занимались бы передачею на свой язык того, что сказано другими на их языке, очень мало» [38, с. 441][4]. По убеждению Вейнберга, большой поэт изначально не может быть хорошим переводчиком, поскольку у него много *своего* и «чужие стихи <...> становятся для него только как бы крючками, на которые он вешает собственные образы» [38, с. 441]. Испытывая глубокое уважение к В.А. Жуковскому, Вейнберг не склонен признавать его ни первостепенным *поэтом-творцом*, в виду «отсутствия у него оригинальных, именно ему присущих – а не у других поэтов заимствованных мотивов, по однообразию и узости области его поэзии», ни автором переводов в полном значении этого слова, ибо созданные им творения – «в высшей степени талантливые <...> переделки, подражания, стихотворения <...> “на мотив”» [38, с. 442]. Вейнберг признает, что в произведениях В.А. Жуковского «личность и особенности автора скрываются, уничтожаются перед личностью и особенностями переводчика» [38, с. 442], что вряд ли можно считать похвалой, высокой оценкой переводческой деятельности.

Рассуждения приводят Вейнберга к мысли, что переводчику нужно отнюдь не поэтическое дарование, но «уменье владеть стихом <...>, *быть полным хозяином своего языка* <...>, иметь поэтическое *чутье*, даже, по-

[4] О том же, хотя и в несколько ином ракурсе, П.И. Вейнберг говорил на заседании Русского литературного общества, о чем свидетельствует такая запись Ф.Ф. Фидлера от 18 апреля 1889 г.: «Вейнберг <...>, между прочим, сказал, что Жуковский, хотя и замечательный переводчик, но вовсе не значительный поэт (этим он хотел опровергнуть распространенное мнение: выдающийся переводчик должен быть большим поэтом» [67, с. 67]. Известно, что на том же заседании Вейнберг, наряду с прочим, подверг «резкой и в основном – судя по прочитанным отрывкам – справедливой критике» «Дон Жуана» Дж.-Г. Байрона в переводе П.А. Козлова, а также «разбранил перевод “Фауста”, выполненный Фетом» [67, с. 67].

жалуй, только чутье *критическое*» [38, с. 442–443]. Переводы произведений зарубежных писателей делаются, на взгляд Вейнберга, для людей, не знающих иностранных языков, а потому обязанность хорошего переводчика – «стараться произвести на <...> читателей <...> такое же впечатление <...>, какое производит <...> подлинник» [38, с. 443], дать представление о мыслях и частных подробностях последнего, особенностях их выражения. Переводчик классического произведения должен понимать, что «у *большого* поэта <...> нет ничего лишнего, ничего, так сказать, не рассчитанного, не находящегося в органической связи или с его собственною личностью, или с его поэтическим миросозерцанием, или с условиями времени, когда он творил данное произведение» [38, с. 443–444]. Переводя текст в целом, Вейнберг считает недопустимым, руководствуясь личными взглядами и вкусами, лакировать отдельные эпизоды с целью усиления «эстетическо-приятного впечатления» от них, в частности, освобождать сочинения от «неприличностей», схоластических деталей, риторического балласта: «Если <...> хотите производить на вашего читателя только впечатление эстетическое, знакомить только с художественными красотами автора, переводите отрывки, исключительно те места, которые, с точки зрения современного читателя, не заключают в себе ничего шероховатого, неприятного, неуместного» [38, с. 444].

Рассматривая существовавшие русские переводы из Дж.-Г. Байрона, Вейнберг указывает на ранние обращения к байроновскому творчеству М.Т. Каченовского, на «Паломничество Чайльд-Гарольда» в переводе Д.Д. Минаева, который «по полному незнанию иностранных языков, бесцеремонности отношения к делу и т.п. особенностям своей работы, обезобразил решительно всех иностранных поэтов» [38, с. 444–445][5], на «крайнюю вялость и беспомощность» Н.В. Гербеля как переводчика «Корсара», «Лары» и «Осады Коринфа», на достойные переводы произведений крупных форм (Д.Л. Михаловский, П.А. Козлов) и отдельных лирических стихотворений (М.Ю. Лермонтов, «хотя он вносил много своего, будучи сам большим поэтом» [38, с. 445], А.В. Дружинин, А.Н. Плещеев, Д.Л. Михаловский и др.). Вейнберг признавал особые трудности при осмыслении поэзии Дж.-Г. Байрона в виду «высокохудожественной формы» [38, с. 445] произведений, близости элементов

[5] О крайне отрицательном отношении П.И. Вейнберга к переводческой деятельности Д.Д. Минаева писал также мемуарист Ф.Ф. Фидлер: «Вейнберг <...> назвал Минаева-переводчика наглым халтурщиком» (запись от 18 апреля 1889 г.; [67, с. 67]); «Встретил сегодня в книжном магазине “Нового времени” Вейнберга; он назвал покойного Минаева *подлецом* – за его неверные переводы Гейне» (запись от 5 октября 1899 г.; [67, с. 284]).

«байронизма» писателям последующих поколений, необычайного богатства образов и сцен, специфики поэтического стиля, использования «капризной, небрежной по оборотам рифмы» [38, с. 446].

До обращения к «Дон Жуану» П.А. Козлов уже интерпретировал для русского читателя байроновские произведения из цикла «Еврейских мелодий», поэмы «Манфред» и «Беппо», причем показал себя переводчиком с «приятным и симпатическим дарованием <...>, отличительную черту которого составляет легкий юмор», с поэтически критическим чутьем, способностью распоряжаться своим языком, «литературной добросовестностью», «знанием в совершенстве языка подлинника» [38, с. 446] в сочетании с известным благоговением перед переводимым автором. По мнению Вейнберга, П.А. Козлов вполне успешно справился с задачей соблюдения верности тона (особенно в юмористических эпизодах), передачи особенностей подлинника, однако при этом допустил существенные сокращения и опущения, обусловленные желанием передать каждую октаву Дж.-Г. Байрона одной русской октавой, что само по себе неисполнимо без ущерба оригиналу, ибо русские слова в среднем значительно длиннее английских. Вейнберг был уверен, что вместо опущения существенных деталей П.А. Козлов вполне мог бы увеличить количество стихов в своем переводе: «...ни красота подлинника, ни близость к нему перевода нисколько не потеряли бы от того, что вместо, положим, четырех стихов подлинника оказалось бы шесть в переводе, лишь бы в этих шести не было прибавлений, *сочиненных* переводчиком» [38, с. 447]. Сказанное было тем более существенным для Вейнберга, что П.А. Козлов, допуская сокращения и исключения, нередко дополнял образовывавшиеся пробелы деталями, никак не связанными с оригиналом [см.: 38, с. 450]. Придавая переводу П.А. Козлова «неоспоримо серьезное литературное значение» в силу его талантливости, сохранения впечатлений подлинника, предоставления полного понятия о нем, Вейнберг отмечал и отдельные недостатки, «в значительной степени умаляющие достоинство <...> прекрасной и капитальной работы», считая необходимым очищение текста «по возможности от всяких крупных неудовлетворительностей» [38, с. 451].

Разбор «Трагедии Шекспира “Антоний и Клеопатра” и “Ричард II” в переводах Д.Л. Михаловского» был опубликован Вейнбергом дважды: сначала в сокращенном виде в № 12 «Журнала Министерства народного просвещения» за 1889 г. [см.: 39, с. 57–62], затем – в расширенном виде – в № 6 «Сборника Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук» за 1890 г. [см.: 40, с. 36–64]. Вейнберг отмечал у Д.Л. Михаловского талантливость, строгую добросовестность,

поэтическое дарование, «солидное знание тех языков, с которых он переводит, соединенное с тщательным <...>, даже научным изучением избираемых им для перевода авторов» [40, с. 36]. Считая Шекспира, вызвавшего интерес Д.Л. Михаловского как переводчика, одним из самых своеобразных поэтов, чья индивидуальность обусловлена как личными особенностями, так и историческими обстоятельствами, временем жизни писателя, Вейнберг требовал учитывать «литературные явления и влияния, которые были в ходу в ту пору» [40, с. 38] дабы не допустить отхода от решения конкретных историко-культурных и эстетических задач. Несмотря на то, что все произведения Шекспира к 1890-м гг. уже были переведены на русский язык, причем некоторые неоднократно, среди переводов, по мысли Вейнберга, почти не было абсолютных удач, ибо на фоне «прекрасных частностей» наблюдались упрощения, включения в текст собственных комментариев для разъяснения отдельных эпизодов, буквалистские тяжесть, неуклюжесть и прозаичность; ошибки переводчиков объяснялись как «большой трудностью дела», неверными переводческими принципами, так и «неумением справиться с работой <...>, небрежным отношением к ней» [40, с. 39].

Достоинством Д.Л. Михаловского-переводчика Вейнберг считал сохранение «внутреннего смысла подлинника, его общего, а также местного и временного колорита, характеристических частностей, поэтичности» [40, с. 40]. Существенным для Вейнберга было бережное отношение Д.Л. Михаловского к русскому языку, отказ от насильственной ломки его правил «для соблюдения точности чисто внешнего свойства» [40, с. 40]. Сравнивая выполненный Д.Л. Михаловским перевод «Антония и Клеопатры» с предшествовавшими ему поэтическими переводами А.А. Фета, Л. Корженевского, А.Л. Соколовского, Вейнберг особо критиковал А.А. Фета, который стремился «передавать подлинник буквально в самом тесном значении этого слова» с происходящими от этого «тяжеловесностью, стилистической неуклюжестью и т.п. свойствами, которые поражают в таком мастере стиха и языка» [40, с. 41]. Если для А.А. Фета характерно затемнение смысла «неловкостью стилистической, даже иногда грамматической, постройки» [40, с. 41], то для А.Л. Соколовского, при всем изяществе, поэтичности его трудов, свойственно «излишнее, делаемое часто даже без всякой надобности <...>, распространение текста подлинника, добавление к этому последнему своего собственного», «комментирование текста в самом тексте» [40, с. 43], приведшее к расширению подлинника на четыреста стихов; в посредственном переводе Л. Корженевского Вейнберг не усмотрел ни крупных недостатков, ни выдающихся достоинств [см.: 40, с. 45].

Подробно разбирая трагедию «Антоний и Клеопатра» в переводе Д.Л. Михаловского, Вейнберг видел в ней множество мелких недостатков, таких как неверная передача слов, «произвольная замена некоторых характеристических слов подлинника другими, или ослабляющими силу, или уничтожающими характеристичность» [40, с. 46], отдельные сокращения, незначительные неловкости и шероховатости языка. На фоне этих недостатков подавляющим образом выделялись достоинства перевода, среди которых – его совершенная близость к подлиннику с его поэтичностью и силой, причем не только внешняя, но и внутренняя; умелое сохранение шекспировского тона, безукоризненного белого стиха, условий плавности, благозвучия, версификационной постройки. Вейнберг приходит к выводу о существенно бóльших (в сравнении с предшествующими переводами) достоинствах перевода Д.Л. Михаловского, который «дает о подлиннике полное понятие, знакомит с ним во всех подробностях и, отличаясь при этом в большинстве случаев совершенством формы, обличает всюду руку и опытного и талантливого стихотворца, и наделенного поэтическим чутьем и дарованием человека» [40, с. 54].

Предшественниками Д.Л. Михаловского в интерпретации исторической хроники «Ричард II» были В.Д. Костомаров, чей перевод не заинтересовал Вейнберга, и А.Л. Соколовский, допустивший характерное для него распространение подлинника собственными пояснениями, а также проявивший невнимание к «исторической стороне стихов» [40, с. 56], приведшее к упрощению ряда деталей описания. Считая, что «Ричард II» в прочтении Д.Л. Михаловского менее удачен, чем перевод «Антония и Клеопатры», Вейнберг обличает «некоторую поспешность, небрежность в работе» [40, с. 57] переводчика, проявившиеся, например, в отсутствии рифм у части рифмованных стихов, допускаемому не по убеждению в бесполезности соблюдения рифмы, а по общей неряшливости, в наличии неверностей, пропусков, сокращений, изменений и добавлений, погрешностей относительно языка и стиха, нарушающих «гармонию целого» [40, с. 63]. Вместе с тем Вейнберг перечисляет конкретные сцены из «Ричарда II» в переводе Д.Л. Михаловского, отвечающие условиям художественности и поэтичности, отмечает превалирование достоинств над недостатками, исправление которых позволит сделать перевод «безукоризненным в художественном отношении» [40, с. 64]. По итогам анализа двух шекспировских переводов Д.Л. Михаловского критик высказывал предложение о присуждении их создателю половинной Пушкинской премии, которой он и был удостоен в 1890 г.

Отметим, что о русском восприятии Шекспира Вейнберг писал и в ряде других своих статей. В частности, на страницах «Пчелы» в 1875 г.

он осуждал странное утверждение одного из представителей социально ориентированной журналистики, что «в "Тимоне Афинском" Шекспира нет решительно ничего социального!» [41, с. 517]. В воспоминаниях Вейнберга, напечатанных в 1896 г. в «Ежегоднике императорских театров. Сезон 1894–1895 гг.», рассказывалось об актере П.С. Мочалове, сыгравшем роли Гамлета и Отелло, приводились его слова о Шекспире: «Мы, актеры, только маленькие инструменты в руках этого величайшего из великих мастеров» [42, с. 84]. Исполнение П.С. Мочаловым роли Гамлета во второй половине 1840-х гг. представляло собой, по наблюдению Вейнберга, «что-то вроде апатии в соединении с меланхолиею, т.е. одно из обычных душевных состояний Мочалова, – а в таком правильном состоянии возможна ли не только вдохновенная, но даже просто правильная игра?» [42, с. 81].

Литературно-критические материалы о переводах П.А. Козлова и Д.Л. Михаловского дали повод для рассуждений о переводческих принципах Вейнберга. К.Ф.Тиандер в очерке «Петр Исаевич Вейнберг» (1909) ограничился цитированием общих мест из вейнберговской статьи о переводе «Дон Жуана» [см.: 43, с. 133]. Теоретические посылки, предложенные Вейнбергом, были близки А.А. Блоку, о чем можно узнать из его доклада «Гейне в России (О русских переводах стихотворений Гейне)» (1919): «Вейнберг предъявил совершенно правильные требования к переводу в своей рецензии о переводе "Дон Жуана" Байрона Козловым в 1889 году» [44, с. 122].

Ю.Д. Левин в главе «Шестидесятые годы» коллективной монографии «Шекспир и русская культура», вышедшей под редакцией М.П. Алексеева в 1965 г., отмечал значимость для Вейнберга «полноты словесного содержания» [45, с. 506] в сравнении с внешней поэтической формой, что проявилось, например, в его призыве отказаться от октав при переводе байроновского «Дон Жуана». Чтобы сохранить «вербальную полноту» Вейнберг вынужден был идти по пути произвольного увеличения монологов и реплик действующих лиц, допуская иногда очень большой объем добавлений: «В "Отелло", например, его добавления составляют по объему почти целый акт» [45, с. 507]. Еще одной особенностью вейнберговских переводов стало, как отмечал Ю.Д. Левин, стремление «так или иначе передать каждое слово», приводившее к тому, что Вейнберг «нередко упускал из виду смысл целого и незаметными отклонениями искажал смысл» [45, с. 507]. К тому же его стремление к правильной и благозвучной версификации вело, по мысли исследователя, к нивелированию речи персонажей [см.: 45, с. 507]. Те же принципы перевода, что и у Вейнберга, Ю.Д. Левин усматривал и у таких его современников,

как А.Л. Соколовский, Ф.Б. Миллер, Н.П. Греков: «Их переводы профессионально грамотны, но не больше; их стиль отражает характерный для второй половины XIX в. невысокий уровень поэтической техники» [45, с. 510]. Известно, что Ю.Д. Левин считал наиболее удачными прозаические и драматургические переводы Вейнберга, указывая, что при переводе поэзии, особенно лирики, он нередко пренебрегал формой оригинала, допускал многословие, обилие поэтических штампов, которые, впрочем, не препятствовали успеху произведений, соответствуя общему уровню переводов [см.: 46, с. 403].

В монографии «Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода» (1985) Ю.Д. Левин, опираясь на известные статьи, а также другие работы Вейнберга, посвященные переводам И.В. Омулевского (Федорова) из А. Мицкевича [47, с. 11–17], М.Л. Михайлова из Г. Гейне [48, с. 35–36], считает возможным говорить о «теории Вейнберга», соответствовавшей значимой задаче литературы своего времени – донести лучшие произведения западноевропейской литературы до «демократизировавшегося круга читателей, которым по незнанию языка оригинал был недоступен» [49, с. 277]; именно такой читатель оказывался способным оценить достоверность перевода и добросовестность переводчика. Борясь с формалистическим буквализмом А.А. Фета и некоторых других интерпретаторов, Вейнберг выдвигал на первый план «тождественность» впечатления, производимого подлинником и переводом, что влекло за собой необходимость поиска «адекватных средств, функциональных соответствий, оказывающих то же воздействие на читателя в новой языковой среде» [49, с. 278]. Называя Вейнберга «продолжателем демократической традиции в русской переводческой мысли» [49, с. 278], человеком, соединившим и суммировавшим суждения В.Г. Белинского, И.С. Тургенева, Н.А. Добролюбова, М.Л. Михайлова, Ю.Д. Левин акцентировал значимые для переводчика аспекты, причем не только ориентированность результатов его деятельности на широкого читателя, но и их полноту, поэтичность, необходимость сохранения характерных частностей, исторического и национального колорита, принципиальный отказ как от русификации произведений, так и от «насильственных буквализмов» [49, с. 279], сохранение полноценной фигуры автора, не заслоненной переводчиком.

Вместе с тем Вейнберг, по справедливому замечанию Ю.Д. Левина, несколько отступал от позиций предшественников, требуя полноты словесного содержания и не уделяя должного внимания внешней поэтической форме, от которой считал вполне возможным отклоняться при необходимости. Исследователь признает, что такой подход отражал

«не столько поэтическую глухоту Вейнберга, сколько состояние переводческой культуры» [49, с. 279], нередко пренебрегавшей формой во имя содержания. В отличие от М.Л. Михайлова, категорически настаивавшего на воссоздании в переводе формы стиха, Вейнберг, как видим, предъявлял к переводчикам облегченные требования, сообразованные с «реальными практическими возможностями» [49, с. 280] «массового» профессионального перевода второй половины XIX в. Основную заслугу Вейнберга как теоретика и практика перевода Ю.Д. Левин видит в том, что он «положил конец вольному обращению с оригиналом, замене одних тематических элементов другими, что широко практиковалось переводчиками середины века» [49, с. 280]. Его переводное творчество, опиравшееся как на сформулированную теорию, так и на характер собственного дарования, «было свободно от какой-либо эзотеричности и доступно самым широким демократическим кругам читателей, которым оно, в сущности, было адресовано» [49, с. 280].

Связывая с деятельностью Вейнберга процесс, который можно «с некоторой условностью назвать становлением “собственно переводческого самосознания”» [50, с. 296], Л.Л. Нелюбин и Г.Т. Хухуни отмечали эволюцию восприятия переводчика в русском обществе – от восторженного поклонения в начале XX в. до признания отсутствия у него необходимого переводческого чутья; несколько ранее А.В. Федоров утверждал, что Вейнберг «не видел главных особенностей оригинала, пользовался первыми попавшимися средствами русского языка, любым размером (независимо от формы подлинника), заменяя одни образы другими, многое упрощал и огрублял» [51, с. 63].

Материалы по английской литературе в изданиях историко-литературного и историко-культурного содержания, а также в справочниках и энциклопедиях[6]

В 1889 г. Вейнбергом был опубликован курс лекций «История театра и драмы», отдельные материалы которого были, в частности, посвящены английскому Возрождению и творчеству Шекспира. Среди авторов XVI в. Вейнберга привлекли Ф.Сидни с его сильным, могучим языком

[6] В библиографическом указателе «Английская литература в русской критике» (часть I, 1994) П.И. Вейнбергу атрибутирована анонимно изданная книга «Лекции по литературе» ([СПб.]: лит. Волгина, [1889]. – 278 с.) [см.: 52, с. 64]; вместе с тем в генеральном алфавитном каталоге Российской национальной библиотеки (г. Санкт-Петербург) указан другой автор книги – литературовед Иосиф Емельянович Мандельштам (1846–1911). Во избежание неточностей материалы данной книги в нашем исследовании не рассматриваются.

и стилем, Э. Спенсер с необычайным воображением, позволяющим ему громоздить явления «такою массою образов, что он не знает выхода и часто теряет нить руководящей идеи» [53, с. 218], Т. Мор с его описанием идеального государства, Ф. Бэкон, давший «новые методы мышления, примиряя науку с жизнью и противопоставляя отвлеченным стремлениям схоластики выводы из реальных фактов» [53, с. 219]. Перечисляя драматургов, предшествовавших Шекспиру, Вейнберг обращал особое внимание на страстную и титаническую натуру К. Марло, «основывавшего свои пьесы на мотивах души, заходившего в своих творениях в область нравственной философии» [53, с. 219].

Если авторы шекспировского времени осмысливались Вейнбергом в рамках одной обзорной лекции, то самому Шекспиру было посвящено сразу несколько лекций, в первой из которой критиком кратко излагалась биография великого драматурга и подчеркивались особенности его языка, во второй рассматривалась психология Шекспира, в третьей содержалась характеристика действующих лиц в рамках трех групп – «натуры низкие», «женщины», «натуры высшие», в четвертой – характеристика всех шекспировских произведений. Вейнберг отмечал умение Шекспира найти индивидуальные черты каждой личности, «благодаря чему создаваемое его воображением лицо носит на себе характер неотразимой действительности», достигается глубокое проникновение в «душевный организм человека» [53, с. 226]. Оценивая фантазию Шекспира, Вейнберг признавал ее «живописный, пластический характер», позволявший воплощать каждую мысль в конкретный образ либо в несколько образов, «непосредственно следующих один за другим» [53, с. 226]. В силу того, что шекспировские произведения представляют собой «завершение здания елизаветинской драматургии, высший момент ее развития», именно в них приобретают глубокий смысл «все ее оригинальные черты, все ее составные элементы, как положительные, так и отрицательные» [53, с. 261].

В 1900 г. в т. 29 «Энциклопедического словаря Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона» была помещена статья Вейнберга о Джонатане Свифте, характеризовавшая одного из величайших английских сатириков как «крайне интересное психологическое или, вернее, патологическое явление»: «Мучить людей, привлекать их к себе той непостижимой, гипнотической силой, которою гремучая змея притягивает к себе кролика, и потом отталкивать их со злорадной жестокостью, делать своими жертвами тех. кто подчинился его влиянию, и наслаждаться их муками <...> – все это было как бы органической потребностью его натуры» [54, с. 159]. В сатирах Дж. Свифта Вейнберг усматривал «горькую желчность <...> под

личиной бесстрашного хладнокровия» [54, с. 159], провозглашение политических и социальных целей, осмеяние клерикального мира и современного состояния науки, порицание порочности и бессмысленности обывательской жизни. Высоко оценивая наиболее известную книгу Дж. Свифта «Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей» («*Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of several Ships*», 1726–1727), критик видел в ней алллегорическое изображение «мелочности человека, отсутствия всякого прочного и глубокого фундамента в его чувствах, гниения общества в лице его законодателей, развратных и негодных дворян, порочности лиц, стоящих во главе государства», сочетавшееся «с такой горечью и злобой, с таким свирепым ожесточением, каких нельзя встретить ни у одного сатирика ни до Свифта, ни после него» [54, с. 160]. Некоторая избыточность авторского раздражения, по мнению Вейнберга, компенсировалась в этом произведении неотразимостью логики, документальностью в описаниях, оригинальностью избранного слога. Говоря об известности Дж. Свифта в России, Вейнберг называл среди его русских исследователей и переводчиков Алексея Н. Веселовского, В.И. Яковенко, П.П. Кончаловского, В.В. Чуйко.

Смена столетий стала поводом к появлению целого ряда научно-популярных изданий, подводивших своеобразные итоги XIX в., аккумулировавших его достижения и результаты. Одним из таких изданий стал сборник «XIX век. Иллюстрированный обзор минувшего столетия. С 470 портретами, рисунками и картами» (1901), включавший, в числе прочих, статью Вейнберга «Изящная литература XIX в. на Западе» [см.: 55, с. 160–182]. Отмечая значительную роль Англии в формировании современного состояния науки («ей принадлежат те великие открытия в физике, метафизике и государстве, которые сделались мощными двигателями нового прогресса» [55, с. 161]), критик вместе с тем вынужден был признать, что воцарившаяся рассудочность ослабила фантазию английских авторов, привела к преобладанию прозы над поэзией, причем «господствующий» жанр прозы – роман – еще с XVIII в. стал восприниматься в Англии как «произведение наблюдательного, положительного и нравственного ума», предназначавшееся не столько для представления реальной жизни и характерных героев, сколько для «начертания плана поведения и критической оценки человеческих побуждений к действиям» [55, с. 161].

Размышляя об английском романтизме, Вейнберг выводил его истоки от Бернса, для произведений которого были свойственны свобода

и непосредственность, разрыв с традицией в литературе и в жизни, субъективность в сочетании с «откликом на все сокровенные движения человеческой души», «народность в ее типичнейших и благороднейших проявлениях вместе с самою широкою общечеловечностью» [55, с. 167]. «Истинный романтик» В. Скотт, обратившись в своем творчестве к разным жанрам, постепенно сместил «центр тяжести» в сферу исторического романа об английском средневековье, в котором внешние формы были «заимствованы из давно прошедшей поры», тогда как речи, образ мысли и поступки героев «несомненно принадлежали новому времени» [55, с. 167]. Для Вейнберга представляли особый интерес умение В. Скотта смотреть на прошедшее «глазами нового человека», привнесение в художественное изображение «сильной романтической окраски» [55, с. 167], прочная опора на исторический материал. В поэтах «озерной школы» критика привлекал их переход от «пылких песен свободы», от юношеских надежд на преобразование мира действительности «в мир фантастический или таинственный», что предполагало «созерцание природы с ее вечной красотой и непоколебимой безмятежностью» [55, с. 167], рефлективность, философское самоуглубление, «никогда не принимавшие острого характера и часто переходившие даже в холодно-дидактический анализ» [55, с. 168].

Из всех английских поэтов романтической эпохи Вейнберг особо выделял Дж.-Г. Байрона, представляя его «ярким, всесожигающим метеором», который – и как поэт, и как человек – подчинил мир своему «неодолимому влиянию»: в «Паломничестве Чайльд-Гарольда» отмечались сочетание главных элементов поэзии «мировой скорби» (разочарование, внутренний разлад) и любви к свободе, «которая одна только может давать и дает жизни практическую задачу» [55, с. 166], поэтическое и философское углубление замысла по ходу сюжетного развития; в поэмах «Лара», «Корсар», «Паризина», «Гяур», «Осада Коринфа», «Абидосская невеста» акцентировалось единство романтическо-мрачной и таинственной тональности и образов героев, стоящих «на реальной почве» [55, с. 167]. По наблюдению Вейнберга, в творчестве Дж.-Г. Байрона «мировая скорбь» достигала своего высшего проявления, трансформировавшись в «беспредельное, титаническое отчаяние <...> разорванной, терзаемой внутренним разладом души», передаваемое художественно, с максимальным богатством красок, но и при этом и в «беспощадной наготе» [55, с. 168].

Видя в П.-Б. Шелли, как и в Дж.-Г. Байроне, соединение пессимизма и идеализма, Вейнберг в то же время ощущал значительное различие между идеализмом двух поэтов-современников, – если Дж.-Г. Байрон,

желая осуществления идеалистических стремлений, «обманывает себя надеждою на наступление лучшего времени» и, сознавая это, наполняется скепсисом, отчаянием, то П.-Б. Шелли является идеалистом по своей внутренней сути: «Душа Байрона – реалистическая, в которой постепенно бьется пульс действительной жизни; душа Шелли – какая-то сомнамбулическая, в его натуре есть что-то стихийное, указывающее как бы на таинственную связь его с сокровенными силами природы» [55, с. 169]. По мнению критика, байроновское направление было, несомненно, ближе многим писателям, в результате чего байронизм активно распространился и в странах Европы, и в России.

Наступивший по завершению романтической эпохи период господства прозы был охарактеризован Вейнбергом посредством оценок творчества Э. Бульвер-Литтона, работавшего в историческом, фантастическом, бытовом и социальном жанрах, наблюдательно относившегося к современному обществу, У. Теккерея, писавшего сатирические романы, «полные ничем не смягчаемой желчи» [55, с. 177], Ч. Диккенса, трогательно смягчавшего пессимистическое изображение действительности гуманностью и поэтическим оптимизмом, Ш.Бронте, горячо отстаивавшей права женщин, Дж. Элиот, романы которой, представляя существенный психологический интерес, обнаруживали «чисто мужской, воспитанный здравою и серьезною философиею, склад ума» [55, с. 178]. В современной беллетристике, на фоне провозглашения ею «дюжинной и узкобуржуазной морали» [55, с. 178], Вейнберг не мог найти «писателей-художников в истинном значении этого слова <...> даже между лучшими представителями изящной литературы» [55, с. 182], но все же выделял при этом два крупных дарования – Р. Киплинга и Джерома К. Джерома. Суждения Вейнберга об английской поэзии викторианской эпохи весьма точно передавали настроения, господствовавшие в российском обществе, – А. Теннисон определялся как «рассудительный, но лишенный истинного поэтического огня», Т. Гуд, Р. Браунинг и Э. Баррет Браунинг характеризовались как «социальные поэты», наконец, упоминалась «новая школа в духе Шелли» [55, с. 181], главными представителями которой были названы А.-Ч. Суинберн и Д.-Г. Россетти.

В 1903 г. в серии сборников популярных лекций для самообразования была опубликована книга П.И. Вейнберга и А.А. Вейнберга «Всеобщая история поэзии в главнейших моментах и представителях ее развития», включавшая шестнадцать лекций, некоторые из которых полностью или частично были построены на английском литературном материале. Лекция, посвященная Шекспиру, предварялась общим обзором елизаветинской драматургии, характеристикой творчества Т. Лоджа, Р. Грина,

Дж. Пиля, Дж. Лилли; более подробно, с описанием конкретных произведений рассматривалась деятельность К. Марло, чьи жизнь, творчество и насильственная смерть, по наблюдению авторов книги, «часто давали врагам сцены и вообще поэзии довод для подтверждения, что театр и поэзия суть порождение дьявольское» [56, с. 133]. Сравнивая самого Шекспира «с гигантской горой, подошва которой стоит на уровне окрестных холмов, а недоступная вершина уходит в беспредельную синеву неба» [56, с. 135], П.И. Вейнберг и А.А. Вейнберг признавали его выдающиеся достижения не только в драматургии, но и в поэзии, размышляли о «живости, красоте и блеске языка» [56, с. 138] сонетов, которые, по их наблюдению, из-за трудностей перевода были «в России <...> известны очень мало» [56, с. 139]. Интересно суждение авторов книги о «Гамлете», который, по их мнению, не выдерживал никакой критики как трагедия, ибо переносил «главный интерес <...> из мира внешнего <...> в изнывающую в колебаниях и сомнениях душу», но был непревзойденным в качестве психологического этюда, в котором герою «приходится одному сражаться с целым миром коварства и зла» [56, с. 144]. П.И. Вейнберг и А.А. Вейнберг делают попытку представить все богатство содержания трагедий Шекспира, обратив особое внимание на «Макбет», «Отелло» и «Короля Лира», а также кратко характеризуют авторов, последовавших за величайшим драматургом – Ф. Бомонта, Дж. Флетчера, Б. Джонсона, Дж. Вебстера, Ф. Мессинджера, Дж.Форда, наконец, «вдохновенного Джона Мильтона, бессмертного автора “Потерянного рая”, в котором, в поэтическом апофеозе пуританского мировоззрения, вылились все впечатления бурной революционной эпохи» [56, с. 145].

Авторы «Всеобщей истории поэзии в главнейших моментах и представителях ее развития» дают краткую характеристику английской литературы XVIII в., выделяя имена Дж. Свифта, Дж. Аддисона, С. Ричардсона, Г. Филдинга, стоящих у истоков литературы, носящей «своеобразный политический и общественный оттенок», а также О. Голдсмита и Л. Стерна, «повлиявшего, между прочим, и на нашего Карамзина» [56, с. 188]; далее упомянуты «гениальный народный поэт Шотландии» Р. Бернс; стремившийся к точному воспроизведению действительности, «даже в самых мрачных ее сторонах» [56, с. 188], Дж. Крабб; авторы «готических» романов, благодаря которым в английской литературе надолго сохранился «вкус к фантастическому» [56, с. 189]. Более подробно оценено творчество В. Скотта, прежде всего как автора неравнозначных по художественному достоинству исторических романов, общей чертой которых был отказ от точного следования данным, добытым в результате науч-

ных разысканий, и стремление «живо и непосредственно восстановить и передать картину прошедшей эпохи, как она ясно представлялась <...> воображению» [56, с. 190]. Представляя быт и нравы прошлого, В. Скотт во многих случаях мастерски увлекает читателя «богатством и интересом положений, верностью и живостью разнообразных характеров», хотя ряд романов и страдают «растянутостью, запутанностью и непоследовательностью» [56, с. 190], бедностью женских образов, отсутствием глубоких психологических конфликтов.

Рассматривая творчество Дж.-Г. Байрона, авторы подчеркивали то обстоятельство, что разочарование никогда не вело ни самого поэта, ни его героев по пути пассивной созерцательности, не уничтожало «живой и деятельной любви ко всем обездоленным, угнетенным, несчастным» [56, с. 194]. Ненависть к порокам и слабостям человечества, стремление к выражению «фантастично-высокой, титанически борющейся и страдающей души» [56, с. 194], характерные для Дж.-Г. Байрона с его смелым, дерзким и грандиозным субъективизмом, вылились в направление байронизма, «отразившееся и на двух величайших поэтах России» [56, с. 197] – А.С. Пушкине и М.Ю. Лермонтове. Из авторов и произведений более позднего времени П.И. Вейнберга и А.А. Вейнберга привлекают «глубокое знание человеческой природы, художественный реализм описаний» в романах Э. Бульвер-Литтона, умение Ч. Диккенса и в самой неприглядной действительности отыскивать «задатки хороших сторон и высших качеств человеческой натуры» [56, с. 211], воссоздание явлений таинственного и загадочного мира у У. Коллинза, желание Ч. Кингсли примирить общественные противоречия, вернувшись к идеалам деятельной христианской любви, пессимистическое бытописательство и стремление к чистой красоте у У. Теккерея, «редкая жизненная теплота, глубина психологии и прекрасные описания провинциального быта» [56, с. 212] у Дж. Элиот. Авторы отдельно характеризовали «особую философско-поэтическую школу» Р.Браунинга с характерной метафизической абстрактностью произведений, «склонностью к кропотливому анализу, пылким, но тяжелым субъективным пафосом»; литературную деятельность А. Теннисона, прошедшего эволюцию от подражания поэтам-лейкистам до «сближения с задачами и целями реализма, обладавшего глубоким лирическим чувством и особенно блестящего и оригинального в описаниях»; творчество А.-Ч. Суинберна, У. Морриса и Д.-Г. Россетти, «мало известных в широких кругах русской публики» [56, с. 212], но популярных на родине благодаря стремлению соединить «искусственный теоретический архаизм» [56, с. 212–213] с яркостью и красочностью нового времени.

Перевод цикла лекций о Шекспире Бернгарда Бринка (Тен-Бринка)

Вкладом Вейнберга в развитие шекспироведения стал осуществленный им перевод цикла лекций о Шекспире немецкого ученого Бернгарда Бринка (Тен-Бринка), осуществлявшийся в 1896–1898 гг.: сначала фрагменты этой работы увидели свет в редактировавшемся Я.Л. Барсковым журнале «Искусство и наука» в 1896 г. [см.: 57, с. 98–114], а затем полный текст всех пяти лекций вышел отдельной книгой в типографии Л.Ф. Пантелеева в 1898 г. [см.: 58]. Следует отметить, что в том же 1898 г. был напечатан еще один перевод лекций Б. Бринка о Шекспире, осуществленный И.Д. Городецким при содействии редакции журнала «Детское чтение» [см.: 59]. Вейнберговский перевод, представляющийся более удачным, точно сохранил структуру немецкого оригинала, вычленив в каждой из пяти лекций, прочитанных немецким исследователем в феврале и марте 1888 г. во Франкфурте-на-Майне по приглашению дирекции Свободного немецкого соборного капитула, наиболее существенные мысли, касающиеся личного и творческого у Шекспира, хронологии его произведений, использования в них элементов драматического, комического и трагического.

Книга, имевшая значительную литературоведческую ценность, став доступной в русских переводах и, прежде всего, в более качественном переводе Вейнберга, вызвала краткие отклики в тифлисской газете «Кавказ» [60, с. 3], в «Ежемесячных литературных приложениях к “Ниве”» [61, стлб. 177], в газете «Неделя» [62, с. 896], журналах «Русская мысль» [63, с. 269–270], «Русское богатство» [64, с. 42–43], «Мир божий» [65, с. 62–69], «Образование» [66, с. 53–54]. В частности, М. Плотников писал в журнале «Образование» об отступлениях Б. Бринка от предмета описания с целью изложения собственных взглядов на искусство и его задачи, формулирования представлений об идее и фабуле произведения и т.д., признавал некоторую искусственность разделения критиком шекспировского творчества на драматическое, комическое и трагическое, ибо «к Шекспиру всего менее применимо строгое разграничение литературных родов» [66, с. 53]. Самым значительным достоинством лекций М. Плотников считал «сжатые характеристики отдельных произведений Шекспира», позволявшие «в ясных и кратких словах» [66, с. 53] определить идею каждого из них. При сопоставлении переводов Вейнберга и И.Д. Городецкого М. Плотников высказывал однозначное предпочтение первому из них: «...издание Л.Пантелеева отличается достоинствами перевода, за которые ручается уже самое имя переводчика. Редакция библиотеки

"Детского чтения", предназначая издание лекций Тен-Бринка для целей самообразования, должна бы была озаботиться более выдержанным и изящным переводом» [66, с. 54].

Как видим, с конца 1860-х гг. до самой смерти П.И. Вейнберг регулярно публиковал литературно-критические материалы, существенно способствовавшие популяризации в России английской литературы. Несмотря на то, что в подавляющем своем числе эти материалы были переводными, компилятивными, основанными на трудах западноевропейских и отечественных предшественников и не привносившими качественно новых трактовок в понимание литературных произведений и творческих судеб писателей, следует отметить основательность и добросовестность Вейнберга в подаче богатой фактографии, его умение высказывать собственные корректные и аргументированные суждения о работах других критиков и литературоведов, эрудицию, которая, не ограничиваясь знанием творчества ведущих литераторов конкретных стран и эпох, позволяла составлять масштабные обзоры мировой литературы, качественный пояснительный аппарат к русским переводам английской классики. Многие очерки, подготовленные писателем, являются замечательными образцами биографической литературы, рассчитанной на широкого читателя, отличающейся живым и доступным изложением, акцентировкой наиболее значимых моментов жизни рассматриваемого автора, оказавших влияние на его творчество. Из всех многочисленных публикаций Вейнберга наиболее содержательными были отклики на переводческую деятельность П.А. Козлова и Д.Л. Михаловского, представлявшие не только пространный разбор конкретных переводов, но и четко сформулированные и обоснованные переводческие принципы самого Вейнберга, признанные в современном ему обществе и позволившие ему к концу жизни иметь высокую литературную репутацию.

Список использованных источников и литературы

1. [Вейнберг П.И.]. Примечания // Европейские классики в русском переводе: [В 8 вып.] / Под ред. П.И. Вейнберга. – СПб.: тип. и лит. А.Е. Ландау, 1874. – Вып. 2. Шекспир. Кориолан. Пер. А.В. Дружинина. – С. 209–213.

2. [Вейнберг П.И.]. Объяснительная статья // Европейские классики в русском переводе: [В 8 вып.] / Под ред. П.И. Вейнберга. – СПб.: тип. и лит. А.Е. Ландау, 1874. – Вып. 2. Шекспир. Кориолан. Пер. А.В. Дружинина. – С. 214–222.

3. [Вейнберг П.И.]. Вильям Шекспир: Биографический очерк // Европейские классики в русском переводе: [В 8 вып.] / Под ред. П.И. Вейнберга. – СПб.: тип. и лит. А.Е. Ландау, 1874. – Вып. 2. Шекспир. Кориолан. Пер. А.В. Дружинина. – С. 223–232.

4. [Вейнберг П.И.]. Примечания // Европейские классики в русском переводе: [В 8 вып.] / Под ред. П.И. Вейнберга. – СПб.: тип. и лит. А.Е. Ландау, 1875. – Вып. 6. Р. Шеридан. Школа злословия. Пер. П.И. Вейнберга. – С. 151–152.

5. [Вейнберг П.И.]. Объяснительная статья // Европейские классики в русском переводе: [В 8 вып.] / Под ред. П.И. Вейнберга. – СПб.: тип. и лит. А.Е. Ландау, 1875. – Вып. 6. Р. Шеридан. Школа злословия. Пер. П.И. Вейнберга. – С. 153 – 156.

6. [Вейнберг П.И.]. Ричард-Бринсли Шеридан: Биографический очерк // Европейские классики в русском переводе: [В 8 вып.] / Под ред. П.И. Вейнберга. – СПб.: тип. и лит. А.Е. Ландау, 1875. – Вып. 6. Р. Шеридан. Школа злословия. Пер. П.И. Вейнберга. – С. 157–169.

7. Дружинин А.В. Жизнь и драматические произведения Ричарда Шеридана // Современник. – 1854. – Т. XLIII. – № 1. – Отд. II. – С. 1–36; Т. XLVII. – № 9. – Отд. II. – С. 1 – 36; Т. XLVII. – № 10. – Отд. II. – С. 73–114.

8. [Вейнберг П.И.]. Примечания // Европейские классики в русском переводе: [В 8 вып.] / Под ред. П.И. Вейнберга. – СПб.: тип. и лит. А.Е. Ландау, 1875. – Вып. 8. Дж.-Г. Байрон. Мазепа. Пер. Д.Л. Михаловского. Шильонский узник. Поэма. Пер. В.А. Жуковского. Мелкие стихотворения. Пер. разных писателей. Сарданапал. Сцены из трагедии. Пер. П.И. Вейнберга и А.Л. Соколовского. – С. 159–161.

9. [Вейнберг П.И.]. Джордж Гордон Байрон: Биографический очерк // Европейские классики в русском переводе: [В 8 вып.] / Под ред. П.И. Вейнберга. – СПб.: тип. и лит. А.Е. Ландау, 1875. – Вып. 8. Дж.-Г. Байрон. Мазепа. Пер. Д.Л. Михаловского. Шильонский узник. Поэма. Пер. В.А. Жуковского. Мелкие стихотворения. Пер. разных писателей. Сарданапал. Сцены из трагедии. Пер. П.И. Вейнберга и А.Л. Соколовского. – С. 162 – 186.

10. [Вейнберг П.И.]. Джордж Эллиот // Отечественные записки. – 1869. – Т. CLXXXVI. – № 10. – Отд. II. Современное обозрение. – С. 260 – 290.

11. [Вейнберг П.И.]. Новые сведения о брачных отношениях Байрона («Unsere Zeit». № 1, 1870) // Отечественные записки. – 1870. – Т. CLXXXVIII. – № 1. – Отд. II. Современное обозрение. – С. 129–140.

12. В-б-ъ П. [Вейнберг П.И.]. Новости западных литератур. Кое-что вроде новых материалов для биографии лорда Байрона // Санкт-Петербургские ведомости. – 1874. – 3 (15) янв. (№ 3). – С. 1–2.

13. Вейнберг П. Новости западных литератур. Патриотические походы немцев против Шекспира (Die Shakespearemanie. Zur Abwehr. Von K. Benedix. – Критическая статья Гошталя. – Zwölf Briefe eines Shakespearomanen, von. L. Noire) // Санкт-Петербургские ведомости. – 1874. – 31 мая (№ 147). – С. 1–2.

14. Вейнберг П. Детство и первая молодость Диккенса // Пчела. – 1875. – Т. I. – № 20 (1 июня). – С. 242–244; № 21 (8 июня). – С. 249–253; № 22 (15 июня). – С. 261–264.

15. В.П. [Вейнберг П.И.]. Чарльз Диккенс // Живописное обозрение. – 1875. – № 36 (7 сент.). – С. 566–570.

16. Вейнберг П.И. Жена великого человека: [О жене Т. Карлейля] // Нива. – 1889. – № 32. – С. 802–803, 806.

17. Вейнберг П.И. Памяти великого поэта в столетнюю годовщину его рождения // Книжки Недели. – 1892. – Сент. – С. 5–27.

18. Вейнберг П.И. Перси-Биши Шелли (По случаю столетней годовщины его рождения) // Вейнберг П.И. Страницы из истории западных литератур. – СПб.: тип. Б.М. Вольфа, 1907. – С. 210–227.

19. Вейнберг П. Роберт Бернс (Очерк. – По поводу столетней годовщины его смерти) // Русское богатство. – 1896. – № 9. – С. 31–54; № 10. – С. 129–155.

20. Вейнберг П.И. Роберт Бернс: Биографический очерк // Вейнберг П.И. Страницы из истории западных литератур. – СПб.: тип. Б.М.Вольфа, 1907. – С. 228–291.

21. Веселовский Ю.А. [Рец.:] Петр Вейнберг. Страницы из истории западных литератур. СПб., 1907. Цена 1 р. 50 к. // Вестник воспитания. – 1907. – № 1. – Критика и библиография. – С. 12–16.

22. З.В. [Венгерова З.А.]. [Рец.:] Петр Вейнберг. Страницы из истории западных литератур. СПб., 1907. 368 с. // Вестник Европы. – 1907. – № 2. – С. 832–833.

23. Тэн-Чагай Н.Ю. Творческая и издательская деятельность Н.В. Гербеля в контексте русско-английских литературных связей XIX века: Дисс. ... канд. филол. наук / Саратовский гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 2011. – 242 с.

24. Гербель Н.В. Письмо в редакцию // Отечественные записки. – 1878. – Т. CCXXXVI. – № 1. – Отд. II. Современное обозрение. – С. 121–124.

25. Библиографический указатель литературных трудов П.И. Вейнберга: (По материалам литературного архива С.А. Венгерова) / Сост. А.Г. Фомин // Минувшие годы. – 1908. – № 8. – С. 175–180.

26. [Вейнберг П.И.]. Английская поэзия. Очерк // Английские поэты в биографиях и образцах / Сост. Н.В. Гербель. – СПб.: тип. А.М. Котомина, 1875. – С. VII–XXXII.

27. Байрон Дж.-Г. Дон Жуан: В II т. / Пер. размером подлинника П.А. Козлова. – СПб.: тип. М.М. Стасюлевича, 1889. – 2-е изд., с предисловием В.П. Буренина и примечаниями П.И. Вейнберга. – Т. I – II.

28. Буренин В.П. Предисловие <к «Дон Жуану» Дж.-Г. Байрона в переводе П.А. Козлова> // Козлов П.А. Полное собрание сочинений: В 4 т. – 4-е изд. – М.: типолит. Т-ва И.Н.Кушнерев и К°, 1897. – Т. 2. – С. VII–XXIV.

29. Вейнберг П.И. Примечания к «Дон Жуану» (к первым десяти песням) // Козлов П.А. Полное собрание сочинений: В 4 т. – 4-е изд. – М.: типолит. Т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1897. – Т. 2. – С. 469–497.

30. Вейнберг П.И. [Примечания к «Дон Жуану» (песни XI–XVI)] // Козлов П.А. Полное собрание сочинений: В 4 т. – 4-е изд. – М.: типолит. Т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1897. – Т. 3. – С. 212–221.

31. Ильязова Е.И. Творчество Джорджа Крабба в осмыслении русских писателей и литературных критиков 1820–1860-х гг.: Дисс. ... канд. филол. наук / Саратовский гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 2010. – 209 с.

32. Вейнберг П. «Отелло»: [Примечания] // Шекспир В. Полное собрание сочинений: В 4 т. / Пер. П.А. Каншина, биографический очерк Н.И. Стороженко, примечания П.И. Вейнберга, Е. Соловьева, А. Михайлова и др. – Киев – СПб. – Харьков: Южно-русское книгоизд-во Ф.А. Иогансона, [1902]. – Т. 1. – Стлб. VI–X.

33. [Вейнберг П.И.]. «Король Лир»: [Примечания] // Шекспир В. Полное собрание сочинений: В 4 т. / Пер. П.А. Каншина, биографический очерк Н.И. Стороженко, примечания П.И. Вейнберга, Е. Соловьева, А. Михайлова и др. – Киев – СПб. – Харьков: Южно-русское книгоизд-во Ф.А. Иогансона, [1902]. – Т. 1. – Стлб. I–VI.

34. Шекспир В. Король Лир: Трагедия в 5-ти действиях / Пер. прозой П.А. Каншина, примечания П.И. Вейнберга. – Киев-СПб.-Одесса: Южно-русское книгоизд-во Ф.А. Иогансона, [1914]. – 186 с.

35. Вейнберг П. «Каин»: [Предисловие] // Байрон Дж.-Г. [Полное собрание сочинений: В 3 т.] / Под ред. С.А. Венгерова. – СПб.: Ф.А. Брокгауз – И.А. Ефрон, 1905. – Т. II. – С. 444–450.

36. Шепелевич Л.Ю. [Рец.:] Библиотека великих писателей. Под ред. С.А. Венгерова. Т. II. Изд. Брокгауза – Ефрона. СПб., 1905 // Образование. – 1905. – № 9. – Отд. II. – С. 119 – 122.

37. Вейнберг П. «Английские барды и шотландские обозреватели»: [Предисловие] // Байрон Дж.-Г. [Полное собрание сочинений: В 3 т.] / Под ред. С.А. Венгерова. – СПб.: Ф.А. Брокгауз – И.А. Ефрон, 1905. – Т. III. – С. 507–510.

38. Вейнберг П. [Рец.:] Дон Жуан. Поэма лорда Байрона. Перевод П.А. Козлова. Две части. СПб., 1889 // Журнал Министерства народного просвещения. – 1889. – Ч. CCLXIV. – № 8. – С. 437–451.

39. Вейнберг П.И. Трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра» и «Ричард II» в переводах Д.Л. Михаловского. Разбор // Журнал Министерства народного просвещения. – 1889. – Ч. CCLXXII. – № 12. – С. 57–62.

40. Вейнберг П.И. Трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра» и «Ричард II» в переводах Д.Л. Михаловского. Разбор // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – 1890. – Т. LII. – № 6. – С. 36–64.

41. П.В-б-ъ [Вейнберг П.И.]. Русская журналистика // Пчела. – 1875. – Т. I. – № 43 (11 нояб.). – С. 515–518.

42. Вейнберг П. Из моих театральных воспоминаний. I. М.С. Щепкин и П.С. Мочалов // Ежегодник императорских театров. Сезон 1894 – 1895 гг. – Приложения. Кн. 1. – СПб.: изд. Дирекции императорских театров, 1896. – С. 81–84.

43. Тиандер К.Ф. Петр Исаевич Вейнберг // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – 1909. – Т. XIV. – Кн. 4. – С. 132–151.

44. Блок А.А. Гейне в России (О русских переводах стихотворений Гейне) // Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. – М.-Л.: Худ. лит., 1962. – Т. 6. Проза. 1918 – 1921. – С. 116–128.

45. Левин Ю.Д. Шестидесятые годы // Шекспир и русская культура / Под ред. М.П. Алексеева. – М.-Л.: Наука, 1965. – С. 407–543.

46. Левин Ю.Д. Вейнберг Петр Исаевич // Русские писатели. 1800 – 1917: Биографический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – Т. 1. А–Г. – С. 402–403.

47. [Вейнберг П.И.]. Песни Гейне в переводе М.Л. Михайлова. СПб., 1858 // Библиотека для чтения. – 1858. – Т. 150. – № 7. – Литературная летопись. – С. 11–17.

48. [Вейнберг П.И.]. Мицкевич в переводе Омулевского. Сонеты. СПб., 1857 // Библиотека для чтения. – 1858. – Т. 149. – № 6. – Литературная летопись. – С. 35–36.

49. Левин Ю.Д. П.И. Вейнберг // Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода / Отв. ред. А.В. Федоров. – М.: Наука, 1985. – С. 261–288.

50. Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т.П.И. Вейнберг как переводчик и теоретик перевода // Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней). – М.: Флинта; МПСИ, 2006. – С. 295–299.

51. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.

52. Английская литература в русской критике: Библиографический указатель: В 3 ч. / Сост. А.Н. Гиривенко, А.Р. Недачина. – М.: ИНИОН РАН, 1994. – Ч. 1. Средние века – XVIII век. – 271 с.

53. Вейнберг П.И. История театра и драмы. – СПб.: лит. Гамдорфа, 1889. – 278 с.

54. Вейнберг П. Свифт // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. – СПб.: Семеновская типолитография И.А. Ефрона, 1900. – Т. 29. Сахар – Семь мудрецов. – С. 159–160.

55. Вейнберг П.И. Изящная литература XIX в. на Западе // XIX век. Иллюстрированный обзор минувшего столетия. С 470 портретами, рисунками и картами. – СПб.: изд. А.Ф. Маркса, 1901. – С. 160–182.

56. Вейнберг П.И., Вейнберг А.А. Всеобщая история поэзии в главнейших моментах и представителях ее развития. – СПб.: паровая скоропечатня Г. Пожарова, 1903. – 215, 2 с. (Семейный университет Ф.С. Комарского. Историко-филологический факультет. Сборник популярных лекций для самообразования. Вып. III).

57. Тен-Бринк Б. [Бринк Б.]. Шекспир: Публичные лекции / Пер. П.И. Вейнберга // Искусство и наука. – 1896. – № 1. – С. 98–114.

58. Тен-Бринк Б. [Бринк Б.]. Шекспир: Лекции / Пер. П.И. Вейнберга. – СПб.: тип. Л.Ф. Пантелеева, 1898. – IV, 151 с.

59. Тен-Бринк Б. [Бринк Б.]. Лекции о Шекспире / Пер. с нем. И.Д. Городецкого. – М.: изд. «Детского чтения», 1898. – 120, IV с.

60. В.Л. [Величко В.Л.]. [Рец.:] Тен-Бринк Б. Шекспир. Лекции. Перевод П.И. Вейнберга. СПб.: тип. Л.Ф. Пантелеева, 1898. 151 с. // Кавказ (Тифлис). – 1898. – № 114 (2 мая). – С. 3.

61. [Рец.:] Тен-Бринк Б. Шекспир. Лекции. Перевод П.И. Вейнберга. СПб.: тип. Л.Ф. Пантелеева, 1898. 151 с. // Ежемесячные литературные приложения к «Ниве». – 1898. – № 5. – Библиография. – Стлб. 177.

62. [Рец.:] Тен-Бринк Б. Шекспир. Лекции. Перевод П.И. Вейнберга. СПб.: тип. Л.Ф. Пантелеева, 1898. 151 с. // Неделя. – 1898. – 12 июля (№ 28). – С. 896.

63. [Рец.:] Тен-Бринк Б. Шекспир. Лекции. Перевод П.И. Вейнберга. СПб.: тип. Л.Ф. Пантелеева, 1898. 151 с. // Русская мысль. – 1898. – № 7. – Библиограф. отдел. – С. 269–270.

64. <Горнфельд А.Г.>. [Рец.:] Тен-Бринк Б. Шекспир. Лекции. Перевод П.И. Вейнберга. СПб.: тип. Л.Ф. Пантелеева, 1898. 151 с. Левес Л. Женские типы Шекспира. СПб.: тип. Л.Ф. Пантелеева, 1898. XII, 312 с. // Русское богатство. – 1898. – № 9. – С. 42–43.

65. [Рец.:] Тен-Бринк Б. Шекспир. Лекции. Перевод П.И. Вейнберга. СПб.: тип. Л.Ф. Пантелеева, 1898. 151 с. // Мир божий. – 1898. – № 5. – Отд. II. – С. 62–69.

66. Плотников М. [Рец.:] Тен-Бринк Б. Шекспир. Лекции. Перевод П.И. Вейнберга. СПб.: тип. Л.Ф. Пантелеева, 1898. Ц. 75 коп. Тен-Бринк Б. Лекции о Шекспире. Пер. с нем. И.Д. Городецкого. Изд. журнала «Детское чтение». М., 1898. Ц. 40 к. // Образование. – 1898. – № 10. – Критика и библиография. – С. 53–54.

67. Фидлер Ф.Ф. Из мира литераторов: Характеры и суждения / Вступ. статья, сост., пер. с нем., примечания, указатели и подбор иллюстраций К.М. Азадовского. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 864 с.

Д.Е. МИН — ПЕРЕВОДЧИК ПРОИЗВЕДЕНИЙ РОБЕРТА БЬЮКЕНЕНА

О.С. Милотаева

Практически неизвестный в России вплоть до наших дней английский поэт, публицист, романист и литературный критик Р.У. Бьюкенен был популярен у себя на родине благодаря опубликованным как под собственным именем, так и под псевдонимом Thomas Maitland стихотворным сборникам «Стихотворения и любовная лирика» («Poems and Love Lyrics», 1858), «Мэри и другие стихотворения» («Mary and other Poems», 1859), «Полутона» («Undertones», 1863), «Идиллии и легенды Инверберна» («Idyls and Legends of Inverburn», 1865), «Лондонские поэмы» («London Poems», 1866), «Северное побережье и другие стихотворения» («North Coast and other Poems», 1868), а также полемическим статьям, направленным против войн, проституции, религиозного лицемерия. Его перу также принадлежат романы «Тень меча» («The Shadow of the Sword», 1876) и «Бог и человек» («The God and the Man», 1881) и др., пьесы «Один в Лондоне» («Alone in London», 1884), «Тень человека» («A Man's Shadow», 1890), «Шарлатан» («The Charlatan», 1894), «Странные приключения мисс Браун» («The Strange Adventures of Miss Brown», 1895), «Случай с дьяволом» («The Devil's Case», 1896), большинство из которых прочно забыты в виду их чрезмерной назидательности, прямолинейной нравоучительности. Наибольший успех сопутствовал осуществленной Бьюкененом инсценировке романа Г.Филдинга «История Тома Джонса найденыша», шедшей на сценах английских театров более полувека. Литературно-критическим статьям Бьюкенена были свойственны агрессивность, напористость; в частности, в статье «Собрание поэтов» («The Session of the Poets», 1866) он подверг резкой критике творчество А.-Ч. Суинберна, в опубликованном без подписи очерке «Чувственная школа поэзии и другие современные явления. Современный обзор» («The Fleshly School of Poetry and other phenomena of the day. The Contemporary Review», 1871) жестко осудил эстетику прерафаэлитов, в статье «Голос "Хулигана"» («The Voice of the "Hooligan"», 1899) высказал обвинения в адрес Р. Киплинга; известны ответные реплики Д.-Г. Россетти («Тайная школа критики» («The Stealthy School of Criticism», 1871)) и А.-Ч. Суинберна («Под микроскопом» («Under the Microscope», 1872)), не принявших ни творческой, ни гражданской позиции своего оппонента.

Д.Е. Мин, предложивший российским читателям интерпретации поэм «Liz» («Лиз») и «Nell» («Нелл») из цикла «London Poems», был не только первым, но и долгие годы единственным переводчиком Бьюкенена на русский язык; только в 2007 г. появился выполненный С.Я. Шоргиным перевод «Баллады об Иуде Искариоте» [1, с. 71–77]. В произведениях, интерпретированных Мином, были описаны страдания людей, живших в английской столице, их трагедии, причиной которых являлись бедность и порок на фоне бесчеловечности и равнодушия окружающих. И хотя Бьюкенен уводил читателей в мир самых низших слоев общества, представляя правдивую, реалистичную картину грязной, несчастной жизни социального дна, ему все же удалось воссоздать малейшие признаки добродетели, которые могли существовать в условиях духовной, моральной и физической развращенности. Его герои – в основной своей массе отверженные люди, те самые «сорняки», которые в более подходящих условиях могли бы предстать миру добродетельными лилиями и застенчивыми фиалками; однако и в этих несчастных «сорняках» чувствуется стремление к божественному очищающему дождю, к праведному солнцу. В цикле «London Poems» можно видеть не только пафос, драматизм, мощь графического изображения, но и осознанную попытку проследить эволюцию человеческой души, еще не достигшей совершенства. Избранные Мином-переводчиком истории схожи, поскольку посвящены одной теме – тяжкой доле бедных женщин, одна из которых умирает, оставив ребенка и мужа («Лиз»), а другая, потеряв ребенка и мужа, остается жить («Нелл»).

В интерпретации поэмы «Лиз», опубликованной под названием «Лондонская идиллия» в «Русском вестнике» в 1880 г. [2, с. 74–85], Мин с самого начала акцентировал внимание на трагизме повествования о судьбе девушки, воссоздав печальный образ хмурого, дождливого мира, сквозь заунывность которого не прорывается ни одной светлой, радостной ноты. Русский переводчик не только говорит вслед за оригиналом о продолжительности, бесконечности дождя (ср.: «Hey, how it pours and pours!» [3, p. 477] [Эй, как он льет и льет!] – «Все дождь да дождь с утра до поздней ночи! / Как скучно он стучит в мое окно!» [2, с. 74]), но и посредством устойчивого оборота «полил <...> как из ведра» подчеркивает его силу, стремительность, оттеняемую колоритным образом темных, сгустившихся туч («Вот полил дождь опять как из ведра / Из этих туч сгустившихся и темных» [2, с. 74]); наконец, картина дополнена описанием ветра, который «как будто заодно» с дождем «<...> то замолчит, то взвоет, что есть мочи» [2, с. 74]. В оригинальном тексте троекратный повтор зачина «Hey / Rain, rain, rain, rain!» [3, p. 477] [Эй / Дождь, дождь, дождь,

дождь!] подкреплен подробным описанием дождя, его бесконечности, при этом автором используется олицетворение: «It patters down the glass and on the sill, / And splashes underneath, along the lane – / Then gives a kind of scream, and lies quite still» [3, p. 477] [Он барабанит по стеклу и подоконнику, / И плещется внизу, у дороги – / Потом как бы взвизгивает и ложится совсем бесшумно].

Если в английском подлиннике «всхлипывание усталого дождя» сопровождает и шум, возникающий на городских улицах («The tramp, tramp, tramp, of feet, / The sobbing – sobbing of the weary Rain» [3, p. 477] [Топот, топот, топот ног, / Всхлипывание – всхлипывание усталого дождя]), то в русском переводе вновь возникает появившийся уже в первой строфе образ «заунывного» ветра: «Ах, этот грохот непрерывный, / И гам на улице, и шум, / И этот ветер заунывный» [2, с. 74]. Усталость и жажда успокоения в ином мире переданы Мином как предчувствие смерти при помощи не свойственного оригиналу повтора восклицательных предложений: «I am lost and weak, and can no longer bear / To wander like a shadow here and there – / As useless as a stone – tired out – and seek! / So that they put me down to slumber quick, / It does not matter where» [3, p. 477] [Я запутавшаяся и слабая, и не могу больше выносить / Скитаний, подобно тени, здесь и там – / Такая же бесполезная, как камень – измученная – и больная! / Так пусть похоронят меня, чтобы я успокоилась быстро, / Неважно, где] – «*Да, я умру*! бродить нет больше силы / Незваной гостьей на земном пиру; / *Да*, чувствую, сегодня *я умру*! / Так дайте ж мне, хоть на краю могилы, / В последний раз свободнее вздохнуть, / Чтоб после вечным сном заснуть» [2, с. 75]. Утратив сравнения «to wander like a shadow» («скитаться, как тень») и «as useless as a stone» («бесполезная, как камень»), переводчик вместе с тем использовал выражения «незваная гостья на земном пиру» и «здесь для всех чужая», позволившие сохранить смысловую нагрузку поэтического фрагмента. Уверенность героини в своей ненужности в этом мире, выраженная у Бьюкенена посредством отрицаний («*No one* will miss me; all will hurry by, / And *never* cast a thought on one so low» [3, p. 477] [*Никто не* заметит моего отсутствия, все пройдут мимо, / И *никогда* не вспомнят о той, что так ничтожна]), превращена у русского переводчика в отчаяние, безнадежность, для чего использованы риторические вопросы: «На что мне жить? уже ль кому нужна я? / Кто хочет знать, жива я или нет?» [2, с. 75].

Мин привносит в текст перевода упоминание о пожилом супруге девушки («И вот тебе ребенок, в утешенье / На старость лет, родился в эту ночь» [2, с. 75]), не соответствующее оригиналу, фраза которого «...Poor old Joe!» [3, p. 479] [...Бедный старый Джо!] может быть понята скорее

как «старый друг». Также русским интерпретатором был опущен значимый для английского автора повтор выражения «from bad to badder» («от плохого к худшему») при описании нелегкой судьбы бедных девушек, ср.: «If they grow hard, go wrong, from bad to badder / <...> / But go from bad to badder – down, down, down» [3, p. 477, 478] [Если они опускаются, сбиваются с истинного пути, от плохого к худшему / <...> / Но опускаются от плохого к худшему – ниже, ниже, ниже] – «<...> становясь все хуже / <...> / все никли, никли» [2, с. 75, 79]. Вряд ли удачна предложенная Мином интерпретация стихов «Nineteen! nineteen! / Only nineteen, and yet so old, so old; – / I *feel* like fifty...» [3, p. 477] [Девятнадцать! девятнадцать! / Только девятнадцать, а такая старая, такая старая; – / Я *чувствую* себя пятидесятилетней...], в которой не удалось почувствовать главного – авторского стремления выразить ощущения героини, а не описать ее внешность: «Я молода, всего мне двадцать лет, / А я *гляжу* такою дряхлой, старой» [2, с. 75].

Город предстает у Бьюкенена зловещим, мрачным местом, где постоянно происходят трагедии: «...for you could not see / The people from our window – only stone – / Deep walls, black pits, and lanes...» [3, p. 477] [...так как не видно было / Людей из нашего окна – только камень – / Сплошные стены, темные тупики, узкие дороги...]; Мин, следуя за английским оригиналом, расширяет общий перечень «признаков» города, дополняя его упоминаниями о чердаках и глубоких дворах, а также образом повсеместного «мертвого безлюдия», гораздо более ярким и сильным, нежели образ Бьюкенена: «...одних лишь камней груду, / Сплошные стены, крыши, чердаки, / Глубокие дворы и тупики, / И мертвое безлюдие повсюду» [2, с. 76]. Если у Бьюкенена описание лондонской реки Темзы, предстающей глубоким, холодным потоком, изливающимся серебром и несущим слабый свет, ускользающий от глаз, имеет свою символику («And far between the housetops was a gleam / Of water winding silver-like about. / That was the River. It look'd cool and deep, / And as I watch'd, I felt it slipping past; / As if it smoothly swept along in sleep, / Gleaming and gliding fast» [3, p. 477] [И далеко между крышами домов был слабый свет / Потока, извивающегося серебром. / То была Река. Она выглядела холодной и глубокой, / И когда я смотрела, я чувствовала, как она скользит; / Как будто она ровно несла свои воды во сне, / Блестя и скользя быстро]), то у Мина никакой символичности не ощущается, а само упоминание названия реки сопровождается нагнетающими мрачный колорит эпитетами и характерным комментарием относительно впечатления, которое могучий поток производил на девочку («*страшен* стал мне он»): «Лишь только там, за крышами, сверкал / Извилистой реки могучий вал, /

Поток могучий *Темзы* многоводной, / Но так на вид глубокий и холодный, / Что *страшен* стал мне он. / Слежу за ним, а он все блещет, блещет, / И волны льет, и все волнами плещет, / И вдалеке скрывается как сон» [2, с. 76].

При воссоздании сцены смерти маленького брата девушки Неда Мин привносит сравнения «бледен, как рубаха» и «белый, словно полотно», переносит эпитет «холодный» с описания постели на образ умершего ребенка, а также передает несколько иные эмоции героини, которая у Бьюкенена «зарыдала и испугалась», а в русском переводе – испытала состояния жалости и жути одновременно: «I thought that brother Ned was only sleeping, / And took his hand and felt no fear» [3, p. 478] [Я думала, что брат Нед всего лишь спал / И держала его за руку и не боялась] – «И за руку брала его без страха, / Хотя он стал уж *бледен, как рубаха*» [2, с. 78]; «...cold, cold bed where he was laid, / I sobb'd and was afraid» [3, p. 478] [...холодную, холодную постель, где его положили, / Я зарыдала и испугалась] – «...постель, где был малютка, / Холодный, *бледный, словно полотно*, – / Вдруг сделалось так жалко мне, и жутко» [2, с. 78].

Рассказывая о женщине, которая помогла героине выкарабкаться из социальных низов, научила ее читать, молиться, помогла отвыкнуть от сквернословия, Мин сразу акцентировал внимание на ее печали («Та в трауре, с лицом *печальным*, дама» [2, с. 79]), тогда как Бьюкенен, поначалу только упомянув о «высокой бледной леди в траурном платье» («The tall pale lady in the mourning dress [5, p. 478]), много позже подчеркнул особенности ее душевного состояния: «She never seem'd to scorn one, no, not she, / And (what was best) she seemed *as sad as me*!» [3, p. 478] [Она *никогда*, казалось, *никого не презирала*, нет, не она / И (что было лучше всего) она, казалась *такой же печальной, как я*!]. Мин, повторно упомянув о печали, усилил эмоциональную атмосферу обреченности, опустошенности, чему также способствовало использование приема антонимического перевода – замена синтагмы «никогда <...> никого не презирала» на «одну любовь питала»: «Она в душе *одну любовь питала* / Для всех существ земного бытия, / И – что всего сильней к ней привлекало – / Была всегда *печальна, как и я*» [2, с. 79]. При переводе «'twas very lonesome» («было одиноко») Мин использовал русифицированное сравнение «одна, как перст»; элементы русификации можно видеть и в интерпретации фраз «the houses where gentlefolk abode» («дома, где аристократия, дворянство, знать, элита обитают»), «the houses of the gentlefolk» («дома аристократов, дворян, знати, элиты») как, соответственно, «богачей и знатных бар жилища», «дома боярские».

В английском подлиннике героиня отделяет себя от бедных падших девушек, что показано с помощью личного местоимения «they» («они»):

«Marry? Not *they*! / *They* can't afford to be so good...» [3, p. 478] [Выйти замуж? Не *они*! / *Они* не могут позволить себе быть такими хорошими...]; в русской интерпретации, напротив, используется местоимение «мы», свидетельствующее о том, что героиня вполне соотносит себя с ними: «Чтоб выйти замуж? Спросите – куда! / *Мы* слишком бедны, чтоб мечтать о браке!» [2, с. 81]. В описании знакомства героини с Джо Мин чрезмерно усилил тему любви – вместо скромного выражения «Joe likes me...» [3, p. 478] [Джо любит меня...], использованного в оригинале, переводчик с незначительными вариациями несколько раз повторил одну и ту же мысль: «Все ж я живу в любви с ним и в совете» [2, с. 81]; «...Любит он меня / Без памяти...» [2, с. 81]; «Меня он любит...» [2, с. 81].

Героиня Бьюкенена мечтала бы оказаться в раю после смерти, но считает себя грешной, недостойной; сам рай она ассоциирует с сельской местностью, где однажды побывала, выбравшись из Лондона, и поняла, что не сможет там долго оставаться. Если перевод одного из фрагментов, описывающих ощущения девушки по дороге из Лондона в деревню, достаточно точен («I felt that I was doing something wrong» [3, p. 479] [Я чувствовала, что делаю что-то неправильно] – «Как будто сделала дурное дело» [2, с. 82]), то второй отрывок значительно приукрашен Мином посредством использования сравнения с миром духов, в котором девушка оказалась благодаря волшебной фее: «As if I were asleep with half-shut eyes» [3, p. 479] [Как будто я спала с полузакрытыми глазами] – «И я, как бы в дремоте, *словно феей / Унесена в какой-то мир духов*» [2, с. 82–83]. В оригинале Бьюкенена единственным звуком, нарушавшим райскую тишину сельской местности, оказывалось пение птицы, упоминаемое дважды: «...a bird *singing, singing*...» [3, p. 479] [...птица пела, пела...]; «...and the bird sang loud, / Out of a golden cloud» [3, p. 479] [...и птица пела громко, / Из золотого облака]; в переводе Мина заметны семантические дополнения, обусловленные тем, что птичка у него не просто поет, а «веселит слух», «заливается», «льет живые звуки»: «Только, *веселя / Мой слух*, на небе *заливалась* птичка» [2, с. 83], «А птичка *льет и льет* живые звуки / Из золотого облачка с небес» [2, с. 83].

Если Бьюкенен настойчиво повторяет название английской столицы, вне которой девушка уже не может жить, несмотря на все страдания, переносимые ею здесь («So back to *London* town I turn'd my face» [3, p. 479] [Так назад к городу *Лондону* я повернулась лицом]; «...I was better, for in *London* here / My heart was busy, and I felt no fear» [3, p. 479] [...Мне стало лучше, ибо здесь в *Лондоне* / Мое сердце билось, и я не чувствовала страха]; «And I have stay'd in *London* well or ill» [3, p. 479] [И я остаюсь в *Лондоне* в здравии и болезни]), то Мин, сознавая всю

оправданность и нарочитость повтора английского автора, все же однажды отходит от его замысла, употребляя вместо конкретного Лондон абстрактное *город*: «И к *Лондону* пошла я без оглядок» [2, с. 84]; «Я ожила и ум пришел в порядок. / Да, с *Лондоном* срослась я! Этот шум, / Туман и дым отрадны слуху, глазу; / Здесь мне легко, здесь вечно занят ум» [2, с. 84]; «И как порой жить в *городе* ни тошно» [2, с. 84], – подобная замена вряд ли оправданна, поскольку оригинальное произведение воссоздает картины из жизни не условного города, а именно *Лондона*, столицы Англии. Уход из жизни для героини Бьюкенена сам по себе не является трагедией, в чем-то он даже закономерен как развязка всей жизни, – девушка жалеет лишь о своем муже, остающемся без женского внимания и заботы: «...Poor old Joe!» [3, p. 479] [...Бедный старый Джо!]; Мин, сохраняя общую тональность описания, подчеркивает жалость, испытываемую героиней не только к супруге, но и к маленькому сыну: «О, бедный Джо! О, бедный сын мой крошка!» [2, с. 85].

Другая поэма Бьюкенена из цикла «London Poems» – «Nell» («Нелл») – была, вероятно, переведена Мином одновременно с «Liz», однако этот перевод увидел свет только в 1896 г. при публикации в «Новом времени» отдельных материалов из архива покойного переводчика [3, с. 6]; следует отметить, что Бьюкенен, скончавшийся в 1901 г., был к тому времени еще жив, хотя и представлял из себя во многом анахроничное явление в современной английской литературе. Поэма «Нелл» с первых стихов представляла интерес для российского читателя изображением весьма характерного порока – пьянства, ведущего к преступлению, разрушению семейного счастья. Бьюкенен наглядно показывал, как муж героини, в повседневной жизни добрый, верный, хороший («So kind! so true! <...> / Gentle and good!..» [3, p. 200] [Такой добрый! такой верный! <...> / Кроткий и хороший!..]), «такой же кроткий как ягненок» («as gentle as a lamb»), превращался под воздействием спиртного совсем в другого человека – безумного, злого, потерявшего контроль над собой: «<...> but lost / His senses when he took a drop too much – / Drink did it all – drink made him mad when cross'd – / He was a poor man, and they're hard on such» [3, p. 200] [<...> но терял / Самообладание, когда выпивал слишком много – / Выпивка все это сделала – выпивка делала его безумным, если он был зол – / Он был бедным, а люди жестоки с такими]. В своем переводе Мин следовал за английским автором, сохраняя характеристики персонажа («Добрей его здесь не было соседа, / <...> / Сердечный друг, друг искренний и кроткий!» [4, с. 6]), однако при этом опускал сравнение с ягненком (барашком), ассоциирующееся в русской культурной традиции скорее не с мягкостью и кротостью характера,

а с тупостью, глупостью, смиренностью; особенности поведения пьяного героя были переданы в нарочито простой, даже в несколько грубоватой форме – «становился бешен» вместо «but lost his senses» («терял самообладание»), «ум помешан» вместо «drink made him mad» («выпивка делала его безумным»).

Выражение «и свет исчез из глаз», использованное переводчиком вместо «the room swam round» («комната поплыла») при описании реакции героини на трагическую весть об убийстве человека, прозвучавшую из уст ее любимого (ср.: «And as he said the word, the wind went by / With a whistle and cry – / *The room swam round* – the babe unborn seem'd to scream out and die!» [3, p. 201] [И когда он сказал это слово, ветер / Засвистел и завыл – / *Комната поплыла* – нерожденный ребенок, казалось, вскрикнул и умер] – «Он мне сказал; и ветер в страшной злобе / Завыл в трубе. *И свет исчез из глаз*, / И дрогнул вдруг младенец мой в утробе / И – умер, не родясь» [4, с. 6]), несомненно, более убедительно, поскольку предполагает не только одномоментную реакцию (головокружение, помутнение разума), но и закономерное наступление мрачной, безрадостной поры в жизни девушки. С помощью риторических вопросов Бьюкенен показывает однозначность выбора героини, которая должна поддержать мужа, как бы страшно ей не было: «What could I do but clasp his knees and cling? / And call his name beneath my breath in pain?» [3, p. 202] [Что мне было делать, как не обнять его колени и не прижаться? / И не назвать его по имени шепотом с болью?]. Мин, опуская риторические вопросы, нашел иные объяснения шепоту героини, соотнеся его скорее со страхом за саму себя, нежели с опасением случайно навредить и в без того сложной ситуации: «Обняв ему колени, в тишине, / Я шепотом (так было мне с ним жутко!) / Сказала: «Нед!»...» [4, с. 6].

Обрывочность, эпизодичность воспоминаний героини о пережитом кошмаре ареста Неда передана Бьюкененом с помощью эллиптических конструкций: «And all the rest is like a dream – the sound / Of knocking at the door – / A rush of men – a struggle on the ground – / A mist – a tramp – a roar» [3, p. 203] [А все остальное подобно сну – звук / Стука в дверь – / Натиск людей – борьба на полу – / Туман – топот – шум]; в русском переводе характерная обрывочность описания утрачена, оно обрело последовательность, подчеркнутую взаимообусловленность действий, чему способствовало использование однородных придаточных предложений с союзами «как» и «и»: «Все остальное помню я как сон: / *Как* постучали в дверь, как полисмены / В дверь ринулись; *как* был он повален; / *Как* заковали Неду руки, ноги, – / *И* шум, *и* крик, *и* весь Содом тревоги» [4, с. 6].

В смысловом плане соединяющий сцену ареста и сцену встречи девушки с арестованным мужем стих «And Seven Dials made a moaning sound» [3, p. 203] [И Севен Дайлс застонали] опущен Мином несмотря на всю свою значимость для оригинального произведения. Как известно, Севен Дайлс представляет из себя перекресток семи лондонских улиц в Вест Энде (West End) и Ковент Гардене (Covent Garden), в центре которого возвышается столб с шестью (а не семью) солнечными часами. Еще Ч. Диккенс в «Очерках Боза» («Sketches by Boz», 1836) писал: «The stranger who finds himself in the Dials for the first time <...> at the entrance of seven obscure passages, uncertain which to take...» [5, p. 16] [Тот, кто впервые оказался на Дайлс <...> в начале семи неопределенных дорог, в сомнениях, по какой пойти...]. В поэме Бьюкенена звук часов символичен, ибо героиня оказывается в сложной жизненной ситуации, на перепутье; ей необходимо выбрать свою дорогу. Кроме того, в XIX в. Севен Дайлс имел в Лондоне дурную репутацию района, где жили преступники и проститутки, что также дополняло картину описания, формируя представление о жизни героев поэмы Нелл и Неда.

Рассказ героини о своей дороге от дома к месту казни мужа насыщен реалиями лондонской жизни, среди которых площадь Лестер-сквер («Leicester Square»), улица Святого Мартина («Saint Martin's Lane»), Стрэнд – главная улица, связывающая Вестминстер и Сити («the Strand»), мост Ватерлоо («Waterloo»), холм Ладгейт-хилл («Ludgate Hill»), а также собор Святого Павла («Saint Paul's (Cathedral)») и церковь Святого Павла («Saint Paul's (Covent Garden)»), которые не следует путать. Мин передал при переводе большинство из перечисленных названий, использовав прием транскрибирования с небольшими изменениями с целью сохранения размера и рифмы – *Лейстер сквер, Мартин-Лэн, Станд, мост Ватерло, Лудгет-гилль / Лудгет, Павел*; переводчиком было уточнено название «Ватерлоо» (отмечено, что это мост), тогда как единственное упоминание собора или церкви Святого Павла, напротив, лишено разъяснений и необходимой конкретики.

Если у Бьюкенена образы людей, встреченных героиней на улице, обыкновенных обывателей, представлены в целом нейтрально («Some men and lads went by» [3, p. 205] [Несколько мужчин и юношей прошли]; «The man who sold the coffee stared at me!» [3, p. 206] [Мужчина, который продал мне кофе, пристально посмотрел на меня!]; «...and two or three / Talk'd about it <about a cart>!» [3, p. 206] [...и двое или трое / Разговаривали о ней <о повозке>!]), то у Мина они воссозданы с очевидным пренебрежением, усугубляющим горе девушки на фоне обыденности проблем окружающих, их бесконечной пустой суеты: «Вдруг предо мной прошел

какой-то люд» [4, с. 6]; «*Купец*, продавший чай мне, посмотрел / Внимательно в лицо мое...» <здесь проскальзывает заинтересованность человека в деньгах>; «*Какие-то две грязные мерзавки / Судачили* о нем <о возе> *и вкривь и вкось*» [4, с. 6].

Для передачи состояния девушки при звуках похоронного звона, возвещающего начало казни, Бьюкенен использовал троекратный повтор слова «listening» («слушала»), призванный отобразить томительность ожидания ужасного момента, прибегнул к сравнению героини с камнем, наконец, охарактеризовал ее при помощи многочисленных эпитетов – «hard» («тяжелая»), «cold» («холодная»), «still» («неподвижная»), «dumb» («безмолвная»): «*As if I had been stone, all hard and cold*, / But *listening, listening, listening*, *still and dumb*, / While the folk murmur'd, and the death-bell toll'd» [3, p. 207] [*Как будто я была камнем, вся тяжелая и холодная*, / Но *слушала, слушала, слушала, неподвижная и безмолвная*, / А народ роптал, а похоронный звон продолжался]. Из всего этого разнообразия тропов и фигур речи в переводе Мина сохранено лишь сравнение, причем героиня оказывается подобной как камню, так и металлу («Я стала вся, *как камень, как металл*! / Я слушала <...>» [4, с. 6]); эмоциональный облик героини в русской интерпретации несколько сглажен появлением в параллель образу молодой женщины образов нахального народа и завывающего колокола: «<...> выл народ нахальный, / <...> колокол протяжно завывал» [4, с. 6]. Впрочем, последующий фрагмент этой сцены передан значительно более ярко, – Мин не только сохранил повтор глагола «wait» («ждать»), но и использовал, как бы в диссонанс Бьюкенену, не прошедшее, а настоящее время, позволившее сделать картину описания более живой, реальной: «And I could *only wait, and wait, and wait*, / And what I waited for I couldn't tell, – / At last there came a groaning deep and great – / Saint Paul's struck "eight" – / I scream'd and seem'd to turn to fire, and fell!» [И я *только ждала, и ждала, и ждала*, / А чего я ждала, я не могу сказать, – / Наконец, раздался стон, низкий и долгий – / Святой Павел пробил "восемь" – / Я закричала и, казалось, была объята пламенем, и упала!] [3, p. 208] – «А я *все жду, все жду* – чего, не знаю! / Но час настал – на Павле восемь *бьет*, / И – ахнул весь народ! / Я вскрикнула и *наземь упадаю*» [4, с. 6]. Гибель супруга – трагедия для героини Бьюкенена; при помощи анафоры английский автор подчеркивает равную значимость для нее и вещей Неда, и пряди его волос, что гораздо драгоценнее всех богатств и всего золота Лондона: «*And* there's the dear old things he used to wear. / *And* here's a lock o' hair! / *And* they're more precious far than gold galore, / Than all the wealth and gold in London town!» [3, p. 208] [А там те самые любимые старые вещи, что он носил. / А здесь прядь

волос! / И они *гораздо драгоценнее, чем золота изобилие, / Чем все богатство и золото города Лондона*!]. В русском переводе анафора сохранена, однако сравнения не столь убедительны, в частности, опущен образ богатого, изобильного Лондона, очень уместный в финале произведения цикла «London Poems»: «*Вот* это он носил живой бывало... / *Вот* прядь его волос! / И это все мне, Нан, *сто раз дороже, / Чем золото, жемчужин крупных нить!*» [4, с. 6].

Наряду со значительным увеличением количества стихов в русских переводах по сравнению с английскими оригиналами (у Бьюкенена 304 стиха в тексте «Liz» и 199 в тексте «Nell», тогда как у Мина 399 и 244 стиха соответственно) наблюдается и ряд других изменений формального и содержательного характера, например сокращение числа повторов отдельных слов, придающих исповедям женщин характер причитания, оплакивания своей нелегкой судьбы. Переводы Мина из Бьюкенена, очевидно, не относятся к числу его лучших сочинений, однако вместе с тем несут в себе определенную эмоциональную сопричастность внутреннему миру самого переводчика, сочувствовавшего обездоленным, искавшего справедливости в обществе и в человеческих отношениях. Несомненной заслугой Мина было и то обстоятельство, что он впервые обратил внимание на прежде неизвестного русским читателям Бьюкенена, представил на русском языке характерные образцы его творчества.

Список использованных источников и литературы

1. Бьюкенен Р. Баллада об Иуде Искариоте / Перевод С.Шоргина // Семь веков английской поэзии: Англия, Шотландия, Ирландия, Уэльс: В 3 кн. – М.: Водолей Publishers, 2007. – Т. 3. – С. 71–77.

2. Мин Д.Е. Лондонская идиллия. Из Роберта Беканана // Русский вестник. – 1880. – Т. 150. – № 11. – С. 74–85.

3. Selected Poems of Robert Buchanan: In 5 vol. – L., 1882. – Vol. I. London Poems. – 528 p.

4. Мин Д.Е. Смертная казнь в Лондоне (Из Роберта Буканана) // Новое время. – 1896. – № 7469 (11 (23) дек.). – С. 6.

5. Dickens Ch. Sketches by Boz. – L., 1976. – 208 p.

"I CAN'T REMEMBER ANYTHING": THE PLATONIC CONCEPT OF MEMORY AS THE FOUNDATION OF ARTHUR MILLER'S PHILOSOPHY OF TIME

S. Makurenkova

Memory as a spiritual category outlines the underlying ordering of life, the foundation of good life undisturbed, correlated with the supreme being. Within the framework of modern civilization the concept of memory was formed and is now established in two ways: Sumerian – Babylonian historical memory represented by the Jewish written heritage (Mimesis), and the idea of memory as non-linear structure of anamnesis, which took shape in classical Greece (Catharsis). The latter form of memory laid the foundation of the modern paradigm of thought.

LEO: You don't remember Frederic holding the bread to his chest, and that way he had of pulling the knife across it, and handing it out piece by piece to people at the table?

Slight pause

LEONORA: Well, what difference does it make?

LEO: I don't know, it's just a damn shame to forget all that. Your lamb always had absolutely clear pink juice, like rose wine. And the way you did the string beans, just exactly medium hard. Those were some great dinners.

LEONORA: Were they?

LEO: Yes.

LEONORA: Well, I'm glad you enjoyed them. To me – when I do think of anything like that – it's like some page in a book I once read. Don't you often forget what you've read in a book? What earthly difference does it make?

LEO: But it's not a book, it's your life, kiddo.

LEONORA: Yes, well... so what? Look at these millions of people starving to death all over the place, does anyone remember them? Why should I remember myself any more than I remember them?

LEO: Well, it's not the same.

LEONORA: Naturally. That's because you come from central Ohio.

LEO: What the hell's that got to do with it ?

LEONORA: In central Ohio everything always turns out for the best...

The problem of memory as anamnesis or recollection became the leading theme in the creative work of Arthur Miller (1915–2005), the distinguished XX-th century American playwright. "All art is adjacent to the already established", – said F. Schlegel: A. Miller's bias to the Platonic concept of Memory is deeply rooted in his provocative interest in the foundations of the Idea of Theatre *per se*. In his memoir, "Timebends" (1986), he described his first impression of the ancient Greek amphitheater, which he saw in Sicily, and articulated his vision of the European theater as it is:

Teatro!.. I got out, and there indeed was the steel-fenced ruin of the tremendous ancient Greek theatre. I felt something close to shame at how suffocatingly private our theatre had become? How impoverished by a psychology that was no longer involved with the universalities of fate. Was it possible that fourteen thousand people had sat facing the spot on which I stood? Hard to grasp how the tragedies could have been written for such massive crowds when in our time the mass audience all but demanded vulgarization. If the plays were not actually part of religious observances, it is hard to imagine what it was that fenced them off from the ordinary vulgarity of most human diversions. Still, religion alone does not entirely explain the foreverness of the architecture, the sculpture, and the plays themselves – the inexhaustible tension of their unadorned straight line from intention to the exploding flare of consequences realized at last. Amazing that the past's domination of the present should have inspir ed in me a reassurance of order ... Yet amid such chaos such symmetry – how was it possible?

What had kept them from despair, why are those plays so filled with sun? Surely they knew no less than we the betrayal of human hopes, the deaths of children? In Ezra Pound's translation of "Ajax", the hero's final, agonized cry, "IT ALL COHERES!", victoriously declares life justified, and even his betrayal and death. Was coherency the triumph, the system's manifestation and therefore God's okay, while our flux of choices merely soothes the entrepreneurial loneliness of the untribed, self-warring soul? Surely ... they must have left this place in amusement, renewed as brothers and sisters of the moon and sun. (P. 176.)

Sceptical thought which is often mistaken for the last word of rationalism, should be understood not in the narrow sense of the critical method, but in the broad sense as a thought, remembering itself and restoring its credibility after its own death. This dialogical nature of thought has outlined the horizon, within which – historically – theatre as drama has appeared.

LEO: See now? –You remembered all that.

LEONORA (*a tension rises in her, which she suppresses*): Well, that was so long ago it hardly matters. (*Nearly blushing*) I want to ask you something personal, may I? (*He turns to her, waiting.*) Well, may I?

LEO: What?

LEONORA: Why do you pretend that you are not discouraged?

LEO (*surprised by this*):... Well, I'm not as down on everything as you are, but...

LEONORA (*her anxiety intensifying*): But why can't you just admit that it's all nothing? You *know* it's nothing, Leo.

LEO (*stalling*): What's nothing?

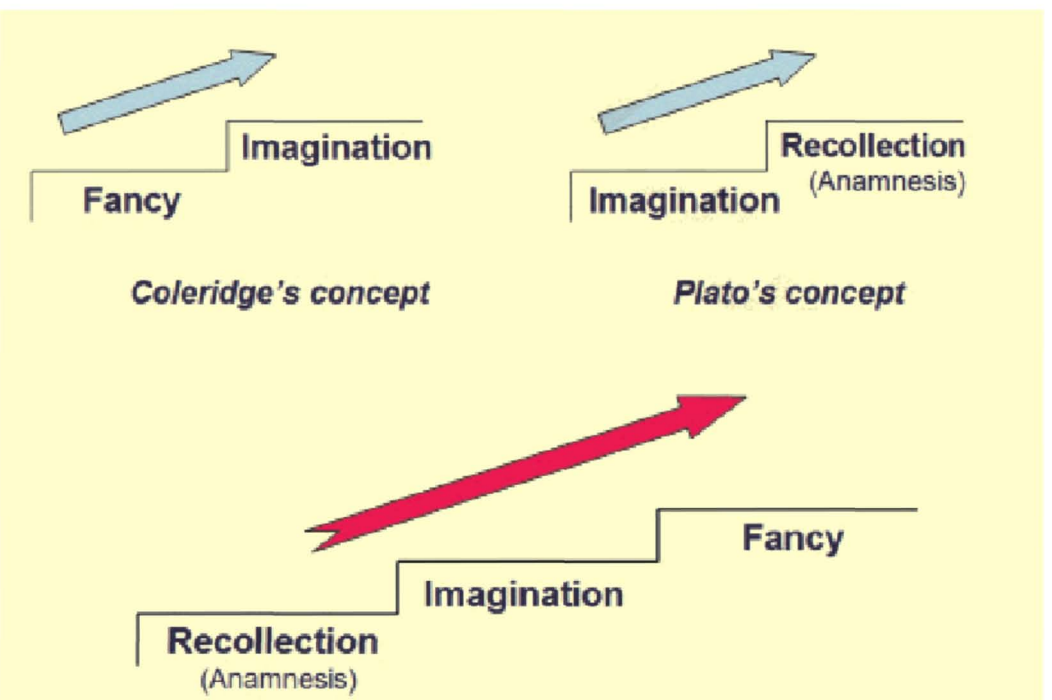
LEONORA: Why, our lives, the whole damned thing. – That's what is so irritating, you simply refuse to ... to ... (*A new idea*) I mean you go on and on reading that stupid newspaper with the same vileness every day, the same brutality, the same lies...

LEO: Well, I like to know what's happening.

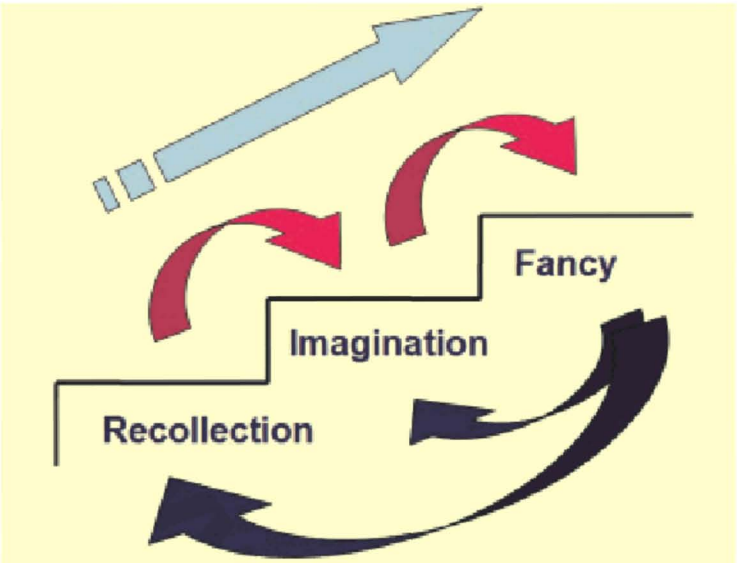
LEONORA: But nothing is "happenin"! Excepting that it keeps getting worse and more brutal and more vile...

LEO: What the hell are you getting so angry about if I read a newspaper?

Cognition in the Platonic sense, is a dizzy leap from the finished images – linked to the previously known concepts – just to the unfinished memory, simultaneously constituting, asserting itself and paying tribute to itself.



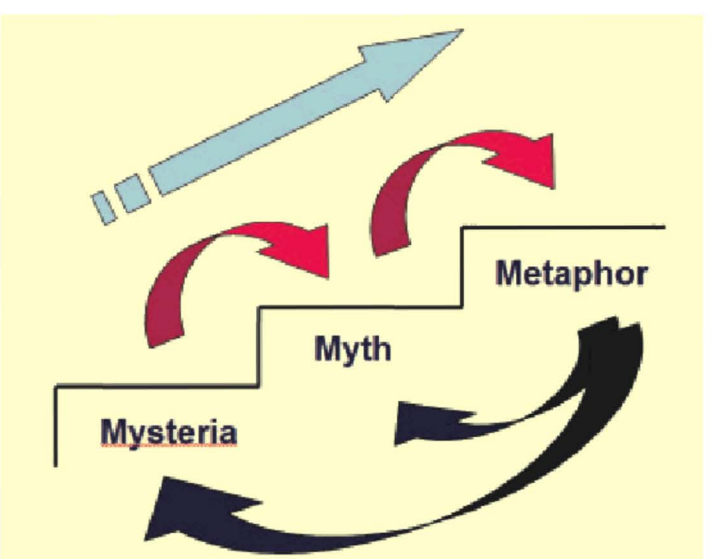
Such a Memory as a concentrated ritual of paying tribute to the dead formed the basis of the intellectual and literary experiences and in general all the intelligible practices of the European civilization.



If the casual consciousness binds thought to the ready-made concepts, then the genre bias of literature and science transforms every thought into a character of a single action of skeptical death and resurrection of a universal image. These characters, engaged in relationships, remind each other of the original relation to the dying and resurrecting Word.

LEONORA (*stares*): Sometimes... I *think* I remember something, but then I wonder if I just imagined it. My whole life often seems imaginary...Sometimes I wonder if *I'm* imaginary... It's very strange.

From this perspective Arthur Miller's skepticism should be understood not as a criticism of certain social roles, but as an obligatory moment in the Mysteria of Memory.



This Mysteria of Memory creates a range of scientific and literary meanings, exposing every character of his essence, and every image of its ability to transfiguration action. Directness and clarity of images, which are never random, speaks for the fact that they do not adapt to the current case.

LEONORA: I don't even remember why we started talking about this.

LEO: That's better than me – I don't even remember what we were talking about.

Positivism of the end of the XIX-th century got modern civilization to doubt the universality of the proposed and developed by Plato Mysteria of Memory.

LEO: (*he lets her steam for* a *minute*): The trouble is you don't understand science.

LEONORA: Science! I am asking you for your truthful opinion about your *life* ! What has that to do with science, for God's sake?

LEO: Well, I don't think I'm as important as *you* think *you are*.

LEONORA (*caught by* a *suggestion now*): Ah. That's interesting...

LEO: Well, the thing is, I figure I've done what I could do, more or less, and now I'm going back to be a chemical; all we are is a lot of talking nitrogen, you know...

LEONORA (*outraged, and laughing*): Talking nitrogen!

LEO: And phosphorus and some other elements... about two dollars' worth if you discount inflation. So if you're wondering why you're alive... maybe it's because you *are*, that's all, and that's the whole goddam reason. Maybe you're so nervous because you keep looking for some other reason and there isn't any.

Pause

LEONORA: It's not that, Leo.

LEO: I know.

LEONORA: What do you know?

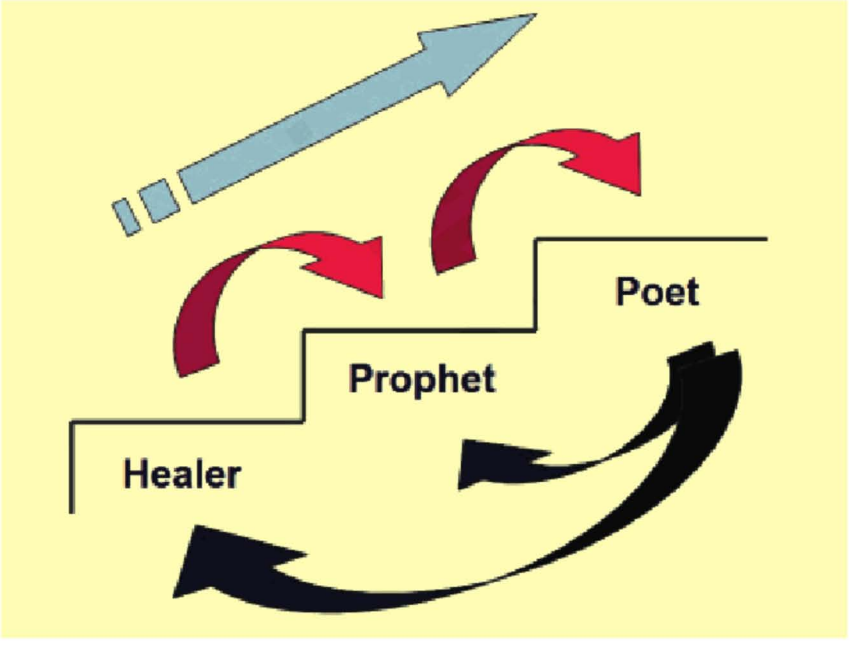
LEO: Frederick was your life, and now there's nothing.

LEONORA (*with* a *wild, furious grin*): So if I told you how unimportant I think I am, I might disappear in thin air, like a speck of dust on the nose of a mouse.

Despite the incorporation of myth into the space of European history in the XX-th century – after the discovery of Troy, excavated by Schliemann, as well as the excavations of the Knossos palace on Crete, produced by Sir Evans – the grandeur of the historical past didn't impressed humanity.

The European civilization shuddered, looking into the empty eye-sockets of the mask of History, and decided to decline Memory. In his plays Arthur Miller subtly fixed this tectonic shift in the intellectual paradigm, and recorded it, giving the title to one of his recent books: «Danger: Memory». *Agentis instrumentalis* of healing – Memory turned into an instrument of production more and more torture. The vicious circle: *tempos ante quem* and *tempos post quem* collapsed. Time has forgotten about its own youth and the wise old age of its own, serving human beings only with fragmentary impressions and simulacra. This clip-like type of memory triumphantly dominates nowdays. Europe has paid a terrible price of Holocaust for this forgetfulness.

Arthur Miller called this epiphenomenon of modern culture "the loss of innocence": it became the underlying idea of the whole of his creative work.



Within the rhetorical perspective the restoration of the initial omnipotence of Memory as a Word presupposes its acquisition of the original quality of healing. Onthological nature of a Word *per* se admits healing as the only, and sufficient peremises. The whole of Arthur Miller's creative work was subdued to the restitution of Memory in its Platonic sense: that is why catharsis is an unavoidable moment of Arthur Miller's aesthetics. His Theatre proves the cathartic nature of the dramatic word: the perspective within which the centenary of Arthur Miller (1915–2015) is to be celebrated.

ПУБЛИКАЦИИ

БЕРНС, МАРШАК И ДРУГИЕ

Е.Д. Фельдман

Бернсом я увлечен со студенческой поры – благодаря переводам Самуила Яковлевича Маршака. В начале 1989 года через межбиблиотечный абонемент Омского пединститута выписал книгу *Burns R. Poems and songs of Robert Burns: A completely new edition, including over 60 poems appearing for the first time in a collected edition, of which some have never before been published / Edited and introduced by James Barke. – Reprint. – [Glasgow]: Collins, 1984. – 736 p.* и первые свои переводы сделал по ней, выбрав то, что Маршак точно не переводил.

То, что в книгу включены тексты Бернса, ранее не публиковавшиеся, внушило надежду на то, что и мне, быть может, суждено сказать свое слово там, где мой именитый предшественник сказал достаточно много, но, как тогда уже можно было догадаться, далеко не всё. Тем более что с книгой *Бернс Р. Песни и стихи / Перевод с английского В.Федотова. – М.: Советская Россия, 1963* – по-своему новаторской, к тому времени я уже был знаком. Пример архангельского поэта-переводчика стал для меня еще одним побудительным мотивом в моей работе.

В дальнейшем моя творческая судьба сложилась удачно: последние 15 лет «послемаршаковский» Бернс выходит преимущественно в моих переводах:

1. Бернс Р. Собрание поэтических произведений / Пер. с англ.; вступит. статья, составл., коммент. Е.В. Витковского. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1999. – 704 с.

ISBN 5-7905-0325-X.

Тираж 11000 экз.

В книге опубликовано 400 стихотворений.

Общий объем книги – 13771 строка (19,67 авт.л.).

В моем переводе опубликовано 174 стихотворения общим объемом 4864 строки (6,95 авт.л.).

Доля моего участия в книге – 35,32%.

В переводе С.Я. Маршака опубликовано 145 стихотворений общим объемом 3653 строки (5,22 авт.л.).

Доля участия С.Я. Маршака – 25,53%.

2. Бернс Р. Стихи / Пер. Евг. Фельдмана. – Омск: Наследие; Диалог-Сибирь, 1999. – 253 с.: илл., портр.; 60×66 мм. – (Библиотека «Бриллианты мировой литературы»).

ISBN 5-8239-0017-1.

Тираж 500 экз.

Миниатюрное издание.

В моем переводе опубликована 1951 стихотворная строка (2,79 авт.л.).

NB: Книга авторская.

3. Бернс Р. Видение: Поэмы, послания, эпиграммы, песни, баллады / Пер. с англ. – М.: ООО Издательский дом «Летопись-М», 2000. – 412 с., портр. – (Мир поэзии).

ISBN 5-88730-062-0.

Тираж 5000 экз.

Общий объем книги – 6632 строки (9,47 авт.л.).

Опубликовано 167 стихотворений.

В моем переводе опубликовано 117 стихотворений общим объемом 3438 стихотворных строк (4,91 авт.л.).

Доля моего участия в книге – 51,84%.

4. Бернс Р. Избранные стихотворения в переводах Евг. Фельдмана. Комментарии Евг. Фельдмана. – Омск.: АРКОР, 2000. – 256 с.

ISBN 5-89115-010-7.

Тираж 1000 экз.

В моем переводе опубликовано 4663 стихотворные строки (6,66 авт.л.).

NB: Книга авторская.

5. Бернс Р. Избранное: Стихи, поэмы, эпиграммы. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 416 с., илл. – (Золотая серия поэзии).

ISBN 5-04-088117-7.

Тираж 4000 экз.

В моем переводе опубликовано 4194 стихотворные строки (5,99 авт.л.).

Общий объем книги – 6261 стихотворная строка (8,94 авт.л.).

Доля моего участия в книге – 66,99%.

6. Бернс Р. Баллады. Поэмы. Стихотворения. – М.: Эксмо, 2003. – 352 с., илл.

ISBN 5-699-02775-0.

Тираж 4000 экз.

В моем переводе опубликовано 3876 стихотворных строк (5,54 авт.л.).

Общий объем книги – 5079 стихотворных строк (7,25 авт.л.).
Доля моего участия в сборнике – 76,31 %.

7. Бернс Р. Стихотворения. Песни. Баллады. – М.: Мир книги; Литература, 2007. – 368 с. – (Библиотека поэзии).
ISBN 978-5-486-01489-5.
Тираж 9000 экз.
Общий объем книги – 8293 стихотворные строки (11,85 авт.л.).
В моем переводе опубликовано 6.272 стихотворные строки (9,96 авт.л.).
Доля моего участия в книге – 75,63 %.

8. Бернс Р. Былые времена / Перевод Евгения Фельдмана. – Харьков: Фолио, 2009. – 320 с.
ISBN 978-966-03-4291-0
Тираж 2000 экз.
Серия «Миниатюры».
Объем публикации – 163 стихотворения, 3502 стихотворные строки (5,003 авт.л.).
NB: Книга авторская.

9. Бернс Р. Джон Ячменное Зерно: Стихотворения, поэмы, песни, баллады. – СПб.-М: Амфора; Издательский дом «Комсомольская правда», 2012. – 239 с.: илл. – (Серия «Великие поэты». № 24).
ISBN 978-5-87107-298-1
Тираж 61164 экз.
Объем публикации – 107 стихотворений, 3673 строки (5,25 авт.л.).
NB: Книга авторская.

В перспективе – книга «Избранные стихотворения Роберта Бернса в переводах Евгения Фельдмана», которая выйдет в Санкт-Петербурге в издательстве «Вита Нова» с иллюстрациями известного художника Александра Федоровича Кабанина.
Состав книги утвержден; в нее войдут 355 стихотворений общим объемом 9839 строк (14,06 авт.л.).

К настоящему времени (октябрь 2014 г.) я перевел из Бернса 394 произведения, 11706 строк или 16,72 авт.л. Для сравнения: С.Я. Маршак перевел 215 произведений, 6102 строки или 8,72 авт.л., Татьяна Львовна Щепкина-Куперник перевела 74 произведения, 2888 строк или 4,13 авт.л.
Каждый из нас троих перевел Бернса лишь частично. Но частично – это сколько?

Чтобы ответить на этот вопрос, нужно подсчитать, сколько строк создал сам Роберт Бернс.

Основной источник, которым я пользовался все минувшие годы – *The Works of Robert Burns. Wordsworth Poetry Library. 1994. – XXVI, 635 p.* В него вошло 570 произведений общим объемом 16910 строк. Кроме того, Интернет дал еще 24 произведения объемом 469 строк. Таким образом, материал, которым я на сегодняшний день располагаю, составляет 594 произведения общим объемом 17379 строк.

Попутно мне удалось выяснить, что мой сборник из серии *Wordsworth Poetry Library* является репринтом другого издания, увидевшего свет в 1904 г. – *The Poetical Works of Robert Burns with noted, glossary, index of first lines and chronological list / Edited by J. Logie Robertson, M.A. Oxford Complete Edition. Henry Frowde. London, Edinburgh, Glasgow, New York and Toronto. 1904. 635 p.*

Однако в Интернете есть ряд текстов, приписываемых Бернсу, но в сборник не входящих. В послесловии Ю.Д. Левина к книге *Бернс Р. Стихотворения: Сборник / Сост. И.М. Левидова. – М.: Радуга, 1982. – 705 с.* содержатся размышления, свидетельствующие, что вопрос принадлежности некоторых произведений перу Бернса не решен даже специалистами. В этой связи я решил, округлив 17379 до 17500 строк, условно считать эту цифру более или менее достоверно отвечающей на мой вопрос, – и в дальнейших расчётах я исхожу только из этой цифры.

С.Я. Маршак с его 6102 строками перевел 34,87% бернсовского наследия, т.е. немногим более трети, Т.Л. Щепкина-Куперник с ее 2888 строками – 16,5%. Переведенные мною 11706 строк составляют 66,89% или чуть более двух третей текстов. Такова статистика.

Кроме того, заинтересовавшись предшественниками и современниками Бернса, я перевел 119 произведений 40 шотландских поэтов общим объемом 6432 строки (8,7 авт.л.). Тема эта – интереснейшая, до сих пор не раскрытая. Отметим, что некоторые современники Бернса восприняли его поэзию довольно критично, если не враждебно, и свое отношение к барду и его стихам выразили собственными стихами – и неплохими. Я переводил их с особым удовольствием: их «антибернсиана», не повлияв на умонастроения шотландцев, всё же имела место быть, и этот маленький диссонанс в общем хвалебном хоре делает картину литературного прошлого Шотландии живой, увлекательной и, главное, правдивой.

Долгие годы, занимаясь поэзией Бернса, я читал и перечитывал переводы С.Я. Маршака, еще и еще раз вникая в их достоинства и недостатки. Серия очерков, предлагаемая вниманию читателя, – результат многолетних наблюдений и размышлений. Заголовками очерков стали названия бернсовских произведений, какими их увидел С.Я. Маршак.

I

Шотландская слава
(«Навек простись, Шотландский край...»)

Название стихотворения на языке оригинала – либо «A Parcel of Rogues», либо – по первому стиху – «Fareweel to a' our Scottish fame».

1

Fareweel to a' our Scottish fame,
Fareweel our ancient glory!
Fareweel ev'n to the Scottish name.
Sae famed in martial story!
Now Sark rins over Salway sands,
An' Tweed rins to the ocean,
To mark where England's province stands –
Such a parcel of rogues in a nation!

2

What force or guile could not subdue
Thro' many warlike ages
Is wrought now by a coward few
For hireling traitor's wages.
The English steel we could disdain,
Secure in valour's station;
But English gold has been our bane –
Such a parcel of rogues in a nation!

3

O, would, or I had seen the day
That Treason thus could sell us,
My auld grey head had lien in clay
Wi' Bruce and loyal Wallace!
But pith and ***power***, till my last ***hour***
I'll mak this declaration,
'We're bought and ***sold*** for English ***gold***' –
Such a parcel of rogues in a nation!

У перевода С.Я. Маршака есть, мне кажется, два недостатка.

Во-первых, даже не зная языка, легко – чисто зрительно – обнаруживается наличие рефрена в каждой последней строке каждой из трех строф стихотворения. В переводе С.Я. Маршака рефрен не сохранен.

Во-вторых, следует обратить внимание, что особенно мощно в этом стихотворении звучит финальное четверостишие. Эффект – за счет появления дополнительных – внутренних – рифм, введенных в окончания первых полустрочий и рифмующихся со словами, стоящими на концах строк (выделены полужирным курсивом). У С.Я. Маршака прием воспроизведен лишь однажды – в 1-й строке самого последнего четверостишия («Но десять ***раз*** в последний ***час***»...).

Свод переводов, который можно условно назвать «Бернс – Маршак», традиционно сопровождается примечаниями М.М. Морозова, причем это стихотворение не комментируется никак. А жаль: незнание исторического фона «обесцвечивает», обедняет восприятие маленького поэтического шедевра.

Восполню, как могу, этот пробел.

В 1707 г. Англия и Шотландия стали единым государством. Шотландский парламент и правительство были упразднены. В Шотландии было немало противников объединения, которое, в частности, привело к увеличению прямых и косвенных налогов (на 15–20 %). В стихотворении звучит проклятие в адрес «специальных уполномоченных», правивших в Шотландии от имени новых властей.

В этой связи подумалось вот о чём. Стихотворение было написано в 1791 году. К тому времени Роберт Бернс был отцом уже четырех детей. Семью нужно было содержать, и Бернс, пользуясь покровительством шотландских аристократов, стал акцизным чиновником (сборщиком налогов). В сентябре 1789 г. он приступил к службе, в 1792 г. получил назначение в инспекцию порта в Дамфризе, в декабре 1794 г. был повышен в должности. Очевидно, что радикализм его поэтического сознания вполне уживался с прозой его чиновного бытия и что британские власти это, по большому счету, особо не смущало.

Предлагаю свой перевод (дополнительные рифмы, усиливающие звучание стихотворения на русском языке, выделены полужирным курсивом):

«БЛЕСТЯЩИЙ ВЕК УВЯЛ, ПОБЛЕК...»

Блестящий ***век*** увял, ***поблек***,
И нет его в помине.
Забудь, Шотландия, навек
Свое названье ныне.
Всему, что к северу лежит
От Сарка и от Твида,
Быть захолустьем надлежит.
(Будь он проклят, предатель и гнида!).

Где не смогли сломить бойцов
Ни битвы, ни обманы,
Там златом кучке подлецов
Наполнили карманы.
Не сталь английская страшна,
Не грозная обида,
Страшна английская мошна.
(Будь он проклят, предатель и гнида!).

Житью-бытью в одном ***краю***
С предателем и трусом
Я предпочел бы смерть в строю
С Уоллесом и Брюсом.
Пока ***дышу***, одно ***твержу***:
Меня гнетет обида, –
Купить-***продать*** сумел нас ***тать***.
(Будь он проклят, предатель и гнида!).

Известен также перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник – «Прости...» («Прости нашей чести шотландской бывалой...»); см.: *Бернс Р. Избранная лирика / Перевод с английского Т.А. Щепкиной-Куперник; редакция, предисловие и комментарии С. Бабуха. – М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1936. – С. 97.*

Вот начало ее перевода:

Прости нашей чести шотландской бывалой
И доблести прежней – прости!
Шотландия воинской славой блистала,
Но больше ее не найти!

Где Сарк протекает песчаной пустыней,
Где Твид катит в море струи своих вод, –
Там Англии гордой провинция ныне!..
Мошенников шайка – и это народ?

Как видим, в переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник рефрен сохранен.

II

Дерево Свободы
(«Есть дерево в Париже, брат...»)

В переводе С.Я. Маршака 80 строк, в оригинале – 88. Привожу заключительные 8 строк оригинала, отсутствующие в переводе:

Wae worth the loon wha wadna eat
Sic halesome, dainty cheer, man!
I'd gie the shoon frae aff my feet,
To taste the fruit o't here, man!
Syne let us pray, Auld England may
Sure plant this far-famed tree, man;
And blythe we'll sing, and herald the day
That gives us liberty, man.

Предлагаю свой перевод:

ДЕРЕВО СВОБОДЫ

1

Во Франции дерево это растет.
Как дерево, – помнишь, – зовут, брат?
Вокруг него пляшет народ-патриот,
Вокруг него песни поют, брат.
На месте Бастилии, грозной тюрьмы,
Растет, где не так уж давно, брат,
В узде Суеверье держало умы,
Держало и правило, – н-но, брат!

2

С чудесного дерева чудных плодов
Отведай – и сразу поймешь, брат,
Насколько мы, люди, превыше скотов,
И правда превыше, чем ложь, брат.

Вкуси их крестьянин, униженный смерд,
Над лордом возвысится враз, брат,
И с нищим поделится он, милосерд,
Полушки не спрячет в запас, брат!

3

Богатства всей Африки этих плодов
Не стоят затем, что они, брат,
Нам силы дают после тяжких трудов
И чувство, что мы не одни, брат,
Что можем и мы, исцелившись, прозреть,
И, встав, никогда не упасть, брат.
Один лишь предатель готов их презреть
И с черною злобой проклясть, брат!

4

Сердечный привет посылаю тому,
Кто веточку с дерева взял, брат,
Привез ее к нам и притом самому
Язык Сатане показал, брат.
Ее Добродетель кропила водой
И, деревцем став, принялась, брат.
Покрылась она — и какою листвой,
И вширь она — как раздалась, брат!

5

Однако, подлец не уймется никак,
Где труд Добродетели есть, брат,
И дерево гложет ничтожный червяк,
Готовый хоть всё его съесть, брат.
Людовик хотел было исподтишка
Сгубить корешки и вершки, брат,
Но сторож пришел, — и слетела башка,
Корона слетела с башки, брат!

6

Дурная команда потом собралась,
Потери не в силах снести, брат,
И черная банда притом поклялась,
Что дереву впредь не цвести, брат.

Устроила банда потешный парад,
Как будто на травле зверей, брат,
Но вскоре устала, и каждый был рад
Убраться домой поскорей, брат.

7

Свобода под деревом нынче стоит,
Сынов своих верных зовет, брат,
Поет она песню и, песне открыт,
Встает вдохновленный народ, брат.
Пылает на солнце карающий меч,
Врагам венценосным на страх, брат.
Наемник бежит, чтоб себя уберечь
От битвы, где ждет его крах, брат.

8

Гордится Британия дубом своим,
В ней тополь растет и сосна, брат,
И в тяжбе с соседом — когда-то над ним
Могла посмеяться она, брат.
От Твида сегодняшний поиск начни,
На юг до столицы пройдешь, брат,
Но древа, французскому древу сродни,
Ты в наших краях не найдешь, брат!

9

А нам без него и житье — не житье,
А с этой кромешной тоской, брат, —
Сплошные потери, сплошное нытье,
И радости нет никакой, брат.
Над нами стоит титулованный плут,
Мы кормим и поим его, брат,
В него мы влагаем наш тягостный труд,
Наш отдых — на кладбище, — во, брат!

10

Побольше бы в мире деревьев таких,
И миру — повсюду бывать, брат!
А сколько из наших мечей боевых
Плугов мы могли б отковать, брат!

В великий всеобщий союз – и какой! –
Народы слились бы тогда, брат.
Улыбки – повсюду, а счастье – рекой,
И это – навек, навсегда, брат!

11

Последнюю пару своих башмаков
Готов я, поверишь ли, снять, брат,
За плод необычный, – на вкус он каков,
Я очень хотел бы узнать, брат.
Да будет у нас это древо! – Сейчас
Помолимся вместе мы, – да, брат,
За день, что придет со Свободой для нас,
Свободой – навек, навсегда, брат!

Почему в переводе С.Я. Маршака отсутствуют последние 8 строк?

Повлиять на «укороченное» решение могла, на мой взгляд, одна из двух причин.

Первая. В основном источнике, которым пользуюсь я, *The Works of Robert Burns. Wordsworth Poetry Library. 1994. – XXVI, 635 p.*, стихотворения «The Tree of Liberty» нет. Ю.Д. Левин, подготовивший послесловие к книге *Бернс Р. Стихотворения: Сборник / Сост. И.М. Левидова. – М.: Радуга, 1982. – 705 с.*, приводит подробные данные, свидетельствующие о том, что у британских ученых есть серьезные сомнения относительно принадлежности этого стихотворения перу Бернса (см.: указ. соч., с. 643–644). Похоже на то, что абсолютного, академически выверенного сборника Бернса нет и быть не может. И если так, то вполне вероятно, что в источнике, которым пользовался Маршак, в отличие от моего сборника, действительно, только 80 строк.

Вторая. Возможно, сам переводчик (и/или его редактор), находясь в зависимости от тогдашней советской цензуры, опустил концовку, «подправив» Бернса и выдержав приподнятый, возвышенный тон от начала до конца стихотворения.

III

Макферсон перед казнью («Так весело, / Отчаянно / Шел к виселице он...»)

В переводе этого стихотворения С.Я. Маршак не передал всё богатство внутренних рифм, рифмующихся со словами, стоящими на концах строк (выделены полужирным курсивом).

Ниже – оригинал стихотворения.

MACPHERSON'S FAREWELL

FAREWELL, ye dungeons dark and strong,
The wretch's destinie:
Macpherson's time will not be long
On yonder gallows tree.

Sae rantingly, sae wantonly,
Sae dauntingly gaed he;
He played a spring and dauced it round,
Below the gallows tree.

Oh, what is ***death*** but parting ***breath***?
On mony a bloody plain
I've dared his ***face***, and in this ***place***
I scorn him yet again!

Untie these ***bands*** from off my ***hands***,
And bring to me my sword,
And there's no a ***man*** in all Scot***land***,
But I'll brave him at a word.

I've lived a ***life*** of sturt and ***strife***;
I die by treacherie:
It burns my ***heart*** I must ***depart***
And not avenged be.

Now farewell ***light*** thou sunshine ***bright***,
And all beneath the sky!
May coward ***shame*** distain his ***name***,
The wretch that dares not die!

Имеются комментарии М.М. Морозова к этому стихотворению. В дополнение к ним привожу собственные.

Джеймс Макферсон – грабитель и незаконный сын шотландца Макферсона и цыганки. Обладал огромной физической силой и прекрасно играл на скрипке. Накануне казни написал музыку и слова для песни о себе самом. На мотив этой песни Бернс сочинил новые слова. Джеймс Макферсон был повешен в городке Банф в ноябре 1700 г.

Вот что о нем написано в одной солидной монографии: «...в 1700 году банда численностью тридцать человек под предводительством...

Макферсона и при явном покровительстве... лэрда Гранта терроризировала рынки Банфа, Элгина и Форреса... Они маршем являлись туда; впереди шагал волынщик, игравший на своем инструменте, за спиной у каждого висел мушкет с фитильным замком, на боку – дерк, широкий кинжал шотландского горца. Они растворялись в толпе, осматривая скот, выставленный на продажу, и высматривая тех, кто собирался совершить сделку, чтобы узнать, к кому должны были поступить деньги... И прежде чем Макферсона поймали и повесили, он еще долго бесчинствовал в тамошних селах и деревнях» (*Smout T.C. A History of the Scottish People, 1560–1830. Fontana / Collins. Cop. 1969. – P. 206*).

Это стихотворение Роберт Бернс написал в 1788 году.

Предлагаю свой перевод:

ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО МАКФЕРСОНА

Прощай, тюрьма! Мне в путь пора.
Ты не навек мне дадена.
Меня сегодня ждут с утра
Петля и перекладина.

Эй, с дудкою, с погудкою
Кружился молодец.
На виселицу жуткую
Он шел, как под венец!

Я смерть в упор видал меж гор,
Видал ее и в поле я,
И потому ее приму
С усмешкой – и не более.

Сними мне, друг, оковы с рук,
Верни мне саблю острую,
Сумею, брат, отряд солдат
Разбить, противоборствуя!

Поверил в ложь и ни за грош
Нарвался на засаду я,
Но не смогу воздать врагу,
И страсть об том досадую!

В конце пути скажу – прости,
Любезное отечество!
Позор на вас, кто в смертный час
Не кажет молодечества!

IV

«О подбитом зайце, проковылявшем мимо меня» («Стыдись, бесчеловечный человек!..»)

В переводе С.Я. Маршака – 16 строк.

В источнике, которым пользовался я, 20 строк, и дополнительное четверостишие, как я покажу далее, имеет принципиальное значение.

Стихотворение в оригинале –

ON SEEING A WOUNDED HARE LIMP BY ME, WHICH A FELLOW HAD JUST SHOT AT

INHUMAN man! curse on thy barb'rous art,
And blasted be thy murder-aiming eye;
May never pity soothe thee with a sigh,
Nor ever pleasure glad thy cruel heart!

Go, live, poor wanderer of the wood and field,
The bitter little that of life remains;
No more the thickening brakes and verdant plains
To thee shall home, or food, or pastime yield.

Seek, mangled wretch, some place of wonted rest,
No more of rest, but now thy dying bed!
The sheltering rushes whistling o'er thy head,
The cold earth with thy bloody bosom prest.

Perhaps a mother's anguish adds its woe;
The playful pair crowd fondly by thy side:
Ah, helpless nurslings! who will now provide
That life a mother only can bestow?

Oft as by winding Nith, I, musing, wait
The sober eve, or hail the cheerful dawn,
I'll miss thee sporting o'er the dewy lawn,
And curse the ruffian's aim, and mourn thy hapless fate.

Источник: *The Works of Robert Burns. Wordsworth Poetry Library. 1994. – P. 250.*

В переводе С.Я. Маршака отсутствует 4-я строфа. Но именно в ней совершенно определенно указывается на то, что речь идет не о зайце, а о зайчихе (выражение «a mother's anguish»).

Мой перевод –

СТИХИ О ЗАЙЧИХЕ, В КОТОРУЮ ТОЛЬКО ЧТО ВЫСТРЕЛИЛ ОХОТНИК, И ОНА, РАНЕННАЯ, С ТРУДОМ ПРОКОВЫЛЯЛА МИМО МЕНЯ

Ослепни, человек бесчеловечный:
Ты целишься в живое существо!
Ты – выстрелил, злодей! – и оттого
Не ведай в жизни счастья, бессердечный!

А ты, блуждавшая в лесу и в поле,
Ползи, по капле источая кровь...
Убежища и пропитанья вновь
Ты, бедная, там не отыщешь боле!

Ты умираешь в муке безысходной.
Камыш, склонясь, свистит над головой,
И грудкою, зверек едва живой,
Ты к почве прижимаешься холодной.

А рядом – детки. И тревога зреет
В сознанье. Погружаясь в вечный мрак,
Ты думаешь: кто защитит их так,
Как только мать их защитить сумеет?

Ни вечером, ни утром я не вижу
Тебя, мой друг, бродя у Нит-реки,
Кляну твой рок и, плача от тоски,
Я твоего убийцу ненавижу!

Это стихотворение Бернс написал в 1789 году.

V

Тэм О'Шентер
Повесть в стихах

Существенным недостатком этой работы С.Я. Маршака является значительное превышение объема перевода над объемом оригинала. В оригинале – 224 строки, в переводе 278. Если объем оригинала взять

за 100%, то перевод при таком раскладе составит 124,11% относительно оригинала. То есть, перевод больше оригинала на 24,11% или, проще говоря, переведя это произведение Бернса, С.Я. Маршак превысил исходный объем примерно на четверть.

Существенное достоинство – С.Я. Маршак вслед за Бернсом блистательно воспроизвел адскую обстановку, царившую в полуразрушенном храме.

В переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник – 226 строк, то есть, всего на 2 строки больше, чем в оригинале.

Предлагаю свой перевод, в котором постарался соблюсти принцип эквилинеарности.

ТЭМ О'ШЕНТЕР
ПОВЕСТЬ В СТИХАХ

Когда закрытья ждут лавчонки,
Когда открытья ждут бочонки,
Тогда пьянчужная дружина
Спешит во храм святого джина;
Тогда мы, дружка против дружки,
Сдвигаем кружку против кружки;
И думать скоттам неохота
Про те канавы и болота,
Что на пути к родным лачугам
Пройти придется им, пьянчугам,
Меж тем как дома мечут грозы
Их благоверные стервозы.

Так Тэм О'Шентер, друг бутылки,
Из Эйра трусил на кобылке
(Не стоит мир кола и дырки
Из-под эйрширца и эйрширки!)

О Тэм, зазря ты Кэтти мудрой
На «дрянь» ответил «злой лахудрой» –
И получил за это сразу
И «дурака», и «пучеглаза»,
Что эль во всякий день базарный
Сосет, что твой насос пожарный,
Что после пьянки с мукомолом

Горазд уйти босым и голым,
И лошадь с братией кузнечной
«Обмыть» пирушкой бесконечной
И к потаскухе, всем известной,
Готов явиться в день воскресный,
За это Кэтти дурачине
Сулила Дуновы пучины[1]
И встречу с призраками в брюхе
Аллоуэйской церковухи.

Подумать горестно и тяжко,
Как бьется женщина бедняжка,
А им, мужчинам-выпивохам,
Им — хоть об стенку бей горохом!

В тот вечер на кобылке резвой
Притрюхал Тэм, не в меру трезвый,
Туда, где запах веял бражный
И полыхал огонь очажный.
И рядом, при его персоне,
Был старый друг, сапожник Джонни.
Союз их братский не однажды
Крепило чувство общей жажды.
Беседа потекла бурливо.
Все слаще становилось пиво,
И Тэм с хозяйкою друг дружку
Все чаще стали брать на мушку.
Сапожник врал, не завирался,
Хозяин смехом заливался.
За дверью буря грохотала,
Но Тэму было горя мало.

Навряд ли пьяницы доселе
Так веселились и косели.
Неслись минуты сладким роем,
Неслись, как пчелы, над героем,
И Тэм без трона и короны
Царил в пивнушке упоенно!

[1] *Сулила Дуновы пучины...* — *Дун* — река на юго-западе Шотландии в области Эйр (Эйршир). — *Примечание переводчика.*

Но удовольствие – мгновенно:
Сорви цветок – и непременно
Он упадает, увядает,
И так снежинка в речке тает,
И так же ветры веять рады,
Пока не ставишь им преграды,
И так же сила черной бури
Стирает радугу в лазури,
И так же кончил Тэм пирушку,
И кверху дном поставил кружку,
И влез на добрую коняжку,
И в ночь погнал ее, бедняжку,
Когда вокруг во тьме кромешной
Души не встретишь – даже грешной!

А ветер рвался и метался,
Как будто сдохнуть собирался.
При свете молнии страшенной
Раздался грохот оглашенный:
То Дьявол ради представленья
Устроил светопреставленье!

За Мэгги крепко Тэм держался,
Но то и дело разражался
Проклятьем в адрес каждой кочки
И в адрес этой бурной ночки,
И напевал во хляби мутной,
И озирался поминутно,
Чтоб в этой грозной круговерти
Его врасплох не взяли черти,
Которых, бают, нету злее,
Чем в церкви, слышь, Аллоуэя![2]

И вот уж Тэм подъехал к броду,
На коем сгибла тьма народу.

[2] *Которых, бают, нету злее, / Чем в церкви, слышь, Аллоуэя! – Аллоуэй* – деревушка на северном берегу р. Дун, где 25 января 1759 г. родился Р. Бернс. Дом, в котором проживало семейство Бернсов, стоял рядом с местной церковью. Ко времени рождения Бернса церковь была заброшена, но по-прежнему пользовалась известностью, потому что с ней было связано множество слухов и легенд о призраках, ведьмах и прочей нечисти. – *Примечание переводчика.*

Здесь Чарли пал, пьянчужка местный;
Замерз торговец неизвестный;
Нашли здесь близко на полянке
Младенца мертвого останки;
Мать Мунго здесь, над этой травкой,
С собой покончила удавкой...
Внезапно воздух колебнулся,
И Дун от гнева захлебнулся,
И молний огненные шрамы
Зажгли просторы панорамы,
И храм старинный озарился,
И щедрый свет в него пролился
Сквозь бреши, арки, колоннады
Под гром небесной канонады!

Ячменный Джон, с тобой все ясно:
С тобой дружить весьма опасно:
Мы с виски, с элем да под хмелем
В муку и Дьявола размелем!
Готов был Тэмми, клюнув бражку,
На беса двинуть врукопашку.
И на сомнения лошадки
Ответил Тэм ударом пятки.
И в храм погнал ее упрямо,
И в храм вошли... А там... Ой, мама!

Там ведьмаки, тряся огузки,
Плясали – нет, не по-французски:
Вели поганцы те же танцы,
Что мы, природные шотландцы.
Там Старый Ник[3] сидел, тварюга,
В оконной нише – ну, зверюга!
Громадный пес, чернее мавра,
Там в трубы дул и бил в литавры.
Он так усердствовал, тупица,
Что сотрясалась черепица.
Гробы, что мрачные корыта,

[3] *Старый Ник* – фамильярное прозвище Сатаны, владыки ада. – *Примечание переводчика.*

Стояли с мертвыми открыто.
У тех в руках горели свечи.
И храбрый Тэм узрел далече
Скелет убийцы в черном склепе,
Его ржавеющие цепи;
Двух ребятишек некрещеных
И двух воришек непрощеных:
Во гробе щерились подростки,
Как будто в память о захлестке;
Лежали сабли, томагавки
В крови запекшейся на лавке;
Петля с задушенным дитятей;
Кинжал, которым с милым тятей
Расчелся сын; к холодной стали
Седые волосы пристали.
О прочем (розно или купно)
Упоминать – и то преступно.

Чем больше Тэмми, встав у стенки,
На этот шабаш пялил зенки,
Тем громче музыка звучала
Во славу адского начала,
Тем злее ведьмы заводились,
И всё потели, и дымились,
И юбки сбрасывали на пол,
И едкий пот повсюду капал.

Когда бы эти дьяволицы
Да были юные девицы,
Да всякий срам прикрыт был нежной
Ночной рубашкой белоснежной,
Я б за минутные поглядки
На их беспутные повадки
Штаны бы отдал с пылу с жару,
Мою единственную пару!

Но эти рьяные старушки,
Надевши драные дерюжки,
Единым разом, баламутки,
Мутили разум и желудки!

Но ведал Тэм и ведал Каррик[4]
Про некий пакостный кошмарик:
В ту ночь явилась в церковуху
Красотка, баба-молодуха.
(Скотину портила молодка
И опрокидывала лодки.
Трясла ячмень, трясла пшеницу,
Равнину, Горы и Границу.).
Своей короткой рубашонкой
(Впервой надев ее девчонкой),
Что до пупа ей приходилась,
Она, паскудница, гордилась.
Копила бабушка для Нэнни
На ту обновку пенни к пенни.
На внучку мерила обновку,
А оказалось – на бесовку!

Увы мне! В творческом бессилье
Здесь муза складывает крылья.
Она бы век не описала,
Как Нэнни джигу там плясала,
Как бедный Тэм таращил бельмы
На ножки этой стройной шельмы,
Как Сатана от этих ножек
Визжал, как будто сел на ножик,
Как Тэм, которому гляделки
Затмили бабские проделки,
Вздохнул, аж дрогнула мошонка,
И рявкнул: «Браво, Рубашонка!»
И эта реплика нахала
Чертей вокруг заколыхала.

Как пчелы мчатся – пулей-пулей
За тем, кто их тревожит улей,
И как бросается борзая,
Когда пред ней – ушастый зая,
И как толпа с дубьем и ором

[4] *Каррик* – так во времена Р. Бернса называли часть Эйршира к югу от р. Дун. – *Примечание переводчика.*

В базарный день бежит за вором,
Вот так за Мэгги за кобылкой
Неслися ведьмы в злобе пылкой.

Сейчас ты, Тэм, почуешь плетку!
Тебя изжарят, как селедку!
Не зря жена твоя томится:
Увы, она – почти вдовица!
Но, Мэг, спасенье недалёко
За серединою потока.
Ты хвост поднимешь там трубою,
Чертей оставив за собою,
Но на мосту не дернись ныне
Хвостом на первой половине![5]
Хвалилась Нэнни мертвой хваткой,
Да где ей справиться с лошадкой!
Рванулась Мэг и тем – о Боже!
Спасла себя и Тэма тоже,
Но Нэнни хвост ее роскошный
В той заварухе суматошной
Схватила крепко, как удавка,
И обкорнала, – вот мерзавка!

Когда вам хочется, мужчины,
Напиться сдуру, без причины,
Когда в уме – голяшки, ляжки
И – гм! – короткие рубашки,
Припоминайте (прочь ухмылку!)
Короткохвостую кобылку!

VI

Пастух
(«Брела я вечером пешком...»)

Вот как выглядит стихотворение в оригинале, опубликованном в сборнике *The Works of Robert Burns. Wordsworth Poetry Library. 1994. P. 334*:

[5] *Но на мосту не дернись ныне / Хвостом на первой половине*! – Р. Бернс писал по этому поводу: «Всем известно, что ведьмы и вообще всякие недобрые духи могут преследовать несчастного не далее середины ближайшего потока. Уместно также напомнить, что ежели какому путнику, застигнутому ночью в дороге, внезапно встречаются привидения, то сколь ни опасно ему идти далее вперед, гораздо опаснее – двинуть на попятную». – *Примечание переводчика*.

CA' THE YOWES

CA' the yowes to the knowes,
Ca' them where the heather grows,
Ca' them where the burnie rows,
My bonnie dearie.

Hark! the mavis' evening sang
Sounding Clouden's woods amang;
Then a-faulding let us gang,
My bonnie dearie.

We'll gae down by Clouden side,
Thro' the hazels spreading wide
O'er the waves that sweetly glide
To the moon see clearly.

Yonder's Clouden's silent towers,
Where at moonshine midnight hours,
O'er the dewy-bending flowers,
Fairies dance sae cheery.

Ghaist nor bogle shalt thou fear;
Thou'rt to love and Heaven sae dear,
Nocht of ill may come thee near,
My bonnie dearie.

Fair and lovely as thou art,
Thou heat stown my very heart;
I can die-but canna part,
My bonnie dearie.

Заглянем в антологию *The Oxford Book of English Verse, 1250–1918. Chosen and Edited by Sir Arthur Quiller-Couch. New Edition. Reprinted 1948. Oxford. At the Clarendon Press. P. 592–593.*

Опубликован тот же текст, но в конце добавлена еще одна строфа –

'While waters wimple to the sea,
While day blinks in the lift sae hie,
Till clay-cauld death sall blin' my e'e,
Ye aye sall be my dearie!'

Далее следует рефрен, выделенный курсивом.

Заглянем еще раз в ту же антологию, но в другое место: *The Oxford Book of English Verse, 1250–1918. Chosen and Edited by Sir Arthur Quiller-Couch. New Edition. Reprinted 1948. Oxford. At the Clarendon Press. P. 563–564.*

Перед нами текст, несколько напоминающий предыдущий –

Isobel Pagan (1740–1821)

CA' THE YOWES TO THE KNOWES

Ca' the yowes to the knowes,
Ca' them where the heather grows,
Ca' them where the burnie rows,
My bonnie dearie.

As I gaed down the water side,
There I met my shepherd lad;
He row'd me sweetly in his plaid,
And he ca'd me his dearie.

'Will ye gang down the water side,
And see the waves sae sweetly glide
Beneath the hazels spreading wide?
The moon it shines fu' clearly.'

'I was bred up at nae sic school,
My shepherd lad, to play the fool,
And a' the day to sit in dool,
And naebody to see me.'

'Ye sall get gowns and ribbons meet,
Cauf-leather shoon upon your feet,
And in my arms ye'se lie and sleep,
And ye sall be my dearie.'

'If ye'll but stand to what ye've said,
I'se gang wi' you, my shepherd lad,
And ye may row me in your plaid,
And I sall be your dearie.'

'While waters wimple to the sea,
While day blinks in the lift sae hie,

Till clay-cauld death sall blin' my e'e,
Ye aye sall be my dearie!'

GLOSS:
yowes] ewes.
knowes] knolls, little hills.
rows] rolls.
row'd] rolled, wrapped.
dool] dule, sorrow.
lift] sky.

Известно, что звезда Роберта Бернса засияла не на пустом небосклоне: оказав громадное влияние на развитие отечественной культуры, он жил и творил, усваивая уроки своих предшественников и современников.

Но в данном конкретном случае мне, переводчику, было интересно не то, кто у кого заимствовал тему для стихотворения, а то, чей текст лег в основу перевода С.Я. Маршака: текст Роберта Бернса или текст шотландской поэтессы Изабел Пейган (1740–1821).

Предлагаю еще раз внимательно вчитаться в оба шотландских текста, затем – снова – в перевод С.Я. Маршака. Лично я уверен – и также уверен в том, что коллеги со мной согласятся, ибо это самоочевидно – что в основе перевода С.Я. Маршака – текст Изабел Пейган.

И поскольку во времена С.Я. Маршака Интернета не существовало, а текст малоизвестного шотландского автора можно было обнаружить лишь в обычной книге, я на 99 % убежден, что этой книгой и была вышеупомянутая антология, где под одной обложкой опубликованы оба шотландских текста и есть возможность, выбрав один из двух, перевести тот, который больше нравится.

С.Я. Маршак и выбрал.

Мои 99 % подкрепляются выходными данными антологии, где перечисляются все годы ее издания и переиздания.

Вот они –

First published 1900. Reprinted 1901, 1904, 1905, 1906, 1907, 1910, 1911, 1913, 1915, 1916, 1917, 1921, 1925, 1927, 1930. New edition 1939. Reprinted 1943, 1948.

Не могу себе представить, чтобы *такая* книга не побывала в руках *такого* авторитетного специалиста!

Вывод: исходный текст, принадлежащий перу современницы Бернса, переведен на русский язык и неоднократно опубликован как перевод из Роберта Бернса.

Зачем это было сделано? Затем, я полагаю, что перевод получился удачный, но сто потóв должно было сойти с переводчика, чтобы доказать тогдашней цензуре, что неизвестный автор стóит того, чтобы познакомить с ним советского читателя. Проще было приписать текст автору-классику и включить перевод в читательский оборот. Что С.Я. Маршак и сделал.

Осуждать его – грех великий. «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей; потому что зубки прорезались?» – *писал А.С. Пушкин К.Ф. Рылееву из Михайловского 25 января 1825 года.* (*Там речь шла о В.А. Жуковском*).

Мое дело – установить факт, представить доказательства и порадоваться тому, что я живу в другое время и работаю в иных обстоятельствах.

Мой перевод из Роберта Бернса:

«ГНАЛ ОВЕЦ ПАСТУШОК...»

Гнал овец пастушок,
Гнал их бодро на лужок.
Вереск цвел и ручеек
Пел: «Пастух мой милый!»

Дрозд запел за тем холмом.
Вечер. Мы с тобой – вдвоем.
Обними меня, – пойдем,
Пастушок мой милый!

Мы пойдем, рука в руке,
Выйдем к Клауден-реке.
Вот орешник. Вдалеке –
Лунное сиянье.

В замке здесь в полночный час
Феи нынче встретят нас.
Тут у них веселый пляс,
Шумное гулянье.

Под защитою Небес
Тут не страшен даже бес,
Будь их тут хоть целый лес,
Пастушок мой милый!

Сердце ты украл – да-да!
Но и смерть мне – не беда,
Был бы ты со мной всегда,
Пастушок мой милый!

Мой перевод из Изабел Пейган (1840–1821):

«ГНАЛ ОВЕЦ ПАСТУШОК...»

Гнал овец пастушок,
Гнал их бодро на лужок.
Вереск цвел и ручеек
Пел: «Пастух любимый!»

Раз пастух, овец гоня,
У реки на сходе дня
Плед накинул на меня
И назвал любимой.

Предложил он, хитрый тать,
Звезды в небе посчитать
И промолвил: «Благодать!»
И назвал любимой.

«Не лукавь и не проси.
Что мне звезды в небеси?
Не посеял – не коси,
Не зови любимой!»

«Я девчонку тороплю
Оттого, что я люблю.
Лент и платьев накуплю,
Назову любимой!»

«Если так – отказа нет.
Дозволяю, милый свет,
На меня накинуть плед
И назвать любимой!»

«Вот тебе моя рука,
И пока течет река,
Живы мы с тобой пока,
Будешь мне любимой!»

VII

Кузнецу
(«Устал в полете конь Пегас...»)

В оригинале стихотворения – 4 четверостишия (16 строк):

TO JOHN TAYLOR

WITH Pegasus upon a day,
Apollo, weary flying, –
Through frosty hills the journey lay, –
On foot the way was plying.

Poor slip-shod giddy Pegasus
Was but a sorry walker;
To Vulcan then Apollo goes
To get a frosty calker.

Obliging Vulcan fell to work,
Threw by his coat and bonnet,
And did Sol's business in a crack;
Sol paid him with a sonnet.

Ye Vulcan's sons of Wanlockhead,
Pity my sad disaster;
My Pegasus is poorly shod –
I'll pay you like my master.

Источник: *The Works of Robert Burns. Wordsworth Poetry Library. 1994. P. 297–298.*

В трех дополнительных источниках, найденных в Интернете, стихотворение опубликовано под названием «Pegasus at Wanlockhead». Количество строк и содержание – те же. См.:

http://www.robertburns.org/works/246.shtml
http://www.bartleby.com/6/248.html
http://www.bbc.co.uk/arts/robertburns/works/pegasus_at_wanlockhead/

В переводе С.Я. Маршака – 5 четверостиший (20 строк) и – что самое интересное! – последнее выглядит вот так:

Вулкан сегодняшнего дня,
Твой труд ценю я выше.
Не подкуешь ли мне коня
За пять четверостиший?

Слов нет, концовка очень изящная, но оригинал с *пятью* четверостишиями и *таким* финалом обнаружить не удалось.

По поводу этого перевода дерзаю сделать два замечания.

Первое. Предполагаю, что С.Я. Маршак, хотя и остроумно, но стихотворение за Бернса все же *дописал*. (Пришла в голову счастливая идея, жаль было расставаться с добром!).

Второе. Во 2-й строке первого четверостишия читаем: «Скакун крылатый Феба». В 3-й и 4-й строках второго четверостишия – «Он захромал и сбился с ног / Под богом Аполлоном». Рядовой читатель не обязан разбираться в тонкостях античной мифологии, и, скорее всего, не сообразит, что речь идет об одном и том же божестве. Нужно было взять что-то одно и держаться выбора от начала до конца стихотворения. Со стороны переводчика, на мой взгляд, это обыкновенная неряшливость.

Предлагаю свой перевод:

ДЖОНУ ТЕЙЛОРУ

Когда наскучил небосклон
Блистательному богу,
Велел Пегасу Аполлон
Спуститься на дорогу.

Спустился конь и охромел
От смены обстановки,
И Аполлон уразумел:
Пора надеть подковки.

Вулкан подковы сгоношил,
И светлый бог при этом
С оплатой также поспешил
И заплатил сонетом.

Уонлокхедцы, кузнецы!
Пегас мой хром, ребята.
Подкуйте лошадь, молодцы,
Приняв мой стих в уплату!

VIII

Послание Гамильтону
(По поводу рождения у поэта близнецов)

Вот как выглядит стихотворение в английском оригинале –

NATURE'S LAW

LET other heroes boast their scars,
The marks of sturt and strife;
And other poets sing of wars,
The plagues of human life;
Shame fa' the ***fun***; wi' sword and ***gun***
To slap mankind like lumber!
I sing his ***name*** and nobler ***fame***,
Wha multiplies our number.

Great Nature spoke, with air benign,
'Go on, ye human race!
This lower world I you resign;
Be fruitful and increase.
The liquid ***fire*** of strong ***desire***
I've pour'd it in each bosom;
Here, on this ***hand***, does mankind ***stand***,
And there is Beauty's blossom!'

The Hero of these artless strains,
A lowly Bard was he,
Who sung his rhymes in Coila's plains
With meikie mirth an' glee;
Kind Nature's ***care*** had given his ***share***,
Large, of the flaming current;
And, all ***devout***, he never ***sought***
To stem the sacred torrent.

He felt the powerful, high behest,
Thrill, vital, thro' and thro';
And sought a correspondent breast
To give obedience due;
Propitious ***Powers*** screen'd the young ***flow'rs***,

From mildews of abortion;
And lo! the ***bard***, a great ***reward***,
Has got a double portion!

Auld, cantie Coil may count the day,
As annual it returns,
The third of Libra's equal sway,
That gave another Burns,
With future ***rhymes***, in other ***times***,
To emulate his sire;
To sing auld ***Coil*** in nobler ***style***
With more poetic fire.

Ye Powers of peace, and peaceful song,
Look down with gracious eyes;
And bless auld Coila, large and long,
With multiplying joys.
Long may she ***stand*** to prop the ***land***,
The flow'r of ancient nations;
And Burnses ***spring***, her fame to ***sing***,
To endless generations!

Особая прелесть этого стихотворения – в четкой организации строф, где появление дополнительных рифм на цезурах во вторых половинах каждой строфы усиливает ее, строфы, торжественность и чеканность. Полужирным курсивом выделены внутренние и концевые рифмы, присутствующие в каждой 5-й и 7-й строках каждой из восьми строф. Этот рисунок выдержан от начала до конца стихотворения.

В переводе С.Я. Маршака ничего этого нет. Стихи сами по себе прекрасные, но это – явно упрощенное решение задачи, которую Роберт Бернс поставил перед переводчиком.

Предлагаю свой перевод.

ЗАКОН ПРИРОДЫ

Пускай герой, входя в азарт,
Нам хвастается раной,
Пускай порой досужий бард
Поет о славе бранной,
Противен мне, кто на войне

Людей уничтожает,
По мне герой, кто род людской
В любви приумножает!

Нам землю отдала во власть
Великая Природа
И молвила: «Живите всласть,
Плодитесь год из года!
Живите всласть! Огонь и страсть
Влагаю в человека,
И пусть на том стоит ваш дом
Отныне и до века!»

Создатель этих скромных строк
И житель Койлы древней
Старался сделать их, как мог,
И ярче, и напевней.
Кипел, могуч, природы ключ
На творческом просторе.
По мере сил певец творил,
С течением не споря.

Природы чувствуя завет
Всегда, везде и всюду,
Непрекословящий Поэт
Творил, покорный чуду.
Цветы хранит от злых обид
Защитница благая.
В союзе с ней вдвойне сильней
Певец родного края!

Отметим третье сентября:
Родился новый Робин[6].
Пусть будет Робином не зря
И первому подобен.
Пускай растет и превзойдет
По всем статьям папашу,

[6] *Запомним третье сентября: / Родился новый Робин.* — 3 сентября 1786 г. у Роберта Бернса родился сын, которого назвали в честь отца. — *Примечание переводчика.*

Еще сильней, еще звучней
Прославив Койлу нашу!

Пусть Силы мирные глядят
На Койлу добрым взором,
Пусть ей они благотворят
С излишком, с перебором,
И пусть она стоит, сильна,
И ныне и навечно,
И Бернсов род о ней поет
И длится бесконечно!

IX

«Властитель ног да и сердец!..»

В этом переводе С.Я. Маршака – всего 16 строк. Каким источником пользовался С.Я. Маршак – не знаю, а потому судить о законченности или незаконченности его перевода не могу.

Я пользовался источником, в котором 56 строк.

Вот оригинальный текст:

TO MR. GOW, VISITING DUMFRIES

1

Thrice welcome, king o' rant and reel!
Whaur is the bard to Scotia leal
Wha wadna sing o' sic a chiel
And sic a glorious fiddle!

2

It's but a weary warl' at best,
Wauf and weary – aften dreary –
It's but a weary warl' at best,
A wauf and weary widdle!

3

It's but a weary warl' at best,
Gang north, or sooth, or east or west,
But we will never mak' protest
When near you and your fiddle.

4

Let prosy parsons pray and preach,
And wise professors try to teach
The secrets far beyond their reach
As Stradivari's fiddle!

5

We'll leave them to themsel's to read
Things sae vexin' – and perplexin' –
We'll leave them to themsel's to read
Life's cabalistic riddle! –

6

We'll leave them to themsel's to read
To spin their scheme and mak' their creed;
Come, screw your pins and gie's a screed
Frae your unrivall'd fiddle!

7

Nae fabled wizard's wand I trow,
Had e'er the magic airt o' Gow,
When wi' a wave he draws his bow
Across his wondrous fiddle!

8

Sic fays and fairies come and dance,
Lightly tripping – hopping, skipping –
Sic fays and fairies come and dance,
Their maister in the middle!

9

Sic fays and fairies come and dance,
So gently glide and spryly prance,
And noo retreat and noo advance
When he strikes up his fiddle!

10

In brisk strathspey or plaintive air
What rival can wi' you compare?
O' wha could think a hank o' hair
Could thus transform a fiddle?

11

What are the notes o' lyre or lute –
Wizzent, wheezy – slim and sleezy –
What are the notes o' lyre or lute –
Inconsequential diddle!

12

What are the notes o' lyre or lute –
O' pipes, piano, fife or flute,
Wi' a' that ye can execute,
On your enchanting fiddle!

13

Wha doesna joy to hear the ring
O' ilka bonny lilt and spring
That ye frae recollection bring
And wheedle through your fiddle!

14

The sumph that wadna praise gie
A soulless clod maun surely be;
A chiel should never hae to dee
That half like you can fiddle!

Источник: *Burns R. Poems and songs of Robert Burns: A completely new edition, including over 60 poems appearing for the first time in a collected edition, of which some have never before been published. / Edited and introduced by James Barke. – Reprint. – [Glasgow]: Collins, 1984. – P. 495–497.*

Мой перевод –

МАЭСТРО ГАУ, ПОСЕТИВШЕМУ ДАМФРИЗ

1

Скрипичный царь, скрипичный бог,
Ты к нам приехал в городок,
И, наконец-то, каждый смог
Твою услышать скрипку.

2

На север, запад, юг, восток –
В трудном мире – нудном мире –
На север, запад, юг, восток –
И холодно, и зыбко.

3

На север, запад, юг, восток –
Наш мир коварен и жесток.
Но нас не угнетает рок,
Пока ты держишь скрипку.

4

Педант морочит белый свет,
Попы бормочут сотни лет –
Но недоступен им секрет
Твоей волшебной скрипки!

5

Пускай толкуют меж собой –
В жарких спорах – жгут свой порох –
Пускай толкуют меж собой –
Сойдясь в ученой сшибке!

6

Пускай толкуют меж собой
И что-то чертят всей гурьбой –
Великий Гау, дай им бой
Непобедимой скрипкой!

7

Премудрый станет дурачком,
Колосс повалится ничком,
Едва ты поведешь смычком
По струнам чудной скрипки!

8

Каких ты фей собрал вокруг –
Ручки машут – ножки пляшут –
Каких ты фей собрал вокруг –
Повсюду смех, улыбки!

9

Каких ты фей собрал вокруг –
Вся площадь – точно майский луг.
И кто не встанет в дружный круг,
Твою услышав скрипку!

10

Соперник твой за пядью пядь
Позорно должен отступать.
Не жаль прическу растрепать
При звуке славной скрипки!

11

Вступают клавесин, труба –
Звуки лютни – строят плутни –
Вступают клавесин, труба –
И хлипко, и негибко.

12

Вступает клавесин, труба
Трубит извечное «ба-ба» –
Все это может ворожба
Твоей волшебной скрипки.

13

И в ком не забунтует кровь,
Когда маэстро, хмуря бровь,
Такую извлекает новь
Из сумасшедшей скрипки!

14

Нас осуждают дураки,
Самой природе вопреки.
А мы летим, как мотыльки,
На звук волшебной скрипки!

Интересно, что стихотворение было написано на мотив знаменитой шотландской мелодии «Таллохгорум», слова к которой написал Джон Скиннер (1721–1807) – шотландский поэт, по профессии священник. Об этом произведении Роберт Бернс сказал, что «это лучшая из шотландских песен, какие когда-либо слышала Шотландия».

ТАЛЛОХГОРУМ

1

Давайте петь, кончайте выть,
Как нам страну оздоровить,
Кого героем объявить,
Кого – проклятым вором.
Живите дружно, без интриг, –
Виги, Тори, – Виги, Тори, –
Живите дружно, без интриг,
Конец – любым раздорам.
Живите дружно, без интриг,
Закройте рот, кончайте крик.
Спляшите лучше, – скок да прыг, –
Наш танец Таллохгорум!

2

Мне в Таллохгоруме – виват! –
Любой шотландец – друг и брат.
Кто тут шипит, что злобный гад?
Гони его с позором!
Здесь каждый выпил-закусил? –
В доме нашем – дружно спляшем, –
Здесь каждый выпил-закусил? –
Тогда споемте хором,
Споемте все, кто закусил,
А после все, кто голосил,
Покуда есть хоть капля сил,
Станцуем Таллохгорум!

3

Какой, простите, обормот
По-итальянски здесь поет?
Я не люблю слащавых нот
С мудреным перебором!
Какая скука, мука в них, –
Звуки скуки, – смертной муки, –
Какая скука, мука в них, –
С их иноземным вздором!

Какая скука, мука в них
Для нас, шотландцев заводных,
Чужие танцы, — к черту их, —
Мы любим Таллохгорум!

4

Того страшит суровый рок,
Страшит нужда, страшит налог.
Тот лорда корчит, — ну, видок! —
Чтоб соблюсти декорум.
Что ж остается нам, — вести
С кислым видом — счет обидам? —
Что ж остается, — счет вести
Налогам и поборам?
Да нам ли так себя вести?
Друг другу скажем: «Не грусти,
Пока у нас с тобой в чести
Веселый Таллохгорум!»

5

Благослови же нас, Творец,
За чистоту благих сердец!
Когда ж наступит наш конец,
Пускай он будет скорым.
Ну а пока что ниспошли
Мир, достаток, — мир, достаток, —
Ты мир, достаток ниспошли,
Предела нет которым.
Ты ниспошли их нам, — люли! —
За то, что сил не берегли,
За то, что те у нас ушли
На танец Таллохгорум!

6

Пускай предатель и дурак
В тоске-печали сгинет всяк:
Его слугою сделал враг,
Он глух к людским укорам.
Пускай в печали и тоске
Гинет, гинет, — к жизни стынет, —

Пускай в печали и тоске
Он гинет под забором.
Пускай подхватит он сполна
Всё то, чем Франция больна,
А мы, его пославши на,
Станцуем Таллохгорум!

О выдающемся деятеле шотландской музыкальной культуры Ниле Гау (Neil Gow, 1727–1807) см.:
http://www.scotsmusic.com/howff/neil%20gow.htm
http://www.robertburns.org/encyclopedia/GowNeil17271511807.404.shtml

X

«Всеми забыта, нема...»

С.Я. Маршак перевел не всё стихотворение Роберта Бернса, а лишь его заключительную часть, четверостишие, которое у Бернса имеет самостоятельное название – «Эпитафия».

Стихотворение посвящено Марии Бэнкс Вудли Ридделл (1772–1808). Оно написано в 1794 году после ссоры Бернса с этой женщиной.

О ней и об их отношениях с Бернсом – http://www.robertburns.org/encyclopedia/RiddellMariaBanksWoodley17721511808.745.shtml

Ниже – оригинал стихотворения:

MONODY ON A LADY FAMED FOR HER CAPRICE

How cold is that bosom which folly once fired,
How pale is that cheek where the rouge lately glisten'd!
How silent that tongue which the echoes oft tir'd,
How dull is that ear which to flattery so listen'd!

If sorrow and anguish their exit await,
From friendship and dearest affection remov'd;
How doubly severer, Maria, thy fate,
Thou diedst unwept, as thou livedst unlov'd.

Loves, Graces, and Virtues, I call not on you;
So shy, grave, and distant, ye shed not a tear:
But come, all ye offspring of Folly so true,
And flowers let us cull for Maria's cold bier.

We'll search thro' the garden for each silly flower,
We'll roam through the forest for each idle weed;
But chiefly the nettle, so typical, shower,
For none e'er approach'd her but rued the rash deed.

We'll sculpture the marble, we'll measure the lay;
Here Vanity strums on her idiot lyre;
There keen Indignation shall dart on his prey,
Which spurning Contempt shall redeem from his ire.

THE EPITAPH

HERE lies, now a prey to insulting neglect,
What once was a butterfly, gay in life's beam:
Want only of wisdom denied her respect,
Want only of goodness denied her esteem.

Предлагаю свой перевод:

**МОНОДИЯ НА КОНЧИНУ ЛЕДИ,
КОТОРАЯ СЛАВИЛАСЬ СВОИМИ КАПРИЗАМИ**

Сколь грудь холодна, что недавно пылала,
Сколь щечка, румяная прежде, бледна.
Молчит – а ведь эхо она утомляла,
И лести, как прежде, не слышит она.

При жизни вы, леди, любови не знали,
Но злобу судьбы вы познали вдвойне:
Ведь вот и сейчас в этом сумрачном зале
Ваш гроб, не оплакан, стоит в тишине.

Напрасно здесь Грации звать для напутства,
Не явится днесь Добродетель в слезах.
Давайте ж хоть мы ей, жрецы Безрассудства,
Прощальный букетик оставим в ногах.

И цветиков глупых, и нечисти сорной,
Но – боле всего – мы крапивы нарвем:
Бывавший однажды у женщины вздорной
Потом не однажды раскаялся в том.

Поставим ей бюст при последнем общенье.
Тщеславье последнее скажет прости.
И в жертву прицелит копьем Возмущенье,
Но жертву Презренье сумеет спасти.

ЭПИТАФИЯ

Покоится женщина здесь в небреженье.
Сгорел мотылек, отблистав красотой.
Увы, для признанья и для уваженья
Ей так не хватало ума с добротой!

Годом ранее, 4 ноября 1793 года, в день рождения Марии Ридделл, Роберт Бернс экспромтом сочинил вот эти стихи:

СТИХИ, НАПИСАННЫЕ ЭКСПРОМТОМ В ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ МИССИС РИДДЕЛЛ В НОЯБРЕ МЕСЯЦЕ

К Юпитеру с мольбою слезной
Зима явилась в день морозный.
«Зачем живу я тускло, бедно?
Зачем зимою солнце бледно,
И зимней Ночи колесница
Зачем столь медленно влачится,
Что англичане в смертной муке
Готовы вешаться от скуки?
Ах, эту темень, эту муть
Ты расцвети хоть чем-нибудь!
Дай мне Марии день рожденья,
И сгинет зло, как наважденье.
Прекраснее Весны, и Лета,
И Осени, в ответ на это,
Отныне стану и навек!»
«Да будет так!» — Юпитер рек,
И стало так. Зима по праву
Стяжала честь свою и славу!

Ей же посвящено коротенькое стихотворение (тоже, по-видимому, экспромт):

МАРИЯ ТАНЦУЮЩАЯ

Блистательно ведет Мария в танце!
Мария – жизнь сама. Я никогда
Не видел прежде ножки столь изящной,
И легкой, и такой красноречивой.
В движении поэзия звучит,
Которая возвышенностью тонкой
Великих музыкантов превосходит.

Ей же – стихотворный экспромт, созданный в 1794 году:

ЭКСПРОМТ ПО ПОВОДУ КАРЕТЫ НЕКОЕЙ ЛЕДИ, ПРОЕХАВШЕЙ МИМО

Когда твоя хозяйка в мочи
Трещать повсюду по-сорочьи,
А ты способна с тем же треском
Лететь по рощам, перелескам, –
Ты полетишь быстрее звука
Стрелы, запущенной из лука!

Но если гниль у дамы в сердце
И та же гниль – в колесах, в дверце,
То, сядь на кузов даже муха,
Ты ахнешь горестно и глухо
И до щепы при этом ахе
В пыли развалишься и прахе!

Последний из экспромтов известен в переводе С.Я. Маршака «Ярлычок на карету знатной дамы» («Как твоя госпожа, ты трещишь, дребезжа...»).

К этой женщине обращено и переведенное мной стихотворение Бернса «Послание Эзопа к Марии».

ПОСЛАНИЕ ЭЗОПА К МАРИИ

Из грязных нор, в которых там и тут
Позор и стыд в раскаянье живут,
Где надзиратель в давке и вонище
Вас наделяет скудной, жалкой пищей,
Где молодёжь, погрязшая в грехе,
Глядит на вас с улыбочкой, – хе-хе,

Где, обожравшись, пьяные ублюдки
Дают полкружки пива проститутке,
Где коноплю воришки бьют, – её
Они здесь бьют за взрослое ворьё, –
В таких условьях о себе впервые,
Эзоп новейший, я пишу Марии.

Ужели я по-прежнему живу?
Ужель палач и плети – наяву?
Я опишу такие бездны ада,
Что побледнеет и твоя помада,
А волосы твои, что на парик
Цирюльник твой с цыганочки состриг,
Мария, встанут на манер щетины,
От ужасов представленной картины.
Сняло с меня актёрство, как рукой:
Какой Отелло, Гамлет я – какой?
Какой я Горец, Вождь с отвагой львиной?
Пленяться мне ль красавицей Мальвиной,
Коль санкюлоты, встав превыше гор,
Марии мне загородили взор?
Милее мне, чем шляпы дорогие,
Берет шотландский: он к лицу Марии.
Её с плюмажем видя пред собой,
Любым хлыщам я дам словесный бой.
Ирландец бравый скачет ей навстречу.
Загар – не наш: ирландец – издалече.
Седой полковник скачет; вражий стан
Страшил не раз полковничий тартан.
Вот Бушби-сын; характер в нём бойцовский,
Да только жаль, что разум не отцовский,
Коль «вени, види, вици» он, видать,
Девиз повсюду хочет оправдать.
Крадётся бард; он встреч боится боле
Тюрьмы плавучей, вулиджской неволи.
Он – еретик; он знает, бедокур,
Чем кончил Палмер и чем кончил Мур.
Ни перед кем Мария не трепещет:
Она, как солнце, дразнится и блещет.
За этой ей злословье крепко мстит,

И так за сплетней сплетню громоздит
Как даже Бернс, таланты понукая,
И то не смог бы, в жёлчь перо макая!
Назвали же какие-то скоты
Её стихи бренчанием тщеты,
Сказал паскудник мелкий и драчливый,
Что это — брань поэзии бранчливой,
Приходский дом работный-де стихи,
Обрывки самой пёстрой чепухи.

Работный дом! — Ах, снова эти звуки
Мне душу предают жестокой муке,
И скорбь моя во мне обнажена,
И камера в неё погружена.
Повсюду здесь клочки соломы грязной.
Цыган её тут стелит безобразный.

Зачем, Лонсдейл, преследуешь бродяг?
Ты, вор, другому вору — смертный враг?
Одним собой ты хочешь непременно
Заполнить бесконечную геенну?
Неправому ль судить неправоту?
Скоту ль вредить такому же скоту?
Ты борешься с грехом со рвеньем истым
Затем, чтоб стать в аду монополистом?

Пиши, Мария; боль-печаль твою
Я, твой Эзоп, с тобою разделю.
Ты раздразнила целый мир, задира.
Не в помощь ли тебе моя сатира?
А кто тебя, скажи, из года в год
Тщеславною кокеткою зовёт?
Кто заполняет список понемножку,
Кому и где ты ставила подножку?
Дадим ли бой соперницам твоим?
Кто, кто противостанет нам двоим?
В письме и в речи мы с тобою хватки:
Периоды мои — одни загадки,
А ты — с твоим-то язычком! —
Любые отобьёшь нападки!

XI

Две собаки

В переводе С.Я. Маршака – значительное превышение объема перевода над объемом оригинала. В оригинале – 238 строк, в переводе – 308. Если объем оригинала взять за 100%, то перевод составит 129,41% относительно оригинала. Значит, перевод больше оригинала на 29,41%. В переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник – 241 строка, то есть, всего на 3 строки больше, чем в оригинале. Предлагаю свой перевод, в котором принцип эквилинеарности соблюден.

ДВЕ СОБАКИ

В стране, что Койлою зовется
В честь государя-полководца[7],
В июньский день, в простые будни,
Часа в четыре пополудни.
Порой, свободною от службы,
Сошлись два пса – по зову дружбы.

И первый, Цезарь (правда, гордо?),
Любимец местного лендлорда,
Породы явно был нездешней,
И вид свидетельствовал внешний,
Что он из мест, где за трескою
Идет рыбак тропой морскою[8].

На то, что пес, пройдя дрессуру,
Вошел в собачью профессуру,
Указывал ошейник медный.
Однако пес он был не вредный,
И мог общаться он часами
И с непородистыми псами,
И в церкви, в кузнице и в лавке

[7] *В стране, что Койлою зовется / В честь государя-полководца...* – *Койл* (*Кайл*) – легендарный король пиктов, древнейших жителей Шотландии. – *Примечание переводчика.*

[8] *... он из мест, где за трескою / Идет рыбак тропой морскою.* – Т.е. Цезарь – породы ньюфаундленд (Ньюфаундленд – остров у восточных берегов Северной Америки). – *Примечание переводчика.*

Любой нечесаной плюгавке
Он честь оказывал прелестно,
На камни писая совместно.

Был пес другой — шотландский колли.
Поэт, возделывавший поле,
Хозяин этого созданья,
Любил старинные преданья,
И Люатом прозвал он псину,
Припомнив горскую былину[9].

Сей пес отважно брал заборы
И все преграды без разбора,
И всей душой тянулся к люду,
И был любим везде и всюду.
Веселый, добрый, честный, смелый,
И грудь покрыта шерстью белой,
И черным задом красовался,
И хвост колечком завивался.

И всяк души не чаял в друге.
Они носились по округе,
Кротов давя в своем угодье,
Давя мышиное отродье.
И как-то раз, навоевавшись,
И как-то раз, наволновавшись
От вариантов и от версий,
От нападений и диверсий,
Они, устав, открыли пренья,
Где в центре был — «венец творенья».

Цезарь

Я вижу, что живется скверно
Таким, как ты, неимоверно,
В сравненье, Люат, с нашим братом,
Таким, как я, аристократом.

[9] *И Люатом прозвал он псину, / Припомнив горскую былину.* — Поэт прозвал своего пса по имени собаки Кухулина, ирландского короля, героя эпической поэмы Джеймса Макферсона (1736–1796) «Фингал» (1762). — *Примечание переводчика.*

Хозяин мой, сдавая землю,
Сдирает, совести не внемля,
Налог любой, какой захочет.
Над ним весь день лакей хлопочет –
Конюшни – лошади – кареты –
А в кошельке его – монеты:
На золотом – отличный Джорджик,[10]
А золотой – с приличный коржик.

И от восхода до заката
Там лорда потчуют богато.
Он пьет и ест, а напоследки
Там повара жуют объедки,
Жуют рагу и прочий мусор.
Но, что никак я не пойму, сэр,
Так это то, что карлик лорда,
И тот, уродливая морда,
Обедает, как император,
А бедный фермер-арендатор...
Представить, что его питает,
Воображенья не хватает!

Люат

Да, тяжело ему, дружище,
Когда он роется в грязище,
Когда канавы в поле роет,
Ограды каменные строит.
Прикинь: он сам, жена с мальцами,
А ты своди концы с концами
С оплатой скудною поденной,
Большой семьей обремененный.

Когда ж беднейшее сословье
Теряет силы и здоровье,
В аренду взять не может землю,
То голод, холод, – все приемля,

[10] *На золотом – отличный Джорджик...* – Имеется в виду золотая монета с изображением Георга III (1738–1820), английского короля с 1760 г., представителя Ганноверской династии. – *Примечание переводчика.*

Оно еще каким-то чудом
Не гнется, друг, под тяжким спудом
И в честном, стойком поколенье
Свое находит повторенье!

Цезарь

Но лорд зовет его «толпою»
И видит быдло в нем тупое.
Заносит он простолюдина
В разряд «...и прочая скотина»
И морщится в досаде жгучей,
Как я — от мерзости барсучьей.

Не раз мне видывать случалось
(И сердце кровью обливалось!),
Как управитель в день уплаты,
Призвав работника в палаты,
За недоимки все пожитки
Отнять грозил — грозил — до нитки,
Как был работник полон страха:
В слезах — лицо, в поту — рубаха.

Увы, я вижу, сколь несчастен
Любой, кто к бедности причастен!

Люат

Несчастен? Да, но — лишь отчасти.
Не испугать его напасти:
На грани бедности, у края,
Привык он жить, не умирая.

К тому же боле или мене
Фортуна склонна к перемене,
И как ни сильно утомленье,
Но роздых брезжит в отдаленье,
И он утешен в жизни сквернoй
Детишками, супругой верной;
Огонь очажный шевелится,
И он с женой детьми гордится,

И если выпьет эля кружку,
Он будет счастлив по макушку,
И, позабыв судьбы коварство,
Начнет про церковь, государство
Он рассуждать весьма серьезно,
И осуждать начнет он грозно
Налогов новых вереницы
И праздных жителей столицы.

Хэллоуин, хоть бледен ликом,
Грядет с веселием великим,[11]
И всякий житель деревенский
Исполнен радости вселенской.
Любовь и Радости – в полете,
И все забыли о Заботе.

И вьюги воют – завывают,
И люди двери запирают,
И пиво – пена – запах зелья
И сердце – в лапах у веселья –
И табачок – ап-чхи! – о Боже! –
И – «Будь здоров!» – «Тебе того же!» –
И старички трещат, как белки, –
И молодых игра в горелки, –
И я гляжу на это в оба
И лаю – лаю до захлеба!

Но то, что молвил ты гневливо,
Конечно, тоже справедливо.
Есть много честного народу,
Что, низкой жадности в угоду,
Готов мошенник управитель
Срубить под корень, погубитель,
Готов еще тесней, вражина,
Связать себя и дворянина,
Что, в мыслях весь о благе общем,
В палате лордов или общин...

[11] *Хэллоуин, хоть бледен ликом, / Грядет с веселием великим.* – *Хэллоуин* – праздник, канун дня Всех Святых (31 октября). – *Примечание переводчика.*

Цезарь
О благе общем! Об отчизне!
Не знаешь ты, мой милый, жизни!
Дворянчик действует манером,
Что продиктован был премьером.
Кутеж да карты сплошь да рядом
Да беготня по маскарадам.
Заносит светского бродягу
Порой в Кале, порой в Гаагу,
В которых наведенье глянца
Он завершает в вихре танца.

Потом проматывает в Вене
Свое наследное именье,
Потом куражится в Мадриде
И петушится на корриде,
Потом в Италии под миртом
Он с грязной девкой занят флиртом,
Потом у немцев пьет водицу,
Чтоб потолстеть, омолодиться,
И дале фат галантерейный
Финал увидит гонорейный!

«О благе общем! Об отчизне!»
Но кто? — Развратники и слизни?

Люат
Теперь понять я в состоянье,
Куда уходят состоянья,
Понять, куда с таким размахом
Наш тяжкий труд уходит прахом!

Сменить бы шабаш их придворный
На мир наш сельский непритворный,
Где и работник есть наемный,
И лэрд,[12] и арендатор скромный.
Нет, на селе народ не вредный.
Ну разве в роще заповедной

[12] *Лэрд* — помещик в Шотландии. — *Примечание переводчика.*

Устроит дерзкую порубку
Или хозяйскую «голубку»
Отметит кличкою проворной
Но – безо всякой злобы черной!

А правда ль, жизнь у высшей власти –
Сплошные прелести и сласти?
Ведь голод с холодом едва ли
Ее и в мыслях посещали.

Цезарь

Да побывал бы ты, как я, там,
Ты б не завидовал богатым!

Работа до седьмого пота
И в хлад, и в зной – не их забота.
Никто из них в нужде не тонет,
Никто от старости не стонет,
Но род людской тоской замучен,
Хотя он учен-переучен.
Проблемы нет, – ее он спешно
Из пальца высосет успешно,
И чем ничтожнее причины,
Тем невозможнее кручины!

Крестьянский сын возделал грядки,
Возделал поле, – все в порядке
И пряжу все пряла девица,
И напряла – и веселится.
А леди, джентльмен без дела,
Но их досаде нет предела.
При жизни праздной и неспешной
Они живут в тоске кромешной,
И дни скушны их, нету мочи,
И беспокойны злые ночи.

А гарцеванья и парады!
А танцеванья и наряды!
Здесь каждый как бы на витрине,
Здесь чувства нету и в помине.

Мужчины ссорятся безумно.
Их примиренье столь же шумно.
Их ночь пьяна, их ночь развратна,
Их день – отвратнее стократно!

Теснятся леди их, что грозди.
Все одинаковы, что гвозди.
Они по виду – просто душки,
Но в душах – гады и лягушки.
Они без новости скандальной
И чай не пьют колониальный,
И по ночам азарт безбожный
В них возбуждает зуд картежный.
Здесь на кону – амбар пшеницы,
А брань – с разбойною сравнится!

Не всякий джентри – вор, скотина,
Но это – общая картина[13].

И солнце медленно скатилось,
И тьма на землю опустилась.
Часы на башне прозвучали,
В хлеву коровки промычали.
«Но мы-то – мы-то не из люда.
Собаки мы. Какое чудо!»
Сказали псы. И смолкли речи.
И разошлись – до новой встречи.

[13] *Не всякий джентри – вор, скотина, / Но это – общая картина. – Джентри* – нетитулованное мелкопоместное дворянство. – *Примечание переводчика.*

НЕЗАВЕРШЕННАЯ СТАТЬЯ М.М. МОРОЗОВА «ВЕЛИЧАЙШИЙ ИЗ ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ ШЕКСПИРА. КРИСТОФЕР МАРЛО»

Вступительная заметка и публикация Д.Н. Жаткина и А.А. Рябовой

В сборнике материалов и исследований «Художественный перевод и сравнительное литературоведение. II» нами опубликована статья «Творчество Кристофера Марло в России 1930-х – начала 1960-х гг.», значительная часть которой посвящена осмыслению личности и творчества Марло в трудах М.М. Морозова[1]. Творческая деятельность Кристофера Марло характеризовалась как в специальных работах исследователя – статьях «Кристофер Марло» в № 5 журнала «Литературный критик» и «Смерть Кристофера Марло» в № 6 журнала «Искусство и жизнь» за 1938 г., так и в его трудах, посвященных Шекспиру, в частности, в очерках «Шекспир» и «Деккер – Гейвуд – Делоней» во втором выпуске первого тома академической «Истории английской литературы», в статье «Читайте его снова и снова...» в № 8 журнала «Театр» за 1940 г., в статье «Язык и стиль Шекспира», напечатанной в коллективном сборнике «Из истории английского реализма» в 1941 г., в вышедшей в том же году книге «Комментарии к пьесам Шекспира», в книге «Шекспир (1564–1616)», впервые увидевшей свет в серии «Жизнь замечательных людей» в 1947 г., и т.д.

Вместе с тем отдельные материалы М.М. Морозова, затрагивающие творчество Кристофера Марло, остаются неопубликованными. Так, в фонде издательства «Academia» в Российском государственном архиве литературы и искусства (ф. 629, оп. 1, ед. хр. 65, л. 1–2) хранится машинопись М.М. Морозова «Сборник драматических произведений современников Шекспира» (<1933>), представляющая собой отклик, вызванный намерением издательства опубликовать сборник пьес драматургов елизаветинского времени. Отклик завершается правосторонней подписью, сделанной от руки. По его содержанию можно легко судить о том, насколько значительным представлялось М.М. Морозову место Кристофера Марло в большом ряду предшественников и современников Шекспира, а также о том, какие пьесы Марло казались исследователю наиболее значительными и целесообразными для перевода и публикации.

[1] См.: Рябова А.А., Жаткин Д.Н. Творчество Кристофера Марло в России 1930-х – начала 1960-х гг. // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. II: Сб. научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2014. – С. 97–187.

Сборник драматических произведений современников Шекспира

Само собой разумеется, что нужно выбрать для перевода и печати действительно наилучшие произведения современников Шекспира и при том только такие, которые способны произвести на нашего читателя цельное впечатление. Так, напр., значительные в глазах литературоведа пьесы Бена Джонсона, за исключением «Volpone», ничего, кроме скуки, у нашей молодежи не вызывают, как мне не раз приходилось убеждаться в моей педагогической работе. Даже «Every Man in His Humor» и «The Silent Woman» для нас — мертвые произведения. Деккер, Марстон и проч. — относительно второстепенные таланты. То же можно сказать и о Грине. Хотя романтики и восхищались Webster'ом, но и «White Devil» и «Duchess of Malfi» не воспринимаются больше «всерьез».

Мне кажется, поэтому, что можно было бы ограничиться следующими пьесами, перевод и издание которых явилось бы ценнейшим вкладом в нашу художественную переводную литературу.

I. Christopher Marlowe

1. Tamburlaine. I-я часть.

2. Tamburlaine. II-я часть.

Громоздкость искупается грандиозностью производимого впечатления, огромной значительностью этой пьесы.

3. Edward the Second.

II. Thomas Kyd

4. Spanish Tragedy.

Вряд ли можно сомневаться в том, что действительно темпераментный Kyd неизмеримо выше упадочного Webster'a.

III. Неизвестный автор

5. Arden of Feversham.

IV. Ben Jonson

6. Volpone.

Кроме вступительной статьи, потребуется довольно подробный комментарий, приблизительно в 4 листа на всю книгу.

Профессор М. Морозов.
Михаил Михайлович Морозов,
Больш. Власьевский пер., д. 7, кв. 10,
тел. 5. 1-26-23.

В процессе архивных разысканий наше внимание привлекла оставшаяся незавершенной статья М.М. Морозова «Величайший из предшественников Шекспира. Кристофер Марло», сохранившаяся в личном фонде М.М. Морозова в Российском государственном архиве литературы и искусства (ф. 2526, оп. 1, ед. хр. 4, л. 1–57). Статья может быть предположительно датирована концом 1930-х гг., временем наиболее значительного интереса М.М. Морозова к творчеству Кристофера Марло, создания им двух уже известных печатных работ о Марло. Рукопись статьи содержится в двух ученических тетрадях по 20 листов каждая, причем во второй тетради отдельные листы вырваны (без ущерба для рукописи). По тексту рукописи имеются отсылки (общим числом – 68), однако тетрадь с примечаниями не сохранилась, вследствие чего эти отсылки нами сняты.

М.М. Морозов

Величайший из предшественников Шекспира. Кристофер Марло

Представим себе картину, правильней сказать – икону, изображающую средневекового католического монаха. Руки его молитвенно сложены на груди, взор устремлен ввысь. Он неподвижно застыл. Но проходит время, и застывший образ начинает меняться. Оживает кожа, тело покрывается мускулами, по скованным членам пробегает движение, взор опускается к земле, глаза внимательно рассматривают людей и предметы окружающей действительности. Перед нами – портрет Ренессанса, реалистический портрет, полный силы и жизни.

Всмотримся внимательней, и мы увидим, что изменилась не только сама фигура, но и весь пейзаж. Быстро растут города, особенно быстро – столица, торговый и политический центр страны, метрополия молодой, еще только пробующей остроту своих когтей колониальной империи. В дни Марло и Шекспира Лондон был, относительно, очень большим городом: при общем населении Англии приблизительно в пять миллионов в Лондоне было около двухсот тысяч жителей.

Изменились и сельские местности. В однообразную картину лесов, непроходимых болот, пашен и феодальных замков вклиняются принадлежащие богатым помещикам и отгороженные от бедняков пастбища для овец. В сельское хозяйство проникают капиталистические отношения. Продукты сельского хозяйства превращаются в товар, причем особенно выгодным товаром является шерсть. Овечьи пастбища питают быстро развивающуюся в Англии мануфактурную промышленность (уже в начале XVI века, в 1533 году, Англия смогла вывезти 40 000 кусков шерстяных тканей). При этом богачи расширяют свои пастбища за счет

крестьянских пашен. Проникновение капиталистических отношений в сельское хозяйство сопровождается массовым обнищанием крестьянства. Овечьи пастбища как бы ведут наступление на крестьян, лишая их пахотной земли, крова, сгоняя их с мест. Недаром Томас Мор, знаменитый автор «Утопии», назвал овцу страшным всепожирающим зверем.

Обнищавшее крестьянство массово устремляется в города. Но сравнительно немногим удается продать за гроши свою рабочую силу, так как рост мануфактур намного отстает от темпов разорения крестьянства. Леса, дороги, города Англии наполняются бездомным, безработным, голодным людом. Тщетно правительство пытается остановить рост бродяжничества: не помог даже закон 1572 года, согласно которому всякого, уличенного в бродяжничестве, сначала били плетьми, а затем ему прожигали правое ухо раскаленным железом. Голодные ропщущие массы бездомных крестьян, нищих подмастерий, наемных рабочих и разоряющихся мелких ремесленников придают картине мрачный колорит и вместе с тем как бы накаляют атмосферу грозовым электричеством.

Цены на хлеб быстро растут и становятся недоступными бедному населению. Современному наблюдателю бросалось в глаза несоответствие между естественными богатствами Англии и развитием ее внешней торговли с одной стороны и недостатком хлеба внутри страны – с другой. «Англия, – писал такой наблюдатель в начале XVII века, – вывозит большое количество каменного угля в иностранные порты. Англия также обладает неограниченным количеством металлов, шерсти и шерстяных тканей, годных для вывоза. Английское пиво знаменито в Нидерландах и в Прирейнской области». А между тем налицо недостаток хлеба на рынке, что объясняется «жадностью частных лиц, экспортирующих или припрятывающих зерно». Кроме того, сам запас зерна внутри страны быстро уменьшается, т.к. «частные лица, находя бóльшую выгоду в разведении овец и скота, чем в обработке земли плугом, требующей труда многих наемных рабочих, превращают нивы в отгороженные пастбища; законы бессильны отвратить их от этого, в особенности поскольку первыми нарушителями таких законов являются знатные лица (great men)».

Современников особо поражало то, что обильный урожай являлся причиной лишь новых бедствий. Внезапное падение цен на сельскохозяйственные продукты разоряло обремененное долгами фермерство. В мрачной ночной сцене убийства короля Дункана привратник замка Макбета говорит о «фермере, который повесился в ожидании изобилия» («a farmer that hanged himself on the expectation of plenty»). В устах угрюмого привратника эти слова звучат чудовищным гротеском, безумной и мрачной нелепицей, усугубляющей инфернальный колорит этой

сцены. В самом деле: фермер, повесившийся в ожидании хорошего урожая!.. Рассказы о таких случаях переходили из уст в уста, и самый факт казался загадочной и дикой шуткой, сыгранной дьяволом над «старой, веселой Англией»...

Так уже давала себя чувствовать полная противоречиями природа капитализма. Мы отметили несколько характернейших черт картины. Не забудем при этом, что картина не только изменилась, но и расширилась. Английские купцы и банкиры лондонского Сити широко распространили щупальца своей торговой деятельности. Варавва, герой «Мальтийского еврея» Марло, говорит о том, что у него имеются должники во Флоренции, Венеции, Антверпене, Лондоне, Севилье, Франкфурте, Любеке, Москве, – где только нет у него должников! В 1555 году лондонское купечество организовало компанию для торговли с Московией (The Muscovy Company), а в 1600 году – компанию для торговли с Индией (East India Company). Ричард Хэклут (Richard Hakluyt), выпустивший в 1589 году многотомный сборник совершенных англичанами путешествий, восторгался в предисловии: «...при каком короле нашей страны, раньше ее величества, английские флаги появлялись на Каспийском море? Кому из наших королей приходилось иметь дело с Персидским императором, как пришлось ее величеству, получившей для своих купцов обширные и с любовью данные им привилегии?.. В какие другие времена можно было найти английских консулов и агентов в Триполи, Сирии, Алеппо...». Идет перечисление географических названий, которые наполняли гордостью сердце буржуазного читателя и которые – к этому мы еще вернемся, – так громко и торжественно звучали со сцены, когда шло представление «Тамерлана Великого» или «Мальтийского еврея» – трагедий Кристофера Марло.

На деревянных маленьких своих кораблях английские купцы бороздили тропические моря. Они же проложили северный морской путь к «замерзшим московитам» («frozen Muscovites»). Их не пугали бури. Что из того, что им приходилось возвращаться из Московии больными от качки в северных морях, как о том упоминает Шекспир, если каждое такое путешествие сулило огромные барыши? Их не пугали опасности, не пугал даже коммерческий риск предприятия. «Достойный купец – дитя приключений, – пишет современник, – исполнение его надежд в большой степени зависит от ветра. Он ездит по свету на своем деревянном коне»... В поисках «заморских райских стран и заморских сокровищ» в неведомые моря пускались отчаянно смелые люди – «морские псы» – «sea Longs». Еще в 1527 году Робертом Торном (Robert Thorne) была высказана смелая мысль: «нет таких земель, где нельзя было бы обитать, нет таких морей,

по которым нельзя было бы пройти кораблям». В 1577–1580 годах Дрейк (Drake) совершил, первый из капитанов, кругосветное плавание.

Жажда наживы, новая мечта, сменившая легенду Средневековья о «небесном Иерусалиме», образы которого некогда блистали таинственным золотом на цветных стеклах католических соборов, новая мечта о заморской стране Эльдорадо, где, как рассказывали на лондонской бирже, в тавернах и театрах, – домá, деревья, улицы, даже камни и щебень, всё – золото, земное материальное золото, сочетались у молодой рвущейся вперед буржуазии с идеалом решительности и бесстрашия. Образ сильного человека, как его понимала буржуазия, – хищного, жестокого, не останавливающийся ни перед чем ради личной своей выгоды, – вдохновляет драму английского Ренессанса. Этот образ наполняет содержанием фигуру Ричарда III-го и торжествует над сомнениями Макбета. Но ни у одного из английских драматургов не находит он такого прямолинейного откровенного воплощения, как в созданных Марло грандиозных фигурах азиатского завоевателя Тамерлана и влюбленного в свое золото Вараввы. Их сила – сила тиранов, обращающих мечом и золотом человеческие миллионы в покорных рабов, сила хищников, питающихся живой добычей и грызущихся друг с другом в борьбе за наживу. «Государство Афинское стало лесом, населенным зверями», – говорит философ Апемант в шекспировском «Тимоне Афинском». Герой этой трагедии разгадал страшное лицо своей эпохи. Он проклинает золото: «Золото! желтое, сверкающее, драгоценное золото!.. Одна горсть его делает черное белым, подлое честным, неправое правым, низкое благородным, старое молодым, трусливое храбрым. О боги, почему же это так? Почему же это так, о боги?.. Этот желтый раб создает и разрушает религии, благословляет прóклятых, заставляет людей поклоняться гнилой проказе, возвышает воров, дает им титулы, поклонение и почет... Ты, продажная блудница человеческого рода, направляющая друг на друга народы... Мощный вор...». Шекспировский Тимон не видит выхода: послав проклятие родному городу, «стены которого скрывают волков», он уходит одиноко умереть на пустынном морском берегу.

Духом хищной жестокости, откровенной жестокости, еще не успевшей стыдливо прикрыться плащом ханжеского благочестия и морали (хотя в этом направлении уже усердно работали пуритане) была проникнута «утренняя заря капитализма». Этим духом была проникнута и драма той эпохи, в особенности в Англии, где, с одной стороны, задержавшийся, по сравнению, например, с Италией, процесс первоначального капиталистического накопления стал развиваться с особенной бурной силой, и где, с другой стороны, изо всех других искусств, именно в драме

нашли свое наиболее яркое выражение стремления и чаяния, весь характер и облик молодого, рвущегося вперед класса.

В этом смысле особенной выразительностью отличается откровенная в своей прямолинейности драма раннего английского Ренессанса, включая и творчество «отца английской трагедии» Кристофера Марло. Сцена полна шума и грома совершающихся событий; чередуются убийства кинжалом, отравления и пытки; потоками льется кровь и слышны крики погибающих жертв. Театр как бы любуется своей жестокостью, изощряясь в изображении ужасного. Так и у раннего Шекспира в «Тите Андронике», в его первой драме, которая, вероятнее всего, была написана в сотрудничестве с Марло, на сцену выходит Лавиния, – изнасилованная, с отрубленными руками и вырезанным языком, неся в зубах только что отсеченную мечом руку своего отца. Чудовищно жестоки у Марло и Тамерлан, и Варавва, и Мортимер, про которого Эдуард II-й говорит, что «безопасней находиться в пасти тигра, чем в его объятиях».

Но было бы ошибкой, конечно, рассматривать этот театр вне исторического контекста, отмечая грандиозную мощь и мрачную жестокость отдельных картин. Только в сравнении с историческим прошлым становится ясным прогрессивное значение этого театра; только на фоне театра «мистерий», – наиболее законченного театрального жанра феодальной эпохи, всецело поглощенного церковно-религиозными сюжетами, – и театра «моралитэ» с его абстрактными аллегорическими фигурами – молодая драма Ренессанса ярко обнаруживает перед нами свой реализм, свое стремление изобразить живые человеческие чувства и действующих лиц, изобразить бурное столкновение человеческих интересов, окрашенных в ослепительные цвета человеческих страстей.

Если старинный мастер гильдейского цеха, прикрепленный к определенной ступени феодальной общественной пирамиды, мог, в узком кругу своих интересов, прожить жизнь с полузакрытыми глазами, развитие новых экономических отношений заставило представителей растущего передового класса эпохи Ренессанса сталкиваться с людьми, внимательно вглядываться в них, задумываться над различными чертами их характера, одним словом – изучать людей. В каких бы формах ни проявлялось это «изучение», – в реалистическом ли портрете нового живописца, в трактате ли ученого гуманиста, систематизирующего свои наблюдения, или в новой реалистической драме, – его конечная цель оставалась той же. При этом, нередко, сами художники ясно сознавали эту конечную цель. Так, например, итальянские новеллисты Банделло и Чинтио (у которых, между прочим, почерпал многие из своих сюжетов Шекспир) заявляли, что своими новеллами они собирают материал для той

науки о человеческой природе, которая в будущем сможет найти практическое применение.

Шекспир в «Гамлете» сравнивает идеальную актерскую игру с зеркалом, отражающим природу. Это не случайное сравнение: передовое искусство, как и передовая мысль той эпохи, стремятся, выйдя из круга унаследованных от прошлого призраков и «волшебных теней», стать зеркалом, в котором отражались бы люди и вещи. «Материя улыбается своим поэтическим чувственным блеском всему человеку». Она улыбается и живописцу, творцу новоявленного реалистического искусства, и драматургу, создающему драму вместо старинной религиозной мистерии и абстрактно-аллегорической моралитэ. Улыбается она и философу, разрушающему «вечные истины» и «субстанции» средневековых схоластов, чтобы открыть пути знанию, основанному на реальном опыте, – философу, полагающему цель знания не только в раскрытии тайн природы, но и в овладении природой. «...Необходимо, – писал Бэкон, – открыть человеческому разуму новую дорогу, совершенно отличную от той, которая была известна нашим предшественникам, и дать ему новые средства помощи, чтобы дух мог пользоваться своими правами на природу»[27]. Этими «средствами помощи» является опыт. «Кто ставит перед собой задачу не высказывать предпочтения и бредить, а находить и знать, и кто намерен не выдумывать каких-то обезьян мира и сказки о мире, а рассматривать и как бы рассекать природу самого этого подлинного мира, тому надо все искать в самих Вещах» (Бэкон, «Новый Органон»). Эта новая наука в своей конечной цели была столь же практична, как и «наука о человеческой природе». «Речь идет не только о созерцательном благе, но поистине о достоянии и счастии человеческом и о всяком могуществе и практике», – писал Бэкон. И далее: «...два человеческих стремления – к Знанию и Могуществу – поистине совпадают в одном и том же»... Как характернейшая фигура эпохи, рядом с хищным гигантом Тамерланом, наивным в своей откровенности, но со скрытными лукавыми хищниками – Вараввой и герцогом Гизом (героем трагедии Марло «Резня в Париже» – «The Massacre at Paris»), изучившими «науку о человеке» и умевшими тонко играть на человеческих слабостях, – возникает образ доктора Фауста, читающего в своем ученом кабинете «тайную книгу природы».

Фауст – герой трагедии Марло «Трагическая история доктора Фауста» («The Tragical History of Doctor Faustus»), первой драматической интерпретации этого сюжета. Фауст продает свою душу черту ради «золотых даров знания» («learning's golden gifts»). Но чем внимательнее мы всматриваемся в этот образ, тем яснее выступают в нем черты уже знакомого нам хищного лица. Пользуясь терминологией Марло, его Фауст – такой же

«макиавеллист», как и другие его герои, иными словами – типичный буржуазный человек, стремящийся любыми средствами к своей личной выгоде и считающий, что ради этой выгоды «все позволено». Знание, как увидим при разборе трагедии, нужно Фаусту для приобретения сокровищ и власти. «Достояние и счастие человеческое», как красиво писал Бэкон, в действительности оказывались частной собственностью «макиавеллиста».

Но, с другой стороны, Фауст продал душу черту, иными словами – решительно порвал с религиозным мировоззрением. «Трагическая история доктора Фауста», как и другие трагедии Марло, – смелый, брошенный прошлому вызов. Ни на минуту не следует забывать о революционном значении молодой буржуазии, ведшей и в жизни и в идеологии решительную борьбу с феодальным прошлым. Более того: за плечами буржуазии уже появилась «ее тень – пролетариат». Во «дворе» (yard) театра, вокруг сцены толпился рабочий люд. Он жадно внимал громким речам великого бунтаря и вольнодумца. Творчество Марло – выраженный в грандиозных образах и могучим стихом («Marowe's might line» – верно определил Бен Джонсон) протест против мировоззрения феодального прошлого, перерастающий в протест против окружавшего поэта настоящего, против той самой буржуазии, глашатаем которой он являлся, и которая возненавидела его жгучей ненавистью. Недаром в тревожную весну 1593-го года, когда на улицах Лондона волновалась голодная толпа, этот «лающий пес» («barking dog»), как назвал Марло пуританский памфлетист, был взят под гласный полицейский надзор и тогда же, до начала суда над ним, погиб, при таинственных обстоятельствах (как увидим), от удара кинжала в таверне под Лондоном. «Отцу английской трагедии» было тогда двадцать восемь лет.

Но прежде чем говорить о самом Марло и об его творчестве, необходимо бросить хотя бы беглый взгляд на тот путь, который в области зрелищных жанров предшествовал появлению реалистической драмы английского Ренессанса. Нам также необходимо внимательней всмотреться в лицо современного Марло Лондона и хотя бы в общих контурах представить себе тот театр и тех зрителей, для которых писал свои трагедии величайший из предшественников Шекспира.

Начнем с краткого описания фактов истории театра.

Чем дальше отступаем мы назад, в глубь средневековья, тем менее человечными становятся фигуры театра, тем мистичнее становятся сюжеты. Вместе с тем мы вступаем в область узких умственных горизонтов, напоминающих сжатые со всех сторон уходящие вверх своды готической архитектуры. В феоде властвовал сеньор, трудился крепостной крестьянин. И если этот крестьянин не косился в темный лес, где бродили

«веселые парни» («the merry men») какого-нибудь Робин Гуда, взор его был устремлен ввысь, колена его были преклонены, руки молитвенно сжаты на груди. Подобающая ему поза – поза покорности. Точно так же и его господин, хотя и с несравнимо бóльшей самоуверенностью и развязностью, взирал на своего сюзерена. Идеология той эпохи нашла одно из наиболее ярких своих выражений в ритуальных формах коленопреклоненного католического богослужения. Отметим статичность этих форм, неизменную повторяемость богослужения в тех же словесных формулах и с теми же жестами. Вариации допускались лишь по строго установленному распорядку в зависимости от праздников и постов, т.е. по годовому циклу, и повторялись из года в год. Так и натуральное земледельческое хозяйство шло по кругу вечно повторяющихся фаз в зависимости от времен года.

Но постепенно, в дни больших праздников, когда в церковь сходилось особенно много народа, в этих строго очерченных неподвижных рамках зашевелилось еще робкое, еще насквозь проникнутое ритуальным характером драматическое действие: молодые причетники пытались разыгрывать отдельные эпизоды Евангелия...

Этот момент возникновения мистерии как самостоятельного зрелищного жанра, – момент чрезвычайно темный, благодаря крайней бедности документальных фактических данных, – упоминается во множестве книг по истории театра и литературы, принадлежащих перу крупнейших буржуазных ученых. Одни видят в возникшей мистерии лишь развитие драматического элемента, потенциально заключенного в самих формах богослужения, другие говорят о вторжении фольклорных драматических начал, проявлявшихся в уцелевших от язычества игрищах, ряжении и проч. Третьи, наконец, главными виновниками события считают «молодых причетников». Но ни гипотеза о таинственном «саморазвитии» эстетических форм, ни хороводы и ряженья, ни бойкие молодые причетники не объясняют сути дела. Остается открытым вопрос – почему же вдруг явилась потребность в драматическом действии? Почему этот чахлый тепличный росток (ведь первые «инсценировки» евангельских эпизодов разыгрывались на языке богослужения, т.е. по латыни, непонятной огромному большинству собравшихся в церкви людей) вдруг привился, пустил корни и вырос в самостоятельный театральный жанр, явившийся основным для нескольких столетий европейской истории театра. Нам кажется, что, прежде всего, необходимо подчеркнуть тот факт, что росток этот впервые показался в городских церквах, где почвой для него явился новый зритель, т.е. растущая толпа горожан – торговцев, гильдейских мастеров и их подмастерий. Дальнейший ход истории

театра мистерий идет в ногу с ходом истории средневековых гильдий, – их развитием, расцветом и упадком. При этом в Англии процесс развития театра мистерий происходил с особенно интенсивной быстротой. Как правильно заметил Стороженко (к сожалению, лишь мимоходом) – «объяснение этому нужно, по-видимому, искать в раннем развитии корпорационной жизни торговых и ремесленных цехов в Англии».

В этом сущность дела. Если цеховой мастер, при изменившихся исторических условиях, превратился в капиталиста (а подмастерье – в пролетария), – точно так же реалистические элементы мистерии превратились, в процессе своего развития, в ростки новой реалистической драмы, так ярко блеснувшей на «утренней заре капитализма». Но обратимся к основным фактам истории театра мистерий.

Развивающемуся зрелищному действию стало тесно в церковных стенах. Оно вышло на паперть, а затем на улицу и на ярмарочную площадь, где все оживленнее закипала торговая деятельность. Вместе с тем мистерия освободилась от латыни, заменив ее народным языком, и, наконец, организация спектаклей и их исполнение (в Англии уже в XIII веке) перешли из рук духовенства к гильдейским корпорациям. Духовенство, однако, оставило за собой авторство текстов, т.е. общее идеологическое руководство мистериями.

Ход развития театра мистерии заключался главным образом в его относительной и очень робкой эмансипации, которая ограничилась расширением сюжетов от строго литургических евангельских мотивов в сторону Библии и легендарных «житий» (в Англии это расширение шло главным образом в сторону библейских сюжетов), и медленным нарастанием реалистических элементов внутри самой мистерии, – реалистических элементов, как бы пугливо пробивающихся сквозь мистические одежды этого театра. Мистерия достигла своего расцвета в XV веке. XVI-й век уже не дал ничего нового, хотя мистерии продолжали кое-где исполняться гильдейскими корпорациями вплоть до середины последней четверти века, так что Марло в детстве мог видеть мистериальные представления и, вероятно, много слышал о них от своего отца, принадлежащего к гильдии башмачников города Кентербюри... Любопытно, что в самом конце века, в 1597 году, в инвентарном списке имущества гильдии шляпников города Ковентри все еще числились «пасть ада», лопата для Адама, прялка для Евы и другие аксессуары мистериального спектакля. Но это уже реликвии минувшего, которым не суждено было больше появиться на сцене. Как бы ни было велико значение реалистических элементов мистерии как ростков будущего, их значения для самой мистерии не следует преувеличивать. До конца своего существования

мистерия оставалась на службе у церкви, являясь мощным агитационным оружием в руках католического духовенства, и сюжеты мистериальных представлений не выходили из круга церковной литературы. Заметим, что при этом авторы мистерий (как мы видели, право авторства сохранилось за духовенством) не ограничивались отдельными эпизодами церковной литературы, но также пытались дать широко развернутую картину своей идеологической концепции в грандиозных по величине мистериальных «циклах», разыгрывавшихся в течение нескольких дней и изображавших «историю человечества», начиная с Адама и кончая «страшным судом».

Являясь глашатаем церковной идеологии, театр мистерии вместе с тем ярко отражал строй феодального общества, – отражал феодальную общественную пирамиду, имевшую вершиной коронованного сюзерена, а широким вросшим в землю основанием крепостное крестьянство. Независимо от разновидностей сценического оформления, в мистерии всегда мыслился бог, восседающий наверху на троне и окруженный блестящей толпой важнейших святых, подобно императору или королю в окружении важнейших феодальных сеньоров; снизу же, из разверзнутой пасти ада, от времени до времени вылезал, завывая и кривляясь, плебейский черт с песьей мордой и волчьим хвостом.

Этот черт не только устрашал, но и смешил зрителей. Он являлся носителем комического элемента мистерии. Он был груб и неотесан. Он был clown, т.е. простаком, «деревенщиной». Благовоспитанные святые изъяснялись длинными монотонными монологами, написанными для них автором из духовенства, черт нес «отсебятину». Он импровизировал. Недаром имя главного персонажа итальянского театра импровизации («la comedia del' arte»), одного из zanni, т.е. комических слуг, – грубого, неотесанного Арлекина, происходит, по-видимому, от имени одного из чертей театра мистерии.

Роль черта исполнялась обычно молодым подмастерьем (любопытно, что это была первая роль, которая перешла от духовенства к светским любителям). Черт кривлялся, шутил, иной раз невзначай подтрунивал над нарядом знатных кавалеров и прическами знатных дам, и постоянно вступал в пререкания со святыми. Но это был еще совсем безобидный черт. Его пререкания со святыми неизбежно оканчивались полным его посрамлением. Святые разыгрывали над ним всевозможные шутки и загоняли его палками обратно в ад. Этому ребячливому черту пришлось много времени расти, пока, сбросив свою наивно-уродливую личину, он не превратился в грандиозный по мощности художественный образ, в мятежного Сатану, который во главе своих войск и своей артиллерии

пошел на штурм небесных твердынь против живописного, сверкающего разноцветными перьями и золотыми доспехами аристократического небесного воинства, как повествовал по горячим следам английской буржуазной революции, по горячим следам борьбы «круглоголовых» (roundheads) и «кавалеров» (cavaliers) автор «Потерянного Рая».

Чем дальше развивается мистерия, тем больше разнообразных комически-бытовых фигур вырастает рядом с чертом. У Каина появляется комический слуга, солдаты царя Ирода шутят и ссорятся, пристав в судилище Понтия Пилата смешит публику верно схваченной повадкой и интонацией «начальства». Монологи святых все чаще прерываются выходками «простаков», теми «clownage scenes», «клоунадами», которые затем перешли по наследству к драме Ренессанса и которые мы находим и у Марло (не говоря уже о «Фаусте», взять хотя бы дерущихся из-за ожидаемой жирной прибыли монахов в «Мальтийском еврее») и у Шекспира (напр., выходы комических слуг в «Ромео и Джульетте»).

Мы уже говорили о нарастании элементов реализма в мистерии. С течением времени эти элементы становятся все заметней; они проявляются в наивной реалистичности отдельных деталей (так, напр., Вифлеемские пастухи преподносят младенцу в яслях, среди других подарков, мяч для игры в теннис); они вторгаются в мистерию вставными сценками простонародного фарса (напр., известный эпизод о плуте Маке, укравшем у Вифлеемских пастухов овцу, но, в конце концов, накрытом ими); они наделяют иные библейские фигуры прямо-таки комедийными чертами (напр., жену Ноя, капризничающую в ковчеге). На огромных полотнищах мистериальных зрелищ начинают кое-где мелькать карикатурно-сатирические штрихи. Духовенство торопится использовать это в своих целях. Так, напр., в гротескно-карикатурном образе Каина авторы мистерий изображают «нечестивца», уклоняющегося от уплаты десятины священнику (по средневековому церковному преданию, бог потому не принял жертвы Каина, что тот поскупился на жертву). С другой стороны, звучат и другие мотивы: так, напр., в мистерию доносится протест крепостного крестьянства против эксплуатирующих их помещиков, – верней не протест, а унылая жалоба в устах все тех же Вифлеемских пастухов.

Вместе с элементами реализма в мистерии начинает проглядывать драматическое движение, иными словами – борьба сталкивающихся противоречивых чувств и стремлений. Мечется и молит о пощаде маленький Исаак, которого отец собирается принести в жертву. Авраам колеблется между исполнением божественного приказания и жалостью к сыну. И чем больше развивается в мистерии элемент драматизма, тем

внимательней вглядывается зритель в стоящего перед ним на сцене человека. Это не ангелоподобный святой и не инфернальный гротескный дьявол. Это и не автомат – слепое орудие в руках мистических сил. В этом Аврааме, например, – в происходящей в нем борьбе чувств, – уже скрыто смутное стремление к эмансипации, к выходу из-под опеки строгих норм церковно-мистического мировоззрения. Именно здесь, в этом возросшем интересе к человеку, охваченному борьбой противоречивых чувств, нужно видеть тот фокус, из которого с конца XIV века стал развиваться новый зрелищный жанр. Мы имеем в виду театр «моралитэ» (morality plays), рисующий борьбу олицетворенных «пороков» и «добродетелей» за обладание человеком.

Как бы ни был абстрактен этот аллегорический театр, изображающий внутреннюю борьбу человека как столкновения самостоятельных «добродетельных» и «порочных» сил, напоминающих в известном смысле субстанции схоластов, не следует упускать из виду его огромного исторического значения. Ведь вместо иллюстрации церковной литературы, теперь делается попытка изучить человека, «анатомизировать» его, хотя и по очень старинному рецепту. Конечно, в своей нравоучительности, в неизменной победе «добродетелей» над «пороками», этот театр продолжает оставаться, в особенности в начале своего развития, на службе у церковно-мистической морали. Но победе «добродетелей» предшествует борьба противоречивых сил. Со временем исход этой борьбы становится все менее ясным и, наконец, мятежный доктор Фауст, в уже упоминавшейся нами трагедии гениального вольнодумца, выбирает Мефистофеля, бросая дерзновенный вызов господствовавшему мировоззрению прошлых веков.

Итак, сравнивая мистерию с моралитэ, мы прежде всего видим замену иконоподобных фигур церковной литературы олицетворенными чертами человеческого характера. С другой стороны, как не раз отмечено историками литературы, если при создании образов мистериального представления автор покорно шел по стопам церковной легенды и если от зрителя требовалось прежде всего благоговейного отношения к появлявшимся на сцене фигурам, то для того, чтобы драматургически оформить, напр., образ Жадности и чтобы с интересом созерцать этот образ, необходимо было обладать известным запасом наблюдений над живой действительностью. Театр моралитэ кладет начало той «науке о человеческой природе», о которой мы уже говорили. Он, несмотря на свою холодную аллегоричность, свидетельствует о нарастании тенденций, впоследствии нашедших яркое воплощение в бурной и страстной драме английского Ренессанса.

Театр моралитэ существовал, начиная с конца XIV века, параллельно с театром мистерии. Столетие спустя он стал быстро отвоевывать у последнего его популярность. Это был по-своему очень живописный театр. Жадность с худым и острым лицом и когтистыми руками, Обжорство с огромным брюхом, добродетельное Смирение с молитвенно сложенными ладонями и потупленным взором, Милосердие, Гнев, Мщение, – каждый из этих персонажей был облачен в одежды определенного цвета, символизирующего данный «порок» или «добродетель». Все они вели борьбу за обладание персоной, которая называлась «Человек» или «Человечество». Сначала строгие, сухо-нравоучительные, – аллегорические фигуры этого театра стали постепенно проникаться иным настроением. Отметим одну из них – красочную фигуру Старого Греха (Old Vice). Сначала – нравоучительная карикатура «грешника», предающегося обжорству и пьянству, впоследствии этот Старый Грех, – шумный, веселый, буйный, – стал как бы олицетворением торжествующих «земных радостей». Старый Грех, иначе – Беззаконие, Iniquity (это его второе имя), был не на шутку дерзок. Когда перед ним появлялся Сатана, грозя божественным правосудием, Старый Грех издевался над ним, а затем убивал его своим деревянным мечом. (Эпизод убийства черта много лет спустя, в начале XVIII-го века, возродился на марионеточной сцене английского Петрушки – Punch'a. Любопытно, что однажды, благодаря вмешательству духовенства, марионетке Punch'у запретили убивать черта.) Но черт, как мы видели, не только устрашал, но и веселил зрителей. С одной стороны, он был исчадием ада, исполнителем божественного возмездия; с другой стороны – этот Старый Дик (Old Dick) или Старый Ник (Old Nick) был простаком, «клоуном». И вот, соответственно этому, если, по одним вариантам, Старый Грех вступал в битву с чертом и побеждал его, символизируя победу земных радостей над угрозой расплаты в аду, то, по другим вариантам, он был в закадычной дружбе с чертом и, в конце представления, возвращался в ад верхом на своем приятеле.

Нам думается, что Старый Грех – неслучайная фигура. В буйстве своем этот примитивный образ близок и веселью Декамерона; и мощному хохоту Раблэ, и разгулу сэра Джона Фальстафа и сэра Тоби из «Двенадцатой ночи». Старый Грех – фигура Ренессанса.

Стремление театра выйти из круга церковно-мистической идеологии, в частности, освободиться из-под опеки хранителей этой идеологии, т.е. духовенства, находит дальнейшее своей развитие в истории театра моралитэ. Авторство переходит от духовных к светским писателям. В начале XVI-го века в жизни театра моралитэ начинает чувствоваться влияние гуманистов. На сцене появляются новые аллегорические фигуры,

как, напр., Наука в образе молодой прекрасной женщины, сын Природы Человеческий Ум и даже такой персонаж как Опыт. В толковании гуманистов старинный Черт с хвостом и рогами превращается в Невежество, ненавидящее философов и астрономов. На целое столетие предвосхищая Бэкона, John Rastell, лондонский книгопечатник и свойственник Томаса Мора (автора «Утопии»), заявляет в прологе к своей моралитэ о «Природе Четырех Элементов» (1519 г.), что неправильно изучать только мир невидимых вещей и пренебрегать видимым миром; истинная мудрость заключена в знании, а последнее – в изучении природы. Автор другой моралитэ заставляет Жажду к Знанию объяснять своему воспитаннику, ребенку Человечеству, что Земля – шар. Опыт приносит на сцену глобус. Жажда к знанию перечисляет географические открытия за последние двадцать лет. При этом урок географии превращается в политический урок. Опыт сетует на то, что испанцы и португальцы опередили англичан в колониальной экспансии. «Ах, как хорошо было бы, – восклицает Опыт, – если бы те, которые зовутся англичанами, раньше других обосновали в Америке свои владения!»

Моралитэ превращается в трибуну для пропаганды знаний (в особенности географических знаний, так живо интересующих английскую буржуазию) и, вместе с тем, в рупор стремлений и чаяний молодого растущего класса. Моралитэ наполняется новым содержанием. Но при этом сухие абстрактные формы моралитэ оказываются несоответствующими новым задачам. Эти формы могут лишь суммарно выражать общие положения, а жизнь, бурно изменяющаяся историческая обстановка, требует разрешения конкретных вопросов.

Одной из таких насущных проблем, от разрешения которой зависел рост дальнейшего благосостояния буржуазии, являлся вопрос о прерогативах королевской власти. В описываемую нами эпоху буржуазия, как известно, горячо поддерживала расширение и укрепление этих прерогатив. Буржуазия нуждалась в сильной государственной власти для охраны своих собственнических прав (буржуазный идеал государства, хотя и много позднее и уже при изменившемся отношении буржуазии к королевской власти, ярко высказан Локком: «...великой и главной целью людей, соединяющихся в государства и подчиняющихся правительству, является охрана их собственности»). Буржуазии был необходим административно-полицейский аппарат для того, чтобы держать в повиновении массы трудящихся (мы увидим, как при малейшей вспышке возбуждения среди толпившихся во «дворе» театра подмастерий и других дешевых зрителей (groundlings) пуритане, а за ними мэр Лондона и вся лондонская корпорация торопились обращаться к властям; к властям же,

в крайнем случае, в самый «Тайный Совет» королевы, посылались доносы на опасных вольнодумцев, – напр., на Кристофера Марло).

Буржуазии невыгодно было раздробление страны на отдельные феодальные владения, так как это мешало свободному и безопасному продвижению товаров внутри страны. Наконец, буржуазия стремилась к единству политической власти, в виду могущей ежеминутно возникнуть военной борьбы с конкурентами Англии, прежде всего – для отражения нарастающей угрозы со стороны Испании. Из двух лагерей, монархического и феодально-аристократического, буржуазия решительно выбрала в пользу первого.

Но вопрос об объеме прав королевской власти, с формальной стороны, являлся юридическим, а, следовательно, согласно логике английского юридического мышления, упирался в исторический прецедент. Для изображения и популяризации таких прецедентов чрезвычайно удобным орудием являлся театр. Нам кажется, что это использование театра как политико-юридической трибуны недостаточно учтено при объяснении возникновения и развития «исторического» жанра (так называемых «histories») в английской драматургии XVI века. Заметим, между прочим, то особенно живое участие, которое принимали в развитии ранней драмы Ренессанса ученые и студенты лондонской юридической академии (Inner Temple). Впоследствии сюда прибавился и другой существеннейший фактор: те «опасные мысли», которых нельзя было преподносить открыто, удавалось иногда пронести контрабандой под «историческим» нарядом.

Размышляя о прерогативах короля в церковных вопросах, протестантский епископ Джон Бейль (John Bale, 1495–1563) естественно остановился на короле Иоанне Безземельном (John Lackland). Король Иоанн, как известно, бросил открытый вызов папскому престолу и, с другой стороны, начал борьбу с феодальными баронами. Заинтересовавшись королем Иоанном, Бейль первым ввел исторические фигуры в моралитэ. Получилось причудливое смешение стилей: рядом с историческими фигурами действуют типичные для моралитэ аллегории, да и сами исторические фигуры скорее олицетворения, чем живые люди. Но Бейлю удалось ясно высказать свою мысль: он изобразил короля Иоанна благороднейшей личностью, злобно оклеветанной католическим духовенством.

«Король Иоанн» (King Johan) Бейля стоит на границе между моралитэ и исторической драмой. Самостоятельный рост последней начинается с появления трагедии «Горбодук» (Gorboduc), написанной двумя видными чиновными лицами и учеными юристами Томасом Секвилем (Sackville) и Томасом Нортоном (Norton). Эта трагедия была впервые

исполнена студентами юридической академии (Inner Temple) на рождественских празднествах 1561-го года перед королевой Елизаветой. Сюжет трагедии взят был авторами из старинной английской исторической легенды.

Уже сам пролог к «Горбодуку» симптоматичен. Это – пантомима, суммирующая основное содержание предстоящего спектакля. На сцене появляются шесть дикарей, «одетых в листья» («clothed in leaves»). Они силятся сломать связку прутьев, но не могут. Тогда они разбирают связку и с легкостью переламывают каждый прут в отдельности. «Это означает, – говорит авторская ремарка, – что государство, связанное единством, противостоит всякой силе, но, находясь в разделении, может быть легко разрушено; так случилось после того, как повелитель Горбодук разделил между двумя сыновьями своими страну, которой он раньше управлял монархически, а также после того, как два брата, между которыми страна была разделена, вступили в борьбу друг с другом».

После пантомимы начинается действие. Горбодук, подобно Лиру, отказывается от престола и делит власть между двумя своими сыновьями, Феррексом и Порректсом. Начинаются распри и убийства. Гибнут оба сына Горбодука. Страна, оставшаяся без короля, охвачена всенародным восстанием. Феодалы объединяются, чтобы подавить «мятежный гром и рев» восставшей «черни» (the multitude). «Как несчастно то государство, – восклицает герцог Кумберландский, – в котором мятежные сердца не вырваны живьем из груди и не брошены, вместе с трупами, на снедь птицам, как падаль, для устрашения остальных». Феодалы подавляют восстание, но затем вступают в междоусобную борьбу, и, благодаря их распрям, страна погружается в кровавую анархию...

Многое отразилось в этой трагедии: и страх буржуазии перед «чернью», и желание напугать «чернь» картинами ужасных наказаний, и симпатии буржуаз<ии> к прочно установленной наследственной королевской власти, и все еще неуспокоившийся страх, что страна может снова разделиться на лагери враждующих феодалов – неостывшее воспоминание о Войнах Алой и Белой Розы. Если нет прочно установленной королевской власти, – такова мысль, выраженная в эпилоге, – безопасность имущества не может быть обеспечена. «Свирепствует гражданская война. Обрушивается тысяча бедствий и охватывает тебя, о Британия! Гибнут право и закон, и тот, кто ничего не имеет сегодня, завтра будет владеть грудами золота; тот же, который купается в богатстве, сразу лишится жизни и всего, чем владеет...». В том же эпилоге звучат и другие ноты: королю не следует быть слишком своевольным, так как бедственные гражданские войны вспыхивают потому, что

короли не слушают продуманных советов, а следуют своенравному желанию. Для того чтобы государство было спокойно («in quiet stay»), необходим сильный парламент («a parliament to be of force»). Буржуазия начинает выдвигать свои требования...

Сравнивая с внешней стороны трагедию «Горбодук» с упомянутой нами ранней исторической драмой «Король Иоанн», нельзя сразу же не заметить огромного различия между ними. «Действо» о короле Иоанне еще целиком закабалено старинными формами моралитэ; «Горбодук» является трагедией, – в том техническом смысле, который вложила в это слово античная драматургия. Хотя отвлеченное «нравоучительство» пространных монологов «Горбодука» все еще напоминает старинную моралитэ, драматическая образность этих монологов, а также, напр., разделение пьесы на пять актов, присутствие хора (представленного в «Горбодуке» «четырьмя мудрыми британскими старцами» – «four ancient and sage men of Britain»), появления вестников, постоянные повествования о случившихся за сценой событиях являются подражанием античной трагедии, в частности, трагедиям Сенекки. Дело в том, что в это время в университетах и школах, – центрах гуманистического просвещения, – кипела усиленная работа по изучению античной драматургии. При этом в Англии драматические произведения античной Греции совершенно остались вне изучения, которое главным образом сосредоточилось на менее утонченных, зато более непосредственных в своем реализме кровавых трагедиях Сенекки, а также на комедиях Теренция и Плавта. Эти пьесы не только изучались, но и ставились в любительских спектаклях, в которых актерами выступали студенты и школьники. Пьесы игрались либо в подлиннике, по латыни, либо в переводе.

Здесь необходимо отметить, так сказать, «лингвистическое» значение переводов Сенекки: главным образом на них выработался тот язык, который стал более или менее общим для всех ранних трагедий английского Ренессанса. Язык перевода в огромном большинстве случаев безличней и проще языка подлинника. Этим отчасти объясняется тот факт, что язык трагедий предшественников Шекспира сравнительно легок для понимания. Этот язык, напр., доступен нашим слушателям, изучающим английский язык, уже после двух-трех лет работы. Даже могучие в своих образах, торжественные в своем звучании, насыщенные трагическим волнением произведения Марло в сущности небогаты по составу языкового материала. Шекспир первый широко раздвинул рамки языкового материала своих произведений, отворив двери разговорному языку, окрасил этот языковой материал в своеобразный «шекспировский» колорит, по которому так легко отличить его стиль от предшественников

и современников (Марло же мы узнаем не по бедному, в сущности, языку, а по его грандиозным по величине образам, энергии высказывания и звучному, торжественному, всегда четкому ритму, а также по отдельным излюбленным словам); Шекспир первый внес в самый языковой материал своих драматических произведений богатство, разнообразие, непревзойденную «шекспировскую» многосложность. Но богатство языка Шекспира было результатом хотя и не длительного, но чрезвычайно деятельного развития. Основание этому развитию было положено работой над «освоением наследия» античной древности.

Не следует, конечно, переоценивать роли этого изучения: оно касалось преимущественно вопросов формы, а не творческого существа. Молодая буржуазная драматургия училась мастерству на античных образцах, утончаясь в вопросах стиля, языка, композиции и формальной поэтики. В этом смысле переводы трагедий Сенекки и многочисленные подражания его трагедиям были необходимым звеном той цепи, которая приводит нас к «отцу английской драмы» Марло, а через него – к Шекспиру.

Заметим следующее: все поэты-драматурги из той блестящей плеяды, которая непосредственно предшествовала Шекспиру, – Марло, Кид, Грин, Нэш, Лили, – прошли через университетское образование, иными словами – все отдали дань изучению в подлиннике тех авторов, которые для них являлись величайшими классиками. В студенческие годы Марло перевел Элегии Овидия и, по-видимому, тогда же, перевел I-ю Книгу Лукана, – перевел ее «строчка в строчку» («Line for Line»), как указано на титульном листе издания 1600 г., – начал излагать в драматической форме IV-ю книгу Энеиды Вергилия в своей трагедии «Дидона, царица Карфагена» («Dido, Queen of Carthage»), которую он не дописал и которую, после смерти Марло, дописал за него Нэш (Nash), а также начал высоко оцененную Беном Джонсоном поэму «Hero and Leander», дописанную знаменитым переводчиком Гомера Чэпменом (George Chapman; 1559(?) г. – 1634 г.). Как видим, и Марло, – «этот чисто стихийный ум» («that pure elemental wit»), как называет его «посвящение» к упомянутому нами изданию I-й Книги Лукана, – не чуждался школы. Даже Шекспир, который шел по уже приготовленному пути и мог позволить себе роскошь учиться непосредственно у своих предшественников, начал свое литературное поприще с двух подражательных классических поэм («Венера и Адонис» и «Лукреция»), от которых, как верно охарактеризовал их еще Хэзлит, веет ледяным холодом, но на которых, добавим к этой характеристике, великий поэт-драматург учился формальному мастерству.

На первых шагах освоения «античного наследия» связь между подражательным элементом и новым, своим, являлась подчас грубо

механической. С особенной наглядностью это выражено в комедиях. Античная поэтика и драматургия научили гуманистов различать трагедию и комедию как два отдельных самостоятельных вида драматургического искусства. Если вершиной трагедии считался Сенекка, то идеалом комедии были Теренций и Плавт. Последним не только подражали композиционно, но брали у них самые схемы характеров, – «каркасы» характеров, если можно так выразиться. На эти «каркасы» затем как бы приклеивали кусочки наблюдений над окружающей действительностью. Именно такое впечатление производит написанная еще в 30-х годах XVI-го века первая в Англии «правильная комедия» Ralph Roister Doister (автором ее был Юдль, Udall, директор, «headmaster», Итонской школы, ученики которой впервые разыграли эту комедию). Заметим здесь мимоходом, что от этой механичности, много лет спустя, не избавился и младший современник Шекспира – суховатый и гордый своей ученостью Бен Джонсон. Недаром он создал свою знаменитую комедию «Every Man in His Humour» следующим образом: сначала, в первой редакции, выбрал местом действия Италию и разработал свою комедию в подражании образцам итальянской «ученой комедии» («la comedia erudita»); затем перенес действие в Лондон, дал персонажам английские имена и перенарядил их в английское платье. Вот почему ни отдельные остро наблюденные в окружающей действительности живые черты, благодаря которым «Every Man in His Humour» является драгоценнейшим документом для изучения быта средней лондонской буржуазии начала XVII века, ни богатейший «идиом», подслушанный Бен Джонсоном на улицах и <в> тавернах, не рассеивают нависшей над этой комедией скуки кропотливого школьного упражнения. «Школа» имела огромное значение для расцвета молодой драмы Ренессанса, но, чтобы ее расцвет действительно раскрыл все таящиеся в ней обильные живые возможности, необходимо было преодолеть эту «школу». В сущности, немногие писатели сумели пройти классическую школу и преодолеть ее; среди этих немногих был Кристофер Марло.

В «ученические годы» молодой драмы Ренессанса «освоение классического наследия» выражалось не только в формальном подражании. Автор написанной в 1569 году трагикомедии «Камбиз – Царь Персидский» (вероятно, Томас Престон, Thomas Preston, «магистр искусств», «Master of Arts», Кэмбриджского университета) полностью заимствовал сюжет из Геродота, но сохранил при этом выросшие на родной почве старинные формы мистерии и моралитэ, в которых серьезное, в данном случае полное кровавых ужасов повествование мешается с гротескными грубокомическими клоунадами. Уже одно заглавие этой пьесы – «Скорбная

трагедия, перемешанная с приятным весельем...» («A Lamentable Tragedy mixed full of pleasant mirth...») звучит старинным примитивом (нужно, впрочем, иметь в виду, что это выработанное еще мистерией примитивное смешение серьезного и грубо-комического удержалось впоследствии даже у таких мастеров как Марло и Шекспир). В самом образе царя Камбиза мы узнаем двойник<а> свирепого мистериального Ирода. С другой стороны, в Камбизе невольно пленяли нового зрителя сила и решительность, которые, как мы уже говорили, в буржуазном сознании, еще не прикрытом флером пуританской ханжеской морали, ассимилировалось с откровенной жестокостью. Наконец, по дидактическому замыслу автора, «гнусная смерть» («odious death») Камбиза является предостережением слишком своевольному монарху, «тирану», который изменяет своему назначению «быть отцом народа» (т.е. охранять интересы буржуазии) и не прислушивается к голосу «мудрых советников» (т.е., в конце концов, к голосу Парламента, который все в большей степени становился рупором растущей буржуазии, начинавшей все решительней предъявлять свои права). С подобным предостережением мы уже встречались в эпилоге к «Горбодуку».

Царь Камбиз неимоверно жесток. Царь и придворный стоят над истекающей кровью жертвой. «Посмотри, о царь, как умирающий истекает кровью», – говорит придворный. – «Мало с него и этого, – отвечает Камбиз, – сдери с него кожу». И на сцене изображалось сдирание кожи. Типично, что актер, играющий одну из ролей в «Камбизе» (роль Смиридиса), носил под плащом пузырь, наполненный красным уксусом. Пузырь кололи кинжалом, и уксус вытекал кровавой струей. Зритель, – даже ученый зритель-гуманист, – не принял бы никаких «нюансов», полунамеков: он требовал фактов на сцене.

Молодая драма английского Ренессанса избрала бы, может быть, слишком резкие, слишком грубые формы для выражения темпераментного своего существа, если бы она не утончилась под веянием изысканных итальянских пасторалей и итальянской мадригальной поэзии. Можно смело сказать, что все то, что было нежного, изящного в английском Ренессансе, отражало в той или иной мере эти итальянские влияния. Им, прежде всего, была обязана английская придворно-аристократическая поэзия и проза того времени. Под знаком этих влияний выросли изысканные мадригальные «Amoretti» Спенсера и роман блестящего аристократа-придворного и любителя литературы Филиппа Сиднея «Arcadia». Этот роман, по не раз высказанному сравнению, напоминает драгоценный, шитый многоцветными шелками ковер. Пастухи и пастушки, влюбленные принцы и принцессы, обитающие

в вечно счастливой стране Аркадии, подобны декоративным фигурам старинного гобелена или арраса, украшавшего зал аристократического дворца. Зеленая шепчущая листва, голубые журчащие ручьи, пестрые щебечущие птички – дорогие игрушки, сделанные мастером-ювелиром для развлечения знатных кавалеров и дам (недаром Сидней написал «Аркадию», желая доставить удовольствие своей сестре графине Пембрук). От одного прикосновения этих писателей живая природа превращалась в эстетическую феерию.

Этот придворно-аристократический жанр не мог не оказать влияния на молодую буржуазную драматургию, хотя, напр., сам Спенсер всей душой презирал эту драматургию и ее сотрудника – «общедоступный театр». Иногда это влияние сказывалось очень ярко, как например, у Шекспира, несомненно, старавшегося, в особенности в первый период своего творчества, удовлетворить вкусам знатной «золотой молодежи», в том числе своего покровителя лорда Соутгэмптона. Взять хотя бы «Сон в летнюю ночь»[2].

[2] На этом рукопись М.М. Морозова обрывается.

НЕИЗВЕСТНЫЕ ОПЫТЫ ПЕРЕВОДА ПРОИЗВЕДЕНИЙ КРИСТОФЕРА МАРЛО

Вступительная заметка и публикация Д.Н. Жаткина и А.А. Рябовой

Произведения Кристофера Марло, о которых далее пойдет речь, – трагедии «Мальтийский еврей» и «Эдуард II» – были достаточно хорошо известны русским читателям еще в XIX в. Первое из них было впервые переведено М.Н. Шелгуновым и опубликовано под названием «Мальтийский жид» в 1882 г. в приложении к еженедельному журналу «Живописное обозрение» и отдельной книгой в типографии С.Е. Добродеева. Первые фрагментарные переводы из «Эдуарда II» были сделаны С.Ф. Уваровым и опубликованы в его очерке «Марло, один из предшественников Шекспира», помещенном на страницах «Русского слова» в 1859 г.; впоследствии к «Эдуарду II» обращались Н.В. Гербель, чьи интерпретации отдельных сцен трагедии увидели свет во втором приложении к журналу «Век» в 1861 г., в № 2 «Русского слова» за 1862 г. и в № 8 «Современника» за 1864 г., и Родиславская, выполнившая, судя по всему, полный перевод, который печатался в № 56–62 «Искусства» за 1884 г., но был оборван издателями после второй сцены пятого акта. Все эти переводы конца 1850-х – первой половины 1880-х гг. к 1920–1930-м гг. стали осознаваться новым поколением переводчиков как неудовлетворительные, устаревшие. При этом интерес к Кристоферу Марло обусловливался целым рядом обстоятельств: началом работ по подготовке новых переводов произведений Шекспира, прочтения которых, созданные в XIX – начале XX в., постоянно критиковались в печати как несовершенные и не отвечавшие духу великих подлинников; планами советских издательств, прежде всего – самого лучшего из них, издательства «Academia» – наметившего выпуск восьмитомного полного собрания сочинений Шекспира в новых переводах и предполагавшего издание новых переводов произведений предшественников и современников великого драматурга; творчеством И.А. Аксенова, осуществлявшего пользовавшиеся известностью переводы пьес «елизаветинцев», обходя стороной в своей переводческой деятельности трагедии Кристофера Марло; популяризацией творчества Марло в работах советских шекспироведов, в частности, в напечатанных в 1930-е гг. книгах и статьях М.М. Морозова, А.А. Смирнова.

Обстоятельства сложились так, что ни в 1920-е, ни в 1930-е гг. новых переводов произведений Кристофера Марло в печати не появилось.

Единственной публикацией стал помещенный в № 10 (май) и № 11 (июнь) журнала «Ленинград» за 1941 г. перевод пятого акта «Эдуарда II», осуществленный А.Д. Радловой. Однако работа над переводами из Марло велась в эти годы достаточно активно. В частности, есть основания предполагать, что выдающийся философ Г.Г. Шпет полностью или частично выполнил, находясь в ссылке в Томске в середине 1930-х гг., перевод «Трагической истории доктора Фауста»; текст перевода, к сожалению, пока не обнаружен.

В Российском государственном архиве литературы и искусства нами обнаружены неизвестные ранее переводы фрагментов произведений Марло, выполненные двумя переводчиками-антиподами – И.А. Кашкиным и Г.А. Шенгели. История конфликта И.А. Кашкина, предложившего теорию реалистического перевода, и переводчиков, придерживавшихся иных взглядов, сторонников точного перевода (т.н. «буквалистов»), одним из лидеров которых, наряду с Е.Л. Ланном, был Г.А. Шенгели, подробно изложена в книге А.Г. Азова «Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы», выпущенной в 2013 г. Издательским домом Высшей школы экономики, в связи с чем на ней нет необходимости останавливаться подробно.

Перевод отдельных сцен «Мальтийского еврея», выполненный И.А. Кашкиным, сохранился – под названием «Жид с Мальты» – в личном фонде переводчика (ф. 2854, оп. 1, ед. хр. 76) и датируется концом 1920-х – началом 1930-х гг. В архивном деле находится как рукопись И.А. Кашкина с незначительными поправками, дающая нам возможность учесть ранние редакции в примечаниях (л. 1–4), так и ее перепечатка (л. 5–11), осуществленная, судя по всему, машинисткой, не всегда разбиравшей почерк переводчика и не сумевшей качественно выполнить свою работу (особенно это видно в тех случаях, когда машинистка искажала имена собственные и незнакомые ей слова).

В личном фонде Г.А. Шенгели обнаружен перевод начала первого акта трагедии «Эдуард II», относящийся к 1930-м гг. (ф. 2861, оп. 1, ед. хр. 36). Перевод сохранился в виде черновой рукописи, в которой ранние редакции густо зачеркнуты чернилами, из-за чего во многих случаях не поддаются разбору; в тех случаях, когда удалось разобрать ранний текст, зачеркнутый переводчиком, он приводится в подстрочных примечаниях.

В завершение нельзя не сказать несколько слов о дальнейшей судьбе двух трагедий Кристофера Марло в России. Новый полный перевод «Мальтийского еврея» был выполнен Вс.А. Рождественским в 1958 г. и опубликован в 1961 г., однако уже при публикации, как свидетельствуют материалы авторского дела книг К. Марло «Трагическая история доктора Фауста» и «Избранное» в фонде издательства «Художественная

литература» в РГАЛИ (ф. 613, оп. 9, ед. хр. 1193), воспринимался не более чем, как «удовлетворительный» (см. одобрение редактора книги Е.В. Семеновой от 7 декабря 1958 г., л. 36). Трагедия «Эдуард II», вероятно, синхронно с Г.А. Шенгели переводилась А.Д. Радловой, представившей свой перевод для напечатания в редакцию литературного журнала «Октябрь» в 1937 г. Публикация перевода, сохранившегося в архивном фонде «Октября» в РГАЛИ (ф. 619, оп. 1, ед. хр. 3153), так не состоялась. В 1941 г., внеся небольшие правки, А.Д. Радлова опубликовала фрагмент своего перевода (V акт), о чем уже говорилось нами ранее. Весь прочий текст оставался ненапечатанным вплоть до 1957 г., когда перевод полностью увидел свет отдельной книгой в издательстве «Искусство». Издание сопровождалось пометой «Редакция перевода с английского <...> А. Смирнова», что побудило нас провести сверку двух текстов – сохранившегося в фонде «Октября» и опубликованного в 1957 г. Установлено, что А.А. Смирнов кардинально отредактировал перевод А.Д. Радловой, правки есть в большей части стихов, причем многие фрагменты переработаны до неузнаваемости. В целом, благодаря вмешательству А.А. Смирнова, перевод предстал перед читателями выполненным на достойном профессиональном уровне.

Во избежание субъективизма оценок предлагаем читателям самостоятельно оценить достоинства и недостатки переводов, созданных И.А. Кашкиным и Г.А. Шенгели, деятельность которых стала целой эпохой в истории отечественного художественного перевода.

I

Кристофер Марло

Жид с Мальты[1]

Сцены из трагедии

Перевод И.А. Кашкина (конец 1920-х – начало 1930-х гг.)

I, 107–143

Варрава

Так рок наш идет по воде и суше[2],
И так мы богатеем с двух сторон.
Вот нам обещанная благодать

[1] В ранней редакции: *Мальтийский жид.*

[2] В ранних редакциях: *Так шествует фортуна по земле; Так по воде и суше рок идет наш.*

И Авраама древнего блаженство[3].
Чем может небо смертных одарить,
Когда не так богатства им излив,
Для них земные недра обнажая,
Им в слуги море дав, заставя[4] ветер
Порывом за порывом гнать добро их[5]?
Я ненавистен? – только за удачу[6]
А почитаем кто? – лишь за богатство.
Так лучше быть евреем ненавистным[7],
Чем бедным жалостным христианином.
В их вере никакого толка нет[8],
Одно коварство, лживость и гордыня,
Что право не в ладу с ученьем их.
Бывает совесть редко – у несчастных;
А раз он совестлив, то в нищете.
Прозвали нас[9]: рассеянное племя.
Быть может. Но насобирали мы[10]
Побольше тех, кто хвастается верой:
Великий греческий еврей Кирья,
Обед в Бэйрсете, в Португальи Нонес,
На Мальте я, в Италии иные[11],
Во Франции, и всяк из нас богат,
Богаче, чем любой христианин.
Признаюсь, нет меж нами королей, –
Не мы виновны в том: нас слишком мало!
Короны же приходят по наследству
Или берутся силою, а сила[12]
Нигде надолго власть не сохранила.
Мы правим мирно. Царство – христианам,
Что к власти государственной стремятся.

---

[3] В ранней редакции: *И счаст<ье> Авраама.*

[4] В ранней редакции: *заставив.*

[5] В ранней редакции: *Добро с порывом за порывом гнать?*

[6] В ранней редакции: *Я ненавистен? – только за везенье.*

[7] В ранней редакции несколько раз последовательно зачеркнуто: *Еврея...; Меня, еврея, лу<чше>...; Пусть буду как еврей я ненавистен; Нет, лучше быть евреем ненавистным.*

[8] В начале стиха зачеркнуто: *Не вижу...*

[9] В ранней редакции: *Они твердят...*

[10] В ранней редакции: *Быть может. Только насбирали мы.*

[11] В ранней редакции: *На Мальте я, в Итальи есть иные.*

[12] В ранней редакции: *Или берутся с бою, а насилья.*

Нет у меня заботы, ни детей,
Лишь дочь одна, ее люблю я так же[13],
Как Агамемнон Ифигению[14],
И все мое добро для ней[15].

I, 486–<48>7

Варрава

Да, ибо веры облаченье
Не раз скрывало грех от подозренья.

II, 437–440

Варрава

Не грех христианина обмануть:
Обман они за правило считают;
С еретиком держать не нужно слова,
А все еретики, кроме евреев.

IV, 50–100

Варрава
(*к Исамору*)

Она созналась; мы погибли оба[16],
О, мой сообщник. Но я притворюсь. – [17]
Отцы святые, бременем грехи
Мне душу давят! Отвечайте ж мне,
Не поздно ли христианином стать?
К еврейской вере был усерден я,
Был бессердечен к бедным, был скупцом[18],
Продать за деньги душу был готов[19],
За лихву сто на сто давал взаймы,
И вот теперь богатством стою всех
Евреев Мальты. Но богатство что!

[13] В ранней редакции: *Лишь дочь одна, она дороже мне.*
[14] В ранней редакции: *Чем Агамемнону Ифигения.*
[15] В ранней редакции: *И все добро мое для ней.*
[16] В ранней редакции: *Она созналась; оба мы погибли.*
[17] В ранней редакции: *Сообщник мой. Но я притворюсь.*
[18] В ранней редакции: *Был бессердечным к бедным, был скупцом.*
[19] В ранней редакции: *За деньги душу был готов продать.*

Ведь я еврей и проклят потому.
Искупит покаяние грехи? –
Готов себя до смерти истязать.

Исамор

И я готов. Поможет ль покаянье?

Варрава

Молитва, пост, на теле власяница,
Готов к Ерусалиму доползти.
Вин погреба и закрома хлебов,
Амбары пряностей и ценных масел,
Корзины золота в монетах, слитках[20],
И жемчуга – я вес им потерял –
Всех разновидностей в моем дому[21];
В Александрии без числа богатств;
Вчера пришли два корабля оттуда,
Дадут барыш на десять тысяч крон.
В Венеции, Антверпене, Севилье,
Во Франкфурте, Москве и где угодно
Мне деньги следуют; почти повсюду
Наличными лежат большие суммы.
Все это я отдам монастырю,
Чтобы крестили, дали там приют.

Якобит

Варрава добрый, к нам вступай.

Бернардинец

О нет, Варрава добрый, к нам вступай.
Варрава, знаешь ты...

Варрава

Я знаю, тяжко согрешил.
Меня ты крестишь и получишь все.

Якобит

Варрава, строг у них устав!

[20] В ранней редакции несколько раз последовательно зачеркнуто: ***И в слитках и в монетах зла<то>; В монетах...; Мешками...***

[21] В ранней редакции: ***Всех форм в моем дому.***

Варрава

Я знаю и я поступлю к тебе.

Бернардинец

Рубах не носят, ходят босиком.

Варрава

Нет, так я не хочу. Решился я,
Ты обратишь меня и все возьмешь.

Якобит

Варрава добрый, к нам иди.

Варрава

Ему ответил, — не уходит он.
Отшей его и приходи ко мне.

Якобит

Сегодня буду в ночь.

Варрава

В час ночи приходи ко мне домой.

Якобит

Ответ ты слышал? Можешь уходить.

Бернардинец

Ну, что ж, и уходи.

Якобит

Чтоб я вперед ушел?

Бернардинец

Так сволоку тебя.

Якобит

Как! сволочью зовешь?
Дерутся.

IV, 509–510

Исамор

Идемте, господа.
Не грех, а благо погубить жида.

V, 213–219

Варрава

Итак, покуда дело на мази,
Обоих не любя, живу с двумя,
И от такой политики барыш[22].
Того ж, кто будет прибыльней из них,
Возьму в друзья.
Такая жизнь привычна для евреев[23].
И неспроста: подобна христианской.

I, 246–330

Варрава

Увы, мы не солдаты, государь!
Чем можем мы помочь против султана?

1-й рыцарь

Цыц, жид, мы знаем, что ты не солдат[24].
Но ты купец и денежный мешок[25].
Варрава, денег от тебя хотим.

Варрава

Как, денег, государь?

Фернезе

Твоих, других[26].
Ну, коротко, платить повинны вы[27].

[22] В ранней редакции: *И от политики такой барыш.*
[23] В ранней редакции: *Такую жизнь евреи все ведут.*
[24] В ранней редакции: *Молчи, жид, знаем, что ты не солдат.*
[25] В ранней редакции: *Но ты купец, бог<ач и> денежный мешок.*
[26] В ранней редакции: *Твоих и прочих.*
[27] В начале стиха зачеркнуто: *Ну, словом, деньги...*

1-й еврей

Но, государь, нас больше бедняков.

Фернезе

Так пусть за вас богатые заплатят.

Варрава

И дань за вас заплатят иностранцы[28]?

2-й рыцарь

У нас ведь богатеют иностранцы,
Пускай же платят вместе с нами.

Варрава

Как? вровень?

Фернезе

Нет, жид, как неверные.
За то, что вас мы терпим между нас[29],
Хотя и прокляты вы небесами,
На нас обрушилась бедою дань[30],
И потому постановили мы. — [31]
Эй, огласить постановленье наше[32].

Пристав[33] (*читает*)

Пункт первый. Дань туркам должна быть собрана вся среди евреев, и каждый из них — выплатить половину своего имения[34].

Варрава (*в сторону*)

Как! Пол-именья! — Не мое, конечно.

Фернезе

Читай.

---

[28] В начале стиха зачеркнуто: *Ужель за вас... В ранних редакциях: Платить ваш выкуп будут иностранцы?; Так дань за вас заплатят иностранцы?*

[29] В ранних редакциях: *Мы терпим вашу мерзость между нас; Мы терпим вас, проклятых, между нас.*

[30] В ранней редакции: *На нас обрушились налоги эти.*

[31] В ранней редакции: *И потому-то так мы поре<шили>.*

[32] В начале стиха зачеркнуто: *Читай...*

[33] В ранней редакции: *Чиновник.*

[34] В ранней редакции: *состояния.*

Пристав[35] (*читает*)

Пункт второй. Кто отказывается платить, должен немедленно креститься[36].

Варрава (*в сторону*)

Креститься! Да. Ну, что ж теперь поделать.

Пристав[37] (*читает*)

Пункт последний. Кто отказывается от этого, бесповоротно лишается всего достояния.

Три еврея

Мы платим половину!

Варрава

О подлецы, поддельные евреи[38]!
И так трусливо выдадите[39] вы
Добро свое на усмотренье их?

Фернезе

Варрава, хочешь ли ты быть крещен?

Варрава

Нет, губернатор, выкрестом не стану.

Фернезе

Дай половину.

Варрава

А знаете, что план ваш означает[40]?
Ведь города дороже пол-именья[41]

[35] В ранней редакции: *Чиновник.*
[36] В ранней редакции: *стать христианином.*
[37] В ранней редакции: *Чиновник.*
[38] В ранней редакции: *О трусы и поддельные евреи!*
[39] В ранней редакции: *выдаете.*
[40] Ранняя редакция начала стиха: *А знаете, что значит...*
[41] В ранних редакциях: *Ведь пол моих богатств дороже города; Ведь пол-именья дороже города.*

Не так легко собрал я, губернатор,
И с ними так небрежно не расстанусь.

Фернезе

Постановление о половине.
Ее платите или все возьмем.

Варрава

Corpo di Dio! половину дам.
Я участи собратьев покорюсь[42].

Фернезе

Нет, жид, постановленье ты отверг.
И изменений больше нет.
Уходят Приставы по знаку Фернезе.

Варрава

Так крадете мое добро?
Так кража основанье вашей веры?

Фернезе

Мы у тебя берем нарочно, жид[43],
Чтоб многих от погибели спасти,
Пускай один за всех в нужде живет,
Чем многим из-за одного погибнуть.
Тебя не изгоняем мы, Варрава.
На Мальте, где богатства накопил,
Живи. И накопляй, когда сумеешь.

Варрава

А чем мне, христиане, накоплять?
Из ничего ничто[44].

1-й рыцарь

От ничего пришел ты к малым суммам.
От малых к бóльшим, с бóльших до огромных.

[42] В ранней редакции: *Я к участи собратьев привыкаю.*
[43] В начале стиха зачеркнуто: *Бе<рем>...*
[44] В ранней редакции: *Ничто из ничего.*

Твой первородный грех пал на тебя[45],
И, нищий, стал ты всеми презираем[46],
Не мы виной, но твой природный грех.

Варрава

Неправоту крепите вы Писаньем?
Не проповедью гнать меня с богатств.
Подчас дурны евреи, вы – всегда[47].
Пускай народ, которым я рожден[48],
Отвержен за свой первородный грех.
Ответствен ли я за его проступки?
Жизнь справедливым людям суждена[49],
Кто здесь меня сумеет упрекнуть?

Ферзене

Варрава жалкий[50], прочь!
Не стыд тебе так защищать себя,
Когда мы знаем все, кто ты такой?
Кичишься справедливостью своей?
Будь терпелив и прирастет богатство.
Излишнее оно рождает скупость.
А скупость, о, чудовищнейший грех!

Варрава

Но хуже воровство. Не забирайте ж,
Ведь это воровство. А ваш грабеж
Меня принудит красть, чтоб накопить.

1-й рыцарь

Не слушайте его, о губернатор,
А дом его – под женский монастырь,
Вместит он много [дев и монахинь][51].

---

[45] В ранних редакциях: *Раз пал твой грех природный на тебя; Раз прирожденный грех пал на тебя.*

[46] В начале стиха зачеркнуто: *Ты, обеднев...*

[47] В начале стиха зачеркнуто: *Евреи...*

[48] В начале стиха зачеркнуто: *Но...*

[49] В начале стиха зачеркнуто: *Для...*

[50] Зачеркнут вариант *гнус<ный>.*

[51] Текст стиха неразборчив из-за прорыва бумаги; восстановленный по смыслу фрагмент приведен в квадратных скобках.

Фернезе

Да будет так[52].

II

Кристофер Марло

Эдуард II

Трагедия. Начало I акта

Перевод Г.А. Шенгели (1930-е гг.)

Действующие лица:
Эдуард II
Эдуард III
Гавестон[53]
Старый Спенсер
Молодой Спенсер
Граф Мортимер
Молодой Мортимер
Беркли
Ланкастер
Лейчестер
Эдмунд, граф Кентский
Эйрандел
Уорвик
Пимброк
Архиепископ Кентерберийский
Епископ Винчестерский
Епископ Ковентрийский

[52] На обороте листа с завершением переводного фрагмента помещено переведенное И.А. Кашкиным четверостишие из другого произведения Кристофера Марло – трагедии «Тамерлан Великий»:

Тамерлан Великий, ч. II
II, I, 33–36
Болдуин
Нет, государь. С языческим народом,
Не знающим религии, ни веры,
Мы не обязаны держаться так,
Как требуют законы христианства.

[53] Здесь и далее в ранней редакции – *Гэвестон*.

Бомонт
Трассел
Сэр Джон Гайно[54]
Леван
Бейлдок
Майтревис
Гарней
Райс-ап-Хауэл
Лайтборн
Эббот
Лорды, Прислужники, Монахи, Феодалы и пр. и пр.
Королева Изабелла
Племянница Эдуарда II
Придворные дамы

Акт первый

Сцена первая

Улица в Лондоне.
Входит Гавестон, читающий письмо от короля.

Гавестон

«Отец мой умер! Гавестон, вернись[55]
И с лучшим другом раздели державу»[56].
Ах! Вот слова, пьянящие восторгом!
Нет Гавестону большего блаженства[57],
Чем жить и быть любимцем короля!
Я здесь, мой милый принц! Призыв твой нежный
Меня бы вплавь из Франции погнал,
И, как Леандр, я б на песке задохся, –
Лишь улыбнись мне, дай лишь руку мне!..
Вид Лондона моим глазам изгоя –
Как рай новопреставленной душе.
Не то, чтоб город и людей любил я,
Но здесь живет столь милый мне король,

[54] Имя собственное *Гайно* написано переводчиком дважды.
[55] В ранней редакции: *Отец мой умер! Приезжай, мой Гэвестон.*
[56] В ранней редакции: *престол.*
[57] В начале стиха зачеркнуто: *Для Гэвестона... В ранней редакции: Нет большего блаженства Гавестону.*

И я прильну к его груди, и пусть
Мне целый мир врагом навеки будет!
Полярным людям звездный блеск не нужен,
Коль солнце им сверкает день и ночь.
Довольно унижаться перед знатью:
Склоню колени лишь пред королем.
Толпа ж – ничто, не более чем искры,
Что меркнут в пепле нищеты своей.
Tanti[58]! Скорее льстить я буду ветру,
Овеявшему губы налету...
А это кто?

Входят три бедняка.

Бедняки

На службу, ваша милость,
Возьмите нас.

Гавестон

Ты что умеешь делать?

Первый

Скакать верхом.

Гавестон

Я не держу конюшни.
Ты?

Второй

Путешественник.

Гавестон

О! ты сгодишься –
Быть у стола и, в час обеда, врать;
Я болтовню люблю; итак – ты нанят.
А ты?

Третий

Солдат я – и шотландцев бил.

[58] Такой ценой (*лат.*)

Гавестон

Таким как ты открыты богадельни.
Я не воюю; значит, сэр, ступайте.

Третий

Прощай, — и сдохни от руки солдата,
Раз богадельней награждаешь их!

Гавестон

Ой-ой! Меня слова его волнуют,
Как будто гусь играет в дикобраза
И мечет перья — грудь бы мне пронзить!
А все ж с людьми нетрудно быть помягче,
Я их надеждой сладкой поманю.
(*Громко.*)
Я только что из Франции приехал
И короля еще не повидал;
Дела пойдут, — вас всех возьму на службу.

Все

Спасибо, ваша милость!

Гавестон

Сейчас я занят; вы меня оставьте.

Все

Здесь, у двери, мы подождем.
(*Уходят.*)

Гавестон

Идет.
Мне их не надо. Мне нужны поэты,
Беспутные, забавные умы,
Да музыканты, что струной бы звали[59],
Куда хочу я[60], тряпку-короля:
Он обожает музыку и рифмы.
Итак, ночами, — итальянских масок,
Цветастых слов, комедий, пантомим;
А днем, когда он выйдет на прогулку,

[59] В ранней редакции: *Да музыканты, что струной могли бы.*
[60] В ранних редакциях: *Куда мне нужно / надо.*

Моих пажей я в нимф переряжу[61],
А слуг – в сатиров, чтобы на лужайках
Откалывали козлоногий пляс.
Красивый мальчик в облике Дианы,
Кудрями золотя волну живую,
Весь в жемчугах вкруг обнаженных рук,
С оливковою ветвью в ловких пальцах,
Чтобы скрывать то, что мужчинам любо,
В ручье купаться будет, а вблизи
Другой, в кустах шпионя Актеоном,
В оленя будет грозною богиней
Преобращен и, стаей псов гонимый,
Повален ею, смерть изобразит.
Такие вещи королю по нраву...
Но, боже! Сам король идет и лорды
Парламентские с ним!.. В сторонке стану.

Входят король, Ланкастер, Мортимеры, старший и младший, Эдмунд граф Кентский, Гион граф Уорвик и др.

Эдуард

Ланкастер!

Ланкастер

Государь?

Гавестон[62]

Как Ла́нкастер мне этот ненавистен[63]!

Эдуард

Вы не согласны?
(*в сторону*)
Им наперекор[64]
Все сделаю. И Мортимеры оба,
Переча мне, окажутся в опале.

[61] В ранней редакции: *Мои пажи в личинах нимф лесных.*
[62] В ранней редакции *реплика сопровождалась пометой: в сторону.*
[63] В ранней редакции: *Как этот Ланкастер мне ненавистен!*
[64] В ранней редакции: *К их досаде.*

Мортимер старший

Прочь Гавестона, коль вам нужны мы[65].

Гавестон (*в сторону*)

О, негодяй! Ему я смертью буду.

Мортимер младший

Когда отец ваш умирал, мой дядя, –
Вот он, – и я клялись, что в королевство[66]
Вовек не возвратится Гавестон.
И прежде чем я клятву ту нарушу,
Мой меч[67], опора ваша, государь,
Останется дремать в ножнах; кто хочет,
Пускай идет под ваши знамена́,
А Мортимер свой щит на грудь повесит.

Гавестон (*в сторону*)

Mort dieu[68]!

Эдуард

Ах, Мортимер! Раскаешься ты в этих
Словах! Ты что ж – перечишь королю?
Ты, Ланкастер надменный, хмуришь брови?
Твои морщины мой разгладит меч,
Твои колена гордые подрубит!
Мне нужен Гавестон, – и вы поймете,
Что королю противиться – беда!

Гавестон (*в сторону*)

Прекрасно, Эдди!

Ланкастер

Государь! К чему
Так раздражать покорных ваших пэров,
Что любят вас естественно и чтут?

---

[65] В начале стиха зачеркнуто: *Мой государь... В ранних редакциях: Прочь Гэвестона, коль мы вам нужны; Прочь Гэвестона, коль вам нужна любовь их.*

[66] В ранней редакции: *Вот он, – и я клялись ему, что никогда.*

[67] Далее в рукописи зачеркнуто слово *гроза*.

[68] Клянусь богом! (*франц.*)

И что причиной? подлый[69] Гавестон?
Сверх Ланкастера я четыре графства
Имею – Дерби, Сольсбери, Линкольн
И Лейчестер; я раньше их продам –[70]
Кормить войска, чем Гавестон вернется.
А если здесь он, – прочь его тотчас[71].

Кент

Мне рот заткнула ваша гордость, графы;
Но я теперь скажу кой-что – и всяко.
Я помню, – мой отец еще был жив, –
Лорд Перси, возмущенный, бросил вызов
Барону Моубери – при короле.
И, не люби его король, за это
Он заплатил бы головой. Король же,
Едва взглянув, смирил бесстрашье Перси,
И с Моубери тот помирился вмиг.
А вы посмели королю перечить!
Брат! Отомсти! Пусть головы их с копий
Замаливают дерзость языков!

Уорвик

Как! Наши?

Эдуард

Ваши! Или – уступите.

Уорвик

О, славный Мортимер, взнуздай твой гнев[72]!

Мортимер младший

И не могу, и не хочу!.. Кузен!
Вот эти руки защитят, надеюсь[73],
Нам головы, сняв ту, что нудит вас[74]

[69] В ранней редакции рядом – несколько эпитетов, свидетельствовавших о напряженном выборе переводчика: *жалкий, низкий, грязный, темный.*
[70] В ранней редакции: *И Лейчестер; продам их, чтоб солдатам.*
[71] В ранней редакции – *немедля.*
[72] В ранней редакции: *Взнуздай твой гнев, обиду, славный Мортимер!*
[73] В ранней редакции: <...> *эти руки – головам защита.*
[74] В ранней редакции: *Нам головы, сняв ту, что вам внушила.*

Грозить нам. Дядя, удалимся. Ныне —[75]
Меч говори с безмозглым королем!

Мортимер старший

Людей в Уайльтшайре хватит нас защитить[76].

Уорвик

И Уорвикшайр пойдет не с ним, — со мной[77].

Ланкастер

И Ланкастер друзей найдет немало.
Прощайте, государь; смените мысли,
Не то ваш трон, где вам сидеть, утонет
В крови, и вашей вздорной голове
К башке льстеца презренного свалиться!
(*Лорды уходят.*)

Эдуард

Столь наглых я не потерплю угроз!
Что я́ — король, иль мной другие правят?
Брат! Разверни в полях мои знамена;
Война баронам! Иль погибну я[78],
Иль буду жить, но вместе с Гавестоном[79].

Гавестон

Нет, прятаться не в силах больше я.
(*Выходит вперед*)

Эдуард

Ба! Гавестон! Ну, здравствуй! Нет, не руку, —[80]
Меня целуй, как я тебя. Зачем
Колена клонишь? Разве ты не знаешь[81],
Кто я? Твой друг, нет, больше, твой двойник!

---

[75] В ранней редакции: *Угрозы ваши. Дядя, удалимся. Пусть...*

[76] В ранней редакции: *Весь люд Уайльтшайра будет нам защитой.*

[77] В ранней редакции: *Со мной его и Уорвикшайр покинет.*

[78] Ранний вариант второй части стиха: *Или смерть найду.*

[79] В ранней редакции стиха просматривается: *...но с Гавестоном;* далее — *... Гавестон будет рядом!*

[80] В ранней редакции: *Ба! Гэвестон! Здравствуй! Не целуй мне руку.*

[81] Черновой вариант начала стиха: *Колена клонишь? Кто я?*

Не более Геракл скорбел о Гиле,
Чем о тебе я, изгнанном, скорбел[82]!

Гавестон

Едва ли души так в аду томятся,
Как бедный Гавестон в своем изгнаньи.

Эдуард

Я знаю, брат! будь мил с моим любимым.
Пусть Мортимеры замышляют козни
С Ланкастером великодушным вместе, –
Сбылась мечта, и вид твой – радость мне[83]!
И раньше море край затопит отчий,
Чем понесет корабль с тобой отсюда.
Тебя я назначаю шамбелланом[84],
Министром королевства и моим,
Корнуальским графом, Мэнским королем.

Гавестон

Я, государь, не стою этих званий.

Кент

Брат! Меньшее из них считалось честно
Для всех, кто выше родом, чем твой друг.

Эдуард

Довольно, брат! Я слышать не хочу!
Ты выше всех даров, мой Гавестон[85];
Чтоб их сравнять, я сердце к ним придам.
А коль твой чин возбудит зависть,
Умножу их! Лишь потому престолу[86]
Я рад, что возвышать тебя могу.
Коль ты врагов боишься, дам гвардейцев[87];

[82] В ранней редакции: *Чем я, тебя в изгнаньи потеряв.*

[83] Черновой вариант начала стиха: *Что я желал, свершилось.*

[84] Lord Chamberlain – лорд-камергер, высшая (не наследуемая) придворная должность.

[85] В ранней редакции: *...мой милый Гавестон.*

[86] Ранние редакции стиха: *Я больше дам! Знай: Эдуард рад престолу; Я больше дам! Я трону рад затем лишь.*

[87] Ранние редакции стиха: *Врагов боишься – ты получишь стражу; Коль ты врагов боишься, дам охрану.*

А нужны деньги, – вот моя казна[88];
Любви иль страха зиждешь? – вот мой перстень:
Спасай, карай и властью короля
Осуществляй все мысли, все причуды[89].

Гавестон

Вполне я счастлив лишь любовью вашей[90];
С ней буду я не менее велик,
Чем Цезарь за победной колесницей
По Риму влекшей пленников-царей.

Входит Епископ Ковентрийский.

Эдуард

Что так спешишь, владыка Ковентрийский?

Епископ

Служить на похоронах короля.
Как! этот мерзкий Гавестон вернулся[91]?

Эдуард

Да, поп, живым, для мщения тебе,
Кто первой был ему причиной ссылке.

Гавестон

Да, верно! И, не уважай я рясу[92],
Ты шагу бы отсюда не ступил[93].

Епископ

Я сделал то, что должен был, и, если
Остался ты неисправимым, Гавестон[94],
Я вновь изволю возмутить парламент,
И вновь тебя во Францию сошлют.

Гавестон

Но, может быть, вы все ж меня простите?

[88] В начале стиха зачеркнуто: *Коль*
[89] В ранней редакции: *капризы*.
[90] В ранней редакции: *Я буду счастлив лишь любовью вашей*.
[91] В ранней редакции: *возвратился*.
[92] В начале стиха зачеркнуто: *Верно! И если бы...*
[93] В ранней редакции: *Отсюда шагу бы не сделал ты*.
[94] В начале стиха зачеркнуто: *Ты ст<ал>...*

Эдуард

Сбей золотую митру, в клочья ризу,
В канаве снова окрести его!

Кент

Ах, брат, не допускай насилья: он
Пожалуется римскому престолу.

Гавестон

Пусть жалуется трону сатаны:
Я должен отплатить ему за ссылку!

Эдуард

Его ты пощади, но разори:
Бери, сам став епископом, доходы,
А он тебе пусть капелланом служит:
Дарю его, – что хочешь делай с ним.

Гавестон

В тюрьму его, пусть он умрет в цепях[95].

Эдуард

Да! В Тауэр или во Флит, как хочешь.

Епископ

Будь проклят богом за обиду эту!

Эдуард

Эй, кто там? В Тауэр свести попа!

Епископ

Так, так!

Эдуард

Теперь не медли, Гавестон,
Бери его дворец и все добро[96].
Идем со мной, и ты получишь стражу –
Хранить мой дар и самого тебя.

[95] В ранней редакции: *оковах*.
[96] В ранней редакции: *Бери его дворец со всем добром*.

Гавестон

Приличен ли попу столь пышный дом?
Тюрьма нужней его преосвященству.
(*Уходят.*)

Сцена вторая

Входят оба Мортимера, Уорвик и Ланкастер.

Уорвик

Да, да — в тюрьме епископ; и богатства
И жизнь его в руках у Гавестона.

Ланкастер

Вот как! Они теперь тиранят церковь[97]?
Ах, дрянь-король, проклятый Гавестон[98]!
Сквернимая ночами их земля
Могилой им иль мне до срока станет!

Мортимер младший

Пусть яростный француз побережется:
Коль грудь его не камень, — он умрет.

Мортимер старший

Что ж головою Ланкастер поник?

Мортимер младший

Граф Уорвик, видно, чем-то недоволен?

Ланкастер

Он графом сделан — мерзкий Гавестон[99].

Мортимер старший

Что, графом?

Уорвик

Да; и шамбелланом[100], и
Секретарем, и государем Мэна.

[97] В начале стиха зачеркнуто: *Ах, так?*
[98] В ранней редакции: *Ах, пакостный король, проклятый Гэвестон!*
[99] В ранней редакции: *Презренный этот Гэвестон сделан графом.*
[100] В ранней редакции: *лордом.*

Мортимер старший

Нельзя стерпеть все это, – и не стерпим!

Мортимер младший

Что ж не спешим мы подымать народ?

Ланкастер

«Лорд Корнуол» – при каждом слове слышишь!
И счастлив тот, кому он соизволит
Ответить добрым взглядом на поклон.
Он с королем теперь под ручку ходит,
Гвардейцы короля ему охраной,
Весь двор уже пустился льстить ему.

Уорвик

Он, опершись на плечи короля,
Дарит улыбки встречным и презренье.

Мортимер старший

Ужель никто не возмутился рабством?

Ланкастер

Он гадок всем, но робко все молчат.

Мортимер младший

Да, Ланкастер, так узнаются трусы...
Согласны будь со мною все бароны,
Мы эту мразь от короля б отторгли
И вздернули б на воротах дворца!
Ведь он, раздутый ядом себялюбия,
И королевство сгубит, и всех нас.

Входят Архиепископ Кентерберийский и прислужник.

Уорвик

А вот милорд примас[101] Кентерберийский.

Ланкастер

По виду очень недоволен он.

[101] *Примас* – в римско-католической церкви и англиканской церкви почётный титул церковного иерарха в стране, обладающего высшей духовной юрисдикцией над прочими епископами страны.

Архиепископ

Они сперва с него содрали ризы,
Потом схватили грубыми руками
И ввергли в цепи, и добро забрали.
Открой все папе, я молю, возьми коня.
(*Прислужник уходит.*)

Ланкастер

Милорд восстать на короля намерен?

Архиепископ

Зачем? Сам бог восстанет на него,
Коль он творит над церковью насилье.

Мортимер младший

И вы примкнете к пэрам, порешившим
Изгнать иль обезглавить Гавестона?

Архиепископ

Могу ль иначе? Ведь и я затронут:
Епископом он Ковентрийским стал!

Входит Королева Изабелла.

Мортимер младший

Куда вы, государыня, спешите?

Королева

В лес, благородный Мортимер, – там жить
В тоске и горе; ведь король, милорды,
Теперь и взгляда не подарит мне:
Безумно полюбил он Гавестона;
На шее виснет, треплет по щеке.
И на ухо, с улыбкой нежной, шепчет;
А я войду, он хмурится, готовый
Сказать: «Ступай; мне ближе Гавестон»[102].

Мортимер старший

Не странно ли, что так он околдован[103]?

[102] В ранней редакции реплика короля была иной: *«Ступай; довольно Гавестона мне»*.
[103] В ранней редакции: *Не странно ли, что он так околдован?*

Мортиер младший

Вернитесь, королева, во дворец;
Француз, колдун лукавый, будет изгнан,
Иль мы погибнем сами, но сперва[104]
Король лишится трона: мы сильны.
Итак, мужайтесь: мщенье будет полным.

Архиепископ

Но меч да не ужалит короля.

Ланкастер

Нет, нет; мы лишь изгоним Гавестона.

Уорвик

Но лишь войной, не то он утвердится.

Королева

Пусть утвердится! Чем повергнуть мужа
В несчастия войны междоусобной,
Я предпочту в печали жизнь влачить, –
И пусть он наслаждается с любимцем.

Архиепископ

Уладим проще, – слушайте, милорды, –
И мы, и все советники престола,
Сойдемся, указ совместно примем
О ссылке, и печатями скрепим.

Ланкастер

Король отменит наш указ.

Мортимер младший

Тогда
Восстанье наше будет правомерным.

Уорвик

Но где, милорд, собраться мы должны?

Архиепископ

В Нью-Тампле.

[104] В ранней редакции: *сначала*.

Мортимер младший

Решено.

Архиепископ

А до тех пор
Всех вас прибыть я приглашаю в Ламбет
И там остаться у меня.

Ланкастер

Пойдем[105].

Мортимер младший

Прощайте, государыня[106].

Королева

Прощайте,
Друг Мортимер, и сделайте мне милость
Не восставать на короля[107].

Мортимер младший

О, нет,
Коль он уступит, а не то – я должен!
(*Уходят.*)

Сцена третья

Входят Гавестон и граф Кентский.

Гавестон

Принц[108] Ланкастер могучий, столько графств
Имеющий, что и осел не стащит,
Два Мортимера, эти добряки,
И рыцарь грозный[109] Уорвик удалились
Все в Ламбет. Пусть и остаются там.

[105] В ранней редакции: *Ну что ж, пойдемте.*
[106] В ранней редакции: *Государыня, прощайте.*
[107] В ранней редакции реплика королевы звучала так: *Прощайте, милый Мортимер; молю вас / Не поднимайте меч на короля.*
[108] В ранней редакции: *князь.*
[109] Как вариант зачеркнуто: *неустрашимый.*

Сцена четвертая

Зала в Нью-Тампле.

Входят пэры и Архиепископ Кентерберийский.

Ланкастер

Вот здесь указ о ссылке Гавестона, –
И сызвольте, лорды, подписать.

Архиепископ

Давайте бланк.
(*Подписывает; вслед за ним* – другие.)

Ланкастер

Скорее, лорды: мне
Не терпится мое добавить имя.

Уорвик

А мне – изгнать не терпится врага.

Мортимер младший

Мой почерк испугает короля,
Коль с мужиком он подлым не простится.

Входят Король, Гавестон и Кент.

Король

Как! вас гневит, что Гавестон со мной?
Но это – наша воля: наш он – радость.

Ланкастер

Что ж, хорошо, что вами он приближен:
Ведь новый граф – в опасности везде.

Мортимер старший

Как лордам это зрелище стерпеть?
Quam male conveniunt[110]!
С каким презреньем смотрит этот смерд!

Пимброк

Львам царственным ласкаться ли в червях?

[110] Как плохо они друг к другу подходят! (*лат.*)

Уорвик

Вассал презренный, возомнивший править,
Как Фаэтон, движеньем солнца!

Мортимер младший

Скоро
Они падут: им не хватает сил,
А мы их самовластья не потерпим!

Эдуард

Пусть будет схвачен Мортимер-изменник!

Ланкастер

Пусть будет взят изменник Гавестон!

Кент

Вы,что ж? свой долг пред королем забыли?

Уорвик

Долг наш мы чтим, — пусть пэров чтит король!

Эдуард

Куда вы с ним? Оставьте, — там смерть!

Мортимер младший

Мы не изменники, — не угрожайте!

Гавестон

Угроз не надо: просто так прижмите;
Будь я король...

Мортимер младший

Ты, мразь, предполагать
Такое смеешь! ты, в грязи рожденный!

Эдуард

Будь он мужик, но он — любимец мой,
И ваш знатнейший перед ним согнется.

Ланкастер

Нет, государь, нас так не унижайте.
Взять Гавестона, говорю я, эй![111]

[111] В начале стиха зачеркнуто: *Эй, говорю я...*

Мортимер младший

А с ним – его опору – графа Кента.
(*Стражи уводят Гавестона и Кента.*)

Эдуард

Ну что ж! теперь хватайте короля!
Ты, Мортимер, садись на трон Эдуарда,
Вам, Ланкастер и Уорвик, мой венец.
Когда король был так, как я, унижен?

Ланкастер

Учитесь править нами и страной.

Мортимер младший

Мы кровью сердца щит наш подтверждаем.

Уорвик

Иль надо наглость выскочки терпеть[112]?

Эдуард

Мне гнев и ярость затыкают губы[113]!

Архиепископ

К чему кипеть? Спокойно, государь[114],
Вглядитесь в акт советников короны.

Мортимер младший

Решим, милорды, или на своем
Поставить, или с жизнью распроститься.

Эдуард

Вот что свело вас вместе, буйных[115] лордов!
Но прежде чем мой Гавестон уедет,
До Индии неведомой наш остров
По океанам бурным поплывет[116]!

---

[112] В начале стиха зачеркнуто: *Под силу ль... В ранней редакции: Иль надо наглость выскочки терпеть?*

[113] В ранней редакции: *рот.*

[114] В ранней редакции: *К чему кипеть? Терпенье, государь.*

[115] Рядом зачеркнут эпитет *дерзких.*

[116] После первых двух стихов реплики Эдуарда последовательно зачеркнуты три стиха:

Наш остров поплывет по океанам.
Но прежде чем мой милый Гэвестон
Меня покинет, – остров наш помчится.

Архиепископ

Вы знаете: я — представитель папы,
И вы, покорный римскому престолу,
Должны указ о ссылке подписать.

Мортимер младший

А не захочет, — отлучить его,
Низвергнуть и на трон взвести другого.

Эдуард

Ах, так! И все ж — не сдамся! Отлучайте,
Свергайте или хуже, — все равно[117]!

Ланкастер

Что медлить, государь? Решайте сразу.

Архиепископ

Ты позабыл[118], как оскорблен епископ?
Гони же прочь виновника, или тотчас
Освобожу я лордов от присяги[119]
И от повиновенья королю!

Эдуард (*в сторону*)

Нет пользы им грозить... Помягче надо[120].

(*Громко.*)
Легату папы повинуюсь я[121]
Вас в канцлеры я возведу, милорд,
Будь, Ланкастер, верховным адмиралом;
Отныне оба Мортимера — графы;
Лорд Уорвик — Северный наместник; ты же —
Уэльский. Если мало, разделите
На королевства всю мою державу,

[117] Рядом зачеркнута ранняя редакция реплики Эдуарда:
Договорились! Все ж — не уступлю...
Свергайте, отлучайте, — что угодно!
[118] Ранний вариант начала стиха: *Забыли вы...*
[119] В ранней редакции: *Я лордов от присяги разрешу.*
[120] В ранней редакции: *Угрозами их не пронять... Помягче.*
[121] Рядом зачеркнута иная редакция концовки стиха: *...должен подчиняться.*

Оставьте мне клочок[122], где мог бы я
Резвиться с милым сердцу Гавестоном[123].

Архиепископ

Решенье наше непоколебимо.

Ланкастер

Ну, ну, – подписывайте.

Мортимер младший

Почему
Так мил он вам, всем в мире ненавистный[124]?

Эдуард

Всех крепче в мире любит он меня.
Ах, лишь грубосердечным дикарям
Низвергнуть надо Гавестона; вам же
Высокородным, – сжалиться над ним[125]!

Уорвик

А вам, монарху, гнать его. Позор!
Давайте подпись; пусть подлец уедет[126].

Мортимер старш<ий>

Гоните, государь, его!

Архиепископ

Согласны
Его изгнать из королевства вы?

Эдуард

Я вынужден и, значит, я согласен.
Слезами – не чернилом – подпишу.
(*Подписывает.*)

Мортимер младший

Он от любви к миньону обезумел[127].

[122] Рядом подписано и зачеркнуто: *земли.*
[123] В начале стиха зачеркнуто: *Я с Гэвестоном...*
[124] В ранней редакции: *Он вами так любим, всем ненавистный.*
[125] Ранний вариант второй части стиха: *...пожалеть его!*
[126] Ранний вариант второй части стиха: *...пусть уедет низкий.*
[127] В ранней редакции: *Он обезумел от любви к миньону.*

Эдуард

Есть; отпади, проклятая рука!

Ланкастер

Указ мне дайте — огласить публично.

Мортимер младший

Я прикажу, чтоб тотчас был он выслан.

Архиепископ

Теперь спокоен я душой.

Уорвик

И я.

Пимброк

Народу будет эта весть приятна.

Мортимер старший

Так иль не так, но медлить здесь не надо.
(*Пэры уходят.*)

Эдуард

Ишь как спешат гнать моего любимца!
Для блага моего не поспешили б...
О, чванный Рим, вскормивший слуг столь пышных!
Огнями суеверных свеч, — горящих
В церквах антихристовых, подожгу я
Истлевшие твои дворцы, заставлю
Твердыню папы землю целовать!
Тибр запрудит от тел попов убитых,
Могилы их повысят берега!
А пэров, что поддерживали церковь,
Всех истреблю, есль быть мне королем!

Входит Гавестон.

Гавестон

Милорд, я слышу: всюду шепчут, будто
Я изгнан и покинуть должен город.

Эдуард

Ах, правда. Если б это ложью было!
Так папский пожелал легат: иль ты

Уедешь прочь, или меня низвергнут.
Но, власть храня, им отомщу я всем!
Поэтому – терпенья, нежный друг,
Живи, где хочешь, денег будет вдосталь,
Недолго ждать, а нет, – я сам приеду:
Моей любви ничто не угасит.

Гавестон

Итак, – ступай, мечтай, в плену скорбя?

Эдуард

Ах, не терзай мне сердце жалкой речью!
Ты изгнан из страны, я – из себя!

Гавестон

Страны не жаль бедняге Гавестону;
Жаль вас покинуть, чей кротчайший взор –
Единственное счастье Гавестону;
Таких блаженств он не найдет нигде.

Эдуард

Души моей единственная мука,
Что изгнан ты, – хотел я или нет!..
Будь в Дублине наместником моим,
Жди там, пока судьба не даст вернуться.
Возьми портрет мой; дай мне твой носить.
(Обмениваются портретами.)
Тебя бы сохранить, а не портрет[128]!
Как мог бы счастлив быть я, столь несчастен!

Гавестон

Немало это – жалость короля.

Эдуард

Не уезжай! Тебя я спрячу, милый.

[128] В ранней редакции: *Ах, не портрет – тебя бы сохранить.*

ИЗ АРХИВНЫХ РАЗЫСКАНИЙ: ОТРЫВОК ИЗ ТРАГЕДИИ ШЕКСПИРА «КОРОЛЬ ГЕНРИХ IV» В ПЕРЕВОДЕ Д.Л. МИХАЛОВСКОГО

Вступительная статья и публикация Д.Н. Жаткина и Е.В. Крехтуновой

Дмитрий Лаврентьевич Михаловский (1828–1905) – один из наиболее значительных русских переводчиков второй половины XIX в. Дебютировав в 1858 г. переводом «Мазепы» Дж.Г. Байрона, напечатанным в «Современнике», Д.Л. Михаловский в дальнейшем плодотворно сотрудничал с этим журналом, опубликовал в нем переводы пьесы В. Шекспира «Юлий Цезарь», некоторых стихотворений из байроновского цикла «Еврейских мелодий», «Песни о Гайавате» Г.У. Лонгфелло, а также ряд литературно-критических материалов, в частности, статью «Новые итальянские поэты» (1860), давшую достаточно полное представление об общественных взглядах и литературных позициях ее автора. После закрытия «Современника» Д.Л. Михаловский сотрудничал с другим некрасовским изданием – «Отечественными записками», в которых впервые решился поместить оригинальные поэтические произведения, занимающие скромное место в его литературном наследии. Со смертью Н.А. Некрасова публикационная активность Д.Л. Михаловского резко уменьшилась. Финансовые трудности побудили его браться за работы ремесленного характера, в частности, за заказные переводы прозы, хотя подлинным мастером он был все же в поэтическом переводе.

Среди западноевропейских авторов особое внимание Д.Л. Михаловского привлекал В.Шекспир, из произведений которого им в разные годы были переведены «античные» трагедии «Юлий Цезарь» и «Антоний и Клеопатра», трагедия «Ромео и Джульетта», исторические хроники «Ричард II» и «Генрих V», знаменитый монолог «Быть или не быть...» из «Гамлета». Переводы Д.Л. Михаловского из Шекспира неоднократно включались в издания шекспировских сочинений, опубликованные во второй половине XIX – начале XX в., оказываясь созвучными процессу профессионализации русского стихотворного перевода, совершенствованию подходов и требований к осмыслению поэтической драматургии. Свои переводческие принципы, наблюдения над тенденциями восприятия шекспировского творчества в современной России Д.Л. Михаловский изложил в 1859 г. в статье «Шекспир в переводе г. Фета»,

опубликованной под псевдонимом «М. Лавренский» на страницах «Современника» [см.: 1, с. 255–288].

П.И. Вейнберг в своем разборе «Трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра» и «Ричард II» в переводах Д.Л. Михаловского» (1890) относил Д.Л. Михаловского к числу «тех немногих русских переводчиков, которые имеют право на название переводчиков в лучшем значении этого слова и заслуживают самого серьезного и сочувственного отношения к ним как критики, так и читающей публики» [2, с. 36]. В целом характеризуя шекспировские переводы Михаловского, П.И. Вейнберг указывал применительно к «Юлию Цезарю» на то обстоятельство, что удалось «сохранить внутренний смысл подлинника, его общий, а также местный и временной колорит, характеристические частности, поэтичность», причем не упускались из виду «условия русского языка сравнительно с языком подлинника», родной язык не коверкался «для соблюдения точности чисто внешнего свойства» [2, с. 39], но вместе с тем и не возникали какие-либо излишние вольности. В «Антонии и Клеопатре» Д.Л. Михаловским акцентировано противопоставление двух миров – римского и египетского, подчеркнуто слияние политической темы с любовной, усилено эмоциональное напряжение описания при помощи расширенного понимания неизбежности решающего выбора героя между унижением и смертью. В «Ричарде II» события сконцентрированы переводчиком вокруг нарочито усиленного аллегорического образа государства-сада, предполагавшего политические ассоциации, связанные со стремлением к преодолению общественных противоречий посредством всеобщего равенства. За переводы «Антония и Клеопатры» и «Ричарда II» Д.Л. Михаловский в 1890 г. был удостоен высокой литературной награды – Пушкинской премии.

В фонде Д.Л. Михаловского в Российском государственном архиве литературы и искусства нами обнаружен неопубликованный перевод фрагментов первой части исторической хроники «Генрих IV» (ф. 309, оп. 1, ед. хр. 9). Это произведение к моменту обращения к нему Д.Л. Михаловского уже было достаточно хорошо известно в России. Первые прозаические переводы из «Генриха IV», осуществленные с немецкого языка-посредника, появились в 1789 г. и принадлежат М.И. Веревкину и А.А. Петрову [см.: 3, с. 265–267; 4, с. 100–103]. В 1801 г. анонимный прозаический перевод сцены «Единобеседование Генриха IV по получению ночью известия о возмущении Герцога Нортумберландского» увидел свет в журнале «Иппокрена, или Утехи любословия» [см.: 5, с. 20–22]; в 1830 г. в сокращенном анонимном переводе статьи Ф. Шаля «Об исторических драмах Шекспира» на страницах «Атенея»

был приведен в прозе пространный отрывок из первой части «Генриха IV» [см.: 6, с. 154–160]. Первый полный перевод обеих частей «Генриха IV» на русский язык был осуществлен в прозе Н.Х. Кетчером, опубликован в 1841 г. [см.: 7] и в 1862 г. [см.: 8]. Существенным событием в истории русского восприятия «Генриха IV» стал полный перевод А.Л. Соколовского, напечатанный в майском номере «Библиотеки для чтения» за 1860 г. [см.: 9, с. 1–106] и неоднократно републиковавшийся в последующее время, вплоть до 1913 г. Несколько фрагментов из «Генриха IV» увидели свет в 1864 г. в переводах Ф.Н. Устрялова, вошедших в третий том сочинений Г. Гейне под редакцией П.И. Вейнберга, включавший книгу «Женщины и девушки Шекспира» с пространными цитатами текстов шекспировских монологов [см.: 10, с. 185, 190–191, 194–196, 204–207]. К 1887 г. относится появление полного перевода «Генриха IV», выполненного П.А. Каншиным [см.: 11], к 1894 г. – публикация отрывка из исторической хроники Шекспира (ч. II, д. IV, сц. 4) в переводе К.Р. [см.: 12, с. 5–18], к 1902 г. – выход в свет нового перевода З.А. Венгеровой и Н.М. Минским обеих частей «Генриха IV», сопровождавшегося предисловием Ф.А. Брауна [см.: 13]. В советское время к созданию полных переводов «Генриха IV» обращались Вл. Мориц и М.А. Кузмин [см.: 14], Б.Л. Пастернак [см.: 15; ранее опубликованные фрагменты: 16, с. 131; 17, с. 118–144], Е.Н. Бирукова [см.: 18], причем в редактировании последнего из названных переводов принял активное участие А.А. Смирнов.

Время работы Д.Л. Михаловского над воссозданием «Генриха IV» достоверно не установлено, однако сохранившиеся множественные исправления и ранние редакции перевода позволяют уверенно говорить, что шекспировская хроника оказалась сложной для переводчика. В беловой редакции сохранилась лишь первая сцена первого акта части I, две последующие сцены остались в незавершенной черновой редакции. Вместе с тем совершенно очевидным является первоначальное желание Д.Л. Михаловского добротно перевести всю пьесу, отразившееся, в частности, на той кропотливости и тщательности, с которой прорабатывался вступительный монолог короля Генриха IV: «So shaken as we are, so wan with care, / Find we a time for frighted peace to pant, / And breathe short-winded accents of new broils / To be commenced in strands afar remote. / No more the thirsty entrance of this soil / Shall daub her lips with her own children's blood» [19, с. 351] [Так потрясены, как мы, так изнурены заботой, / Нашли мы время для тревожного мира, чтобы передохнуть, / И дыхание кратких придыханий новых ссор / Должны начаться в местах сильно отдаленных. / И больше жадное питание этой земли /

Не запачкает своих губ кровью своих собственных детей] – «Усталые, поблекнув от забот, / Дадим вздохнуть мы вспугнутому миру, / И шумные тревоги новых битв / Перенесем в далекие пределы. / Губ жаждущих в крови своих детей / Не обагрит отныне наша почва» [20, л. 1]. Отдельные недочеты в переводе этого фрагмента, например, опущение метафоры «short-winded accents» («краткие придыхания»), не представляются существенными.

Д.Л. Михаловский часто опускает значимые для английского драматурга намеки, в частности, упоминание о предвещающих бурю небесах («troubled heaven»), игру слов «opposed eyes» («возражающие глаза», «глаза напротив»), подразумевавшую не только бунтовщиков в Уэльсе, но и недоверчивых подданных при дворе, и призванную подчеркнуть нелегитимность Генриха IV как правителя, – вместо последней используется экспрессивный эпитет «злобный» при характеристике глаз противника: «...those opposed eyes, / Which, like the meteors of a troubled heaven, / All of one nature, of one substance bred, / Did lately meet in the intestine shock / And furious close of civil butchery...» [19, с. 351] [эти возражающие глаза, / Которые, словно метеориты предвещающих бурю небес, / Все одной природы, порожденные одной субстанцией, / Которые раньше встретились в междоусобной битве] – «Противники со злобными глазами, / Которые, как в небе метеоры, / Происходя все из одной природы, / Из общего для всех их вещества, – / Встречались здесь в междоусобных бойнях...» [20, л. 1].

Если у Шекспира король Генрих, описывая сына своего противника, говорил о том, что от него одного есть толк («A son who is the theme of honour's tongue; / Amongst a grove, the very straightest plant; / Who is sweet Fortune's minion and her pride...» [19, с. 352] [Сын, кто является темой для разговоров гордости; / Среди леса, очень прямое растение; / Кто является милой Фортуны любимец и ее гордость]), то у Д.Л. Михаловского метафоричное выражение «Amongst a grove, the very straightest plant» (здесь, согласно словарю А.Шмидта, – «Straight – passing from one point to another by the nearest way, right, direct, not crooked» [21, с. 1125] [прямо – передвигаться от одной точки к другой посредством ближайшего пути, прямо, непосредственно, не по изогнутому пути]); «Plant – a vegetable, particularly one bearing edible fruit» [9, с. 832] [растение – растение, фактически единственно приносящее съедобный фрукт]) было заменено на сравнение «Как доблести и чести образец», что не вполне отражает суть высказываний Генриха, лелеявшего мечту о походе в Иерусалим, где ему и пригодился бы такой «сын»: «...что у него такой / Достойный сын, прославленный молвою / Как доблести и чести образец / Любимец, гордость, баловень фортуны» [20, л. 2].

Для двух последующих сцен перевода, сохранившихся в черновом виде, характерна некоторая небрежность, нашедшая и содержательные, и чисто внешние (небрежность почерка, эпизодичность) проявления. Так, при воссоздании разговора принца Генриха и его друга Фальстафа, игра слов «that wandering knight» («этот странствующий рыцарь») представляет собой определенные трудности для перевода, поскольку лексемы «knight» («рыцарь») и «night» («ночь») в английском языке фонетически абсолютно идентичны (ср.: «knight» [nait] – «night» [nait]). Фальстаф намекает на ночные похождения друзей, говорит, что и при свете дня они в безопасности, что передать на русский язык практически не представляется возможным, в связи с чем в тексте Д.Л. Михаловского возникает «прекрасный рыцарь». Однако наличие в черновиках зачеркнутой лексемы «рассвет» позволяет предположить, что переводчик пытался наиболее точно воспроизвести оригинал (ср.: «...for we that take / Purses go by the moon and seven stars, and not / By Phoebus, he, "that wandering knight so fair"» [...для нас, которые забирают / Кошельки, и ходят под луной и семи звездами <имеется в виду Большая медведица [см.: 21, с. 1125]>, / А под Фебом, тем "который является странствующим рыцарем, таким светлым"] – «...Нам охотникам за чужими / Кошельками, в самом деле приходится ходить при свете / Луны и созвездия Большой медведицы а не / Этого «прекрасного рыцаря» Феба» [20, л. 8]).

Д.Л. Михаловский также допускает смысловую неточность, заменяя в речи принца Генриха, размышлявшего о том, что воровство может привести к виселице, лексему «gallows» («виселицы») на нейтральную «лестница»: «...now, in as / low an abb as the foot of the ladder, and, by and by, in as high a flow as the ridge of the gallows» [19, с. 352] [...сейчас, когда отлив такой же, как первая ступень лестницы, и уже в будущем прилив такой же высокий, как верхушка виселицы] – «На отлив он / Поскользнется до последней ступеньки лестницы, а во время прилива доходит / Иногда до самой вершины ее» [20, л. 8об.]. Переводчик опускает концовку шекспировской строфы, в которой лексема «durance» [21, с. 343] означает «тюремное заключение», тем самым считая, вероятно, незначимым намек Генриха Фальстафу на то, что последний может попасть в тюрьму за долги хозяйки: «And is not a buff jerkin a most sweet robe of durance» [19, с. 352] [А не является ли куртка из буйловой кожи самым сладким одеянием для тюремного заключения]; в результате сам образ «куртки из буйловой кожи» утрачивает свое изначальное семантическое наполнение, ассоциируясь с прочностью: «А что слаще: / Она или прочная куртка из буйловой кожи?» [20, л. 8об.].

Отрывок, в котором Фальстаф просит Генриха не вешать воров, оказался для Д.Л. Михаловского особенно сложным, свидетельством чему стали множественные исправления, неточности в падежных окончаниях, небрежность в написании. В интерпретации появляются лексема «честь», словосочетание «распущенные люди»; местами почерк интерпретатора практически невозможно разобрать, – все строфы отрывка переписывались несколько раз, вероятно, Михаловский пытался выбрать наиболее оптимальный вариант с точки зрения звучания текста: «But I pr'ythee, sweet / wag, shall there be gallows standing in England when / Thou art king, and resolution thus fobbed, as it is, with / The rusty curb of old father antick, the law? Do not / thou, when thou art king, hang thief» [19, с. 352] [Но я прошу тебя, милый / шутник будут ли стоять виселицы в Англии, когда / ты станешь королем, и решительность будет также обманута ржавой цепью старика шута закона? Не, / когда ты будешь королем, вешай вора] – «Но прошу тебя / Милый повеса, – скажи мне: но учти / В Англии будут существовать виселицы и честь когда ты / Станешь королем? ... / а смелость распущенных людей будет сдерживаться / как нынче ржавою уздою этого старого шута закона? Нет, не вешай / Но... вора когда ты будешь королем» [20, л. 7].

На листах 5 и 5 об. архивной рукописи можно видеть ранние редакции материалов, содержащихся на листах 4 и 4 об. В частности л. 5 содержит два черновых варианта ранней редакции заключительного монолога принца Генриха из второй сцены. Кропотливая работа над текстом помогла Д.Л. Михаловскому максимально полно раскрыть многие особенности шекспировского текста. Так, внимательно изучая оригинал, он заменяет стих «Беру пример я с солнца» [20, л. 5] на «На этот раз подражаю солнцу», также исключает из ранней редакции прилагательное «губительный», посчитав его лишним, переводит английское прилагательное «contagious» («заразный, инфекционный») как существительное «зараза» («Оно порой нечистым облакам, / Наполненным губительной заразой...»): «Yet herein will I imitate the sun, / Who doth permit the base contagious clouds / To smother up his beauty from the world, / That, when he please again to be himself...» [19, с. 353] [И здесь сейчас я буду подражать солнцу, / Что позволяет подлым заразным облакам / Скрывать его красоту от мира / Чтобы потом, когда оно захочет стать собой] – «На этот раз подражаю солнцу: / Оно, порой, нечистым облакам, / Наполненным заразой, дозволяет / Скрывать от нас всю красоту его / Дабы потом, по своему желанью...» [20, л. 4]. Михаловский пробует разные варианты прочтения монолога: так, лексема «бездарство» не в полной мере соответствует оригинальному словосочетанию «loose behavior» («распущенное поведение»)

и заменена интерпретатором на «распущенность»; первоначальный стих «И привлечет к себе вниманья больше, чем любовь» заменен на более экспрессивный и близкий оригиналу «И бросится в глаза скорее, чем доблесть» [20, л. 4] (ср.: «Shall show more goodly and attract more eyes» [19, с. 354] [Покажут в более подходящем свете и привлекут больше глаз]).

Начало третьей сцены находится на листе 4; лист 5 об. представляет собой раннюю редакцию того же текста, скорее даже подстрочник, который Д.Л. Михаловский постоянно исправляет и дополняет. В частности, нейтральная лексема «обиды» исправлена на более экспрессивную – «оскорбленья», метафоричное выражение оригинала «My blood hath been too cold and temperate» поначалу не интерпретировано, но затем представлено в описательном виде, ср.: «My blood hath been too cold and temperate / Unapt to stir at these dignities» [19, с. 354] [Моя кровь была слишком холодной и сдержанной / Не склонной ответить на эти оскорбленья] – «Я чересчур был сдержан, хладнокровен, / Такие оскорбленья вынес...» [20, л. 4]. Постоянное совершенствование перевода свидетельствует о поиске Д.Л. Михаловским все более емких и близких оригиналу вариантов прочтения, например: «Either envy, therefore, or misprision / Is guilty of this fault and not my son» [19, с. 354] [Или зависть, потому, или ошибка / Виной этому проступку, а не мой сын] – «Здесь зависть иль ошибка виновата / А не мой сын» (ранняя редакция) [20, л. 4 об.] – «Думаю здесь ошибка или зависть, / А не мой сын» (поздняя редакция) [20, л. 4об.].

По неоконченной работе сложно судить, насколько интерпретация Д.Л. Михаловского была бы удачной в сравнении с прочтениями предшественников и современников, однако найденный материал помогает увидеть творческую лабораторию переводчика. Д.Л. Михаловский внимательно работал с художественной деталью, стремясь донести до читателей мельчайшие нюансы шекспировского произведения, в полной мере раскрыть намерения и желания героев исторической хроники.

Список использованных источников и литературы

1. Лавренский М. <Михаловский Д.Л.>. Шекспир в переводе г. Фета // Современник. – 1859. – № 6. – С. 255–288.

2. Вейнберг П.И. Трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра» и «Ричард II» в переводах Д. Л. Михаловского. Разбор // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – 1890. – Т. LII. – № 6. – С. 36–76.

3. Шекспир В. <Король Генрих IV. Ч. II, д. IV, сц. 4> / Пер. М.И. Веревкина // Наставник, или Всеобщая система воспитания. – СПб.: тип. Горного училища, 1789. – Ч. I. – С. 265–267.

4. Шекспир В. Монолог Генриха IV, когда он ночью получил известие о возмущении Графа Нортумберландского <Король Генрих IV. Ч. II, д. III, сц. 1>. <Король Генрих IV. Ч. II, д. IV, сц. 3> / Пер. А.А.Петрова // Учитель, или Всеобщая система воспитания. – М.: Унив. тип. Н.И. Новикова, 1789. – Ч. I. – С. 100–103.

5. Шекспир В. Единобеседование Генриха IV по получению ночью известия о возмущении Герцога Нортумберландского <Король Генрих IV. Ч. II, д. III, сц. 1> // Иппокрена, или Утехи любословия. – 1801. – Ч. VIII. – С. 20–22.

6. <Шаль Ф.>. Об исторических драмах Шекспира // Атеней. – 1830. – Ч. IV. Ноябрь – декабрь. – Науки и словесность. – С. 127–177.

7. Шекспир В. Генрих IV. Ч. 1–2 / Прозаический пер. с англ. Н.Х. Кетчера // Шекспир В. [Сочинения]. Перевод с английского Н.Х. Кетчера. – М.: тип. Н. Степанова, 1841. – Ч. I. – Вып. 3–4. – С. 230–507.

8. Шекспир В. Драматические сочинения: [Король Иоанн; Ричард II; Генрих IV. Ч. 1 – 2]. – 2-е изд. – М.: тип. К.Т. Солдатенкова, 1862. – Ч. 1. – 408 с.

9. Шекспир В. Король Генрих IV. Драматическая хроника / Пер. и вступление А.Л. Соколовского // Библиотека для чтения. – 1860. – Т. 159. – № 5. – Отд. I. – С. 1 – 106.

10. Устрялов Ф.Н. <Из «Короля Генриха IV». Ч. I, д. II, сц. 3. Ч. II, д. IV, сц. 4> // Сочинения Генриха Гейне в переводе русских писателей / Под ред. П.И. Вейнберга. – СПб.: тип. А.С. Голицына (бывш. О.И. Бакста), 1864. – Т. III. – С. 185, 190–191, 194–196, 204–207.

11. Шекспир В. Полное собрание сочинений в переводе русских писателей: <В III т.> / Под ред. Н.В. Гербеля. – Изд. 4-е, испр. и доп. – СПб.: тип. В.Безобразова и К°, 1887. – Т. II. – 680 с.

12. Шекспир В. Король Генрих IV. Часть II. Акт IV, сц. IV / Перевод, предисловие и примечания К.Р. <К.К. Романова> // Русское обозрение. – 1894. – № 3. – С. 5–18.

13. Шекспир В. [Полное собрание сочинений: В 5 т.]. – СПб.: изд. Ф.А. Брокгауза – И.А. Ефрона, 1902. – Т. II. – 578 с.

14. Шекспир В. Полное собрание сочинений: В 8 т. – М.-Л.: Academia, 1937. – Т. III. – 684 с.

15. Шекспир В. Генрих IV: Историческая хроника в 2-х ч. / Пер. Б.Л. Пастернака; ред., послесловие и комментарии М.М. Морозова. – М.-Л.: Детгиз, 1948. – 256 с.

16. Шекспир В. Музыка: [Из «Короля Генриха IV»] / Пер. Б.Л. Пастернака // Красная новь. – 1938. – № 8. – С. 131.

17. Шекспир В. Король Генрих IV. Сцены / Пер. Б.Л. Пастернака; прим. П. Берковского // Звезда. – 1946. – № 2–3. – С. 118–144.

18. Шекспир В. Избранные произведения / Пер. под ред. М.П. Алексеева и А.А. Смирнова; вступ. ст. и комментарии А.А. Смирнова. – М.-Л.: Гослитиздат, 1950. – XVII, 648 с.

19. Shakespeare W. The complete works of William Shakespeare. – Philadelphia: Porter & Coates, 1869. – 1048 p.

20. Михаловский Д.Л. Король Генрих IV. Трагедия. Перевод с английского (отрывок): [Черновой автограф] // РГАЛИ. – Ф. 309. – Оп. 1. – Ед. хр. 9.

21. Schmidt A. Shakespeare-Lexikon. – Berlin, 1902. – 1, 2 Bände. – 1487 s.

У. Шекспир

Генрих IV

Отрывки

Перевод Д.Л. Михаловского

Часть I

Действие первое

Сцена I

Лондон. Комната во дворце.

Входят Король Генрих, Уэстморленд, сэр Уольтер Блент и другие.

Король Генрих

Усталые, поблекнув от забот,
Дадим вздохнуть мы вспугнутому миру
И шумные тревоги новых битв
Перенесем в далекие пределы.
Губ жаждущих в крови своих детей
Не обагрит отныне наша почва,
Война уже не будет бороздить
Ее полей; топтать не будут кони
Ее цветов, в ожесточенных сватках.
Противники со злобными глазами,
Которые, как в небе метеоры,
Происходя все из одной природы,
Из общего для всех их вещества, –

Встречались здесь в междоусобных бойнях, –
Пойдут теперь все дружными рядами
Одним путем; не будет больше распрей
Среди друзей, союзников, родных.
Клинок войны не станет наносить
Ран своему хозяину, как нож
В свои ножны засунутый неплотно. –
Итак, друзья, решили мы, – как воин
Спаситель, обязанный сражаться
Под знаменем Креста, – вести войска
Немедленно к Его Святому Гробу.
Их воины родились для того,
Чтобы изгнать со временем неверных
Из стран святых, где к почве прикасался
Божественной стопою Тот, кто древле, –
Четырнадцать веков тому назад, –
Был пригвожден с позором ко кресту
Для нашего спасенья. Мысль моя –
Идти туда – уж год как зародилась;
Вы знаете, что я ее исполню.
Скажите ж мне, кузен мой Уэстморленд,
Что наш совет вчера постановил
К скорейшему ее осуществленью?
План этот нам так дорог.

Уэстморленд

Государь,
Его вчера мы жарко обсуждали,
И многие соображенья наши
На этот счет успели записать;
Но вдруг гонец примчался из Уэльса
С прискорбными вестями. Хуже всех
Та весть, что наш достойный Мортимер,
Ведя войска из Гирфордшира, против
Свирепого мятежника Глендàура,
Был схвачен этим грубым дикарем.
До тысячи солдат его убиты,
Над павшими толпы уэльских женщин
Так зверски, так бесстыдно издевались,

Уродуя тела их, что об этом
И говорить, — не только что входить
В дальнейшие подробности, — мне стыдно.

Король Генрих

И эта весть мешает нам идти
К святым местам?

Уэстморленд

Есть и другие вести
Подобные. На севере неладно.
Там храбрый Готспор, то есть Генри Перси,
Под Гольмдоном, в день праздника Креста,
Вступил в борьбу с прославленным в боях
И доблестным шотландцем Арчибальдом.
Должно быть, бой, судя по грому пушек
И по всему, кровопролитен был,
Но сам гонец, что эту весть привез,
Сев на коня в разгаре самом битвы,
Не знает, чем окончилась она.

Король Генрих

Но верный друг наш, сэр Уольтер Блент,
Едва с коня лишь соскочить успевший
И весь покрытый грязью разных почв
От Гольмдона до Лондона, привез нам
Хорошие, приятные известья.
Граф Дуглас Арчибальд разбит. Сэр Уольтер
Нам говорил, что видел десять тысяч
Солдат и много рыцарей шотландских,
Там плававших в крови и покрывавших
Гольмдонскую равнину. Сын регента, —
Граф Файфский Мордэк, — также графы Этоль,
Мэнтэйт, Моррэй и Энгос взяты в плен
Отважным Перси. — Что, кузен; не правда ль:
Почетный приз, блестящая победа?

Уэстморленд

И принц бы мог такою похвалиться.

Король Генрих

Твои слова в печаль меня ввергают
И вводят в грех. Завидую я лорду
Нортомберленду, что у него такой
Достойный сын, прославленный молвою
Как доблести и чести образец,
Любимец, гордость, баловень Фортуны.
И слыша эти похвалы ему,
Я принужден смотреть, как сын мой Гарри
Клеймит себя бесчестьем и распутством.
О, если бы кто мог мне доказать,
Что наших двух детей, в их колыбелях
Какая-либо фея подменила
И что мой сын зовется Генри Перси,
А графа сын — Плантагенетом! — Впрочем,
О нем теперь я думать не хочу. —
Скажите, как вам нравится, кузен,
Заносчивость того же Генри Перси:
Всех пленников оставил он себе,
А мне прислал сказать, что получу я
Лишь одного Мордэка, графа Файфа.

Уэстморленд

Он действовал по наущенью дяди,
Уорстера: тот вам наперекор
Идет во всем; вот почему и Готспор
Нахохлился и юный гребень свой
Осмелился поднять против монарха.

Король Генрих

За что уж я зову его к ответу.
Как видно нам приходится отсрочить
До времени поход в Ерусалим.
На среду мы сзываем наш совет
В Уиндзоре; так известите лордов,
Но сами вы, кузен, вернитесь к нам,
Мне многое сказать и сделать нужно
Без гнева: я теперь так раздражен.

Уэстморленд

Иду исполнить ваше повеленье.

Сцена II

Лондон. Другая комната во дворце.
Входят Принц Уэльский Генрих и Фальстаф

Фальстаф

Ну, Гэль, который теперь час дня?

Принц Генрих

Ты так ожирел от питья старого хереса, от привычки растягиваться после ужина и от спанья на скамьях после полудня, что позабыл спрашивать как следует о том, что тебе в самом деле хотелось знать. На какого черта тебе нужен час дня? Ведь если бы часы были кружками с хересом, минуты – каплунами, маятники – языками своден, циферблаты – вывесками публичных домов, а само благословенное солнце – красивою и бойкою девкой, – в тафтяном платье огненного цвета, тогда я понял бы к чему клонится твой излишний вопрос.

Фальстаф

Ну, Гэль, вы теперь почти угадали мои мысли. Нам, охотящимся за чужими кошельками, в самом деле приходится ходить при свете Луны и созвездия Большой медведицы, а не этого «странствующего прекрасного рыцаря» Феба. И я прошу тебя, милый проказник, когда ты будешь королем... – да хранит Бог твою милость, – мне сказать вместо «милорд» «величество», потому что никакой милости у тебя не будет...

Принц Генрих

Как! Никакой?

Фальстаф

Да, клянусь, никакой, даже в такой мере, чтобы она служила прологом к закуске из яйца и хлеба с маслом.

Принц Генрих

Ну, что же дальше? Договаривай, договаривай.

Фальстаф

Ну так вот что, милый шалун: когда ты будешь королем, запрети называть нас, телохранителей ночи, порицателями красоты дня: пусть

называют нас лесничими Дианы, рыцарями тени, любимцами месяца. Пусть говорят, что мы – люди хорошего поведения, потому что нами так же, как морем, управляет луна, наша целомудренная властительница, и мы занимаемся кражами под ее покровительством.

Принц Генрих

Ты говорил хорошо и верно: мы – служители Луны, и наше благосостояние подвержено приливам и отливам, как море, потому что им, как морем, управляет луна. Вот доказательство этому: кошелек с золотом, самым решительным образом отнятый в понедельник с криком «дай», в высшей степени беспутно опорожняется с криками «подавай вина!». На отлив он опускается до последней ступеньки лестницы, а во время прилива доходит иногда до самой вершины ее.

Фальстаф

Клянусь, ты говоришь верно, мой мальчик. А не правда ли, что моя хозяйка – преаппетитная женщина.

Принц Генрих

Да, мой старый кобылка, она сладка как мед Гиблы. А что слаще: она или прочная куртка из буй<во>ловой кожи?

Фальстаф

Ах ты сумасшедший повеса! Что хочешь ты сказать своими язвительными насмешками и придирками? Какое мне дело до буйволовой куртки?

Принц Генрих

А мне какое дело до хозяйки таверны?

Фальстаф

Но ты очень часто звал ее для сведения счетов.

Принц Генрих

А тебя самого разве я звал когда-нибудь затем, чтобы ты уплатил свою долю?

Фальстаф

Нет, в том я отдаю тебе справедливость; там ты уплачивал за все целиком.

Принц Генрих

И там и везде, насколько у меня хватало денег, а когда их не хватало, я прибегал к кредиту.

Фальстаф

Да, и пользовался этим кредитом так широко, что если бы со стороны кредиторов пусть не было бы прямого расчета на то, что ты считаешься прямым наследником... Но прошу тебя, милый повеса, скажи мне: но учти – в Англии будут существовать виселицы и тогда, когда ты станешь королем? Неужели смелость распущенных людей будет сдерживаться как нынче ржавою уздою этого старого шута закона? Нет, не вешай ни одного вора, когда ты будешь королем.

Принц Генрих

Да, я и не буду вешать, а будешь ты.

Фальстаф

Я? Превосходно! Клянусь, я буду отличным судьею.

Принц Генрих

Ты вор, уж я теперь рассудил правильно. Я хотел сказать, что ты собственноручно будешь вешать воров и что таким образом из тебя выйдет отличный палач.

Фальстаф

Хорошо, Гэль, хорошо. И в некотором роде это мне по нраву, это не хуже, чем дожидаться в дворцовых передних, скажу тебе.

Принц Генрих

Дожидаться, чтоб выпросить чего-нибудь? Ну да. А палачу нет нужды выпрашивать, у него и без того много всякого скарба после повешенного. Я становлюсь меланхоличен как старый кот или <...>[1]

<...>

Я знаю вас, но буду до поры
Потворствовать распущенности вашей.
На этот раз я подражаю солнцу:
Оно, порой, нечистым облакам,
Наполненным заразой, дозволяет
Скрывать от нас всю красоту его
Дабы потом, по своему желанью,

[1] Дальнейший текст, вплоть до заключительного монолога второй сцены, в архивном деле отсутствует. Небрежность, с которой наспех делались записи последних реплик, а также обрыв рукописного текста перевода посреди строки позволяют предполагать, что последующие реплики Д.Л. Михаловским не переводились.

Когда земля почувствует в нем нужду,
Нас поразить тем больше ярким блеском,
Прорвавшим мглу туманных испарений,
Которые, казалось, задушили
Его совсем. Когда бы круглый год
Мы праздники справляли, то веселье
Нам было б так же скучно, как работа;
Когда ж они нам в редкость, то мы ждем их
С желанием, – нас веселит лишь то,
Что редко нам дается. Так и я,
Когда свою распущенность я сброшу
И дам вдруг то, чего не обещал,
То покажусь тем лучшим, чем я ниже
Стоял пред этим в мнении людей.
Металл блеснет сильней на темном фоне,
Так и мое преображенье будет
Заметнее на фоне темных лет,
И бросится в глаза скорей, чем доблесть,
Которую ничто не оттенит.
Пороки мне лишь средство заблистать,
Когда того никто не будет ждать.

Сцена III

Там же. Другая комната во дворце.
Входят Король Генрих, Нортомберленд, Уорстер, Гостпур,
сэр Уольтер Блент и другие.

Король Генрих

Я чересчур был сдержан, хладнокровен,
Такие оскорбленья вынося,
Заметив это, вы употребили
Терпенье мое во зло; но знайте:
Отныне буду я могуч и грозен,
Намерен я переменить свой нрав,
Я как елей был кроток и был мягок
Как нежный пух и потому лишились
Почтения, с которым гордый дух
Склоняется лишь перед гордым духом.

Уорстер

Но государь, наш дом не заслужил
Таких угроз от королевской власти;

Той самой власти, что своим величием
Обязана содействию его.

Нортумберленд

Милорд...

Король Генрих

Уйди, Уорстер; неповиновенье
И злобу вижу я в твоих глазах.
Сэр, вид ваш слишком дерзок и заносчив,
И государь не может выносить,
Чтобы слуга пред ним так лоб свой хмурил.
Оставьте нас, за вами <мы> пришлем,
Когда в услугах ваших иль в советах
Нуждаться будем. (*Нортумберленду.*) Вы хотели что-то
Сказать мне?

Нортумберленд

Да, мой добрый повелитель.
На ваше приказанье выдать вам
Всех пленных, что взял сын мой Генри Перси
Под Гольдманом, ответ его совсем
Не так был дерзок, как вам сообщили,
Возможно, здесь ошибка или зависть,
А не мой сын.

Готспор

Я в пленниках не думал
Отказывать вам, государь, но помню, после битвы
Когда, едва дыша от утомленья
И.....и жажды я стоял,
На меч свой опираясь, подошел
Какой-то лорд.
И чистенький и свежий как жених,
А подбородок выбрит его
Так гладок был, что походил на ниву,
С которой сняли хлеб[2].

[2] Реплика Готспора, которой завершается перевод Д.Л. Михаловского, наполнена густыми черновыми правками; один из стихов, содержащий в публикации отточия, полностью разобрать не удалось.

И.А. АКСЕНОВ – ПЕРЕВОДЧИК «ОТЕЛЛО» ШЕКСПИРА (ПО МАТЕРИАЛАМ РГАЛИ)

Вступительная заметка и публикация Д.Н. Жаткина и Н.С. Футляева

В фонде Юлиана Павловича Анисимова в Российском государственном архиве литературы и искусства (ф. 1013, оп. 1, ед. хр. 11) сохранился неопубликованный перевод трагедии Шекспира «Отелло», выполненный И.А. Аксеновым. Материалы архивного дела включают в себя три машинописи, одна из которых является чистовой, две других содержат различного рода правки. На л. 1–141 находится чистовая машинопись перевода И.А. Аксенова под редакцией Ю.П. Анисимова с пометой на титульном листе – «разр. ГУРК № 424/39/т от 25.VII. 1939 года», которая свидетельствовала о том, что пьеса была разрешена к постановке в советских театрах.

От первоначального текста И.А. Аксенова сохранились лишь небольшие фрагменты: на л. 142–150 – начало второго акта, на л. 151–157 – черновые варианты начала первого акта. Эти фрагменты не авторизованы, перепечатаны неизвестным лицом, причем во втором случае, нередко, с механической разбивкой строк. В переводе чувствовалась небрежность, многие эпизоды кардинально сокращались в угоду их сценической постановке.

Правки, внесенные Ю.П. Анисимовым, достаточно значительны и, в подавляющем большинстве случаев, улучшают качество перевода, а также устраняют допущенные И.А. Аксеновым лакуны при прочтении шекспировского текста.

Учитывая целый ряд обстоятельств – утрату полного текста перевода И.А. Аксенова (сохранились крайне незначительные фрагменты); несомненную предпочтительность варианта с правкой Ю.П. Анисимова в сравнении с изначальным вариантом – имеет смысл рассмотрение не черновиков И.А. Аксенова, а итогового перевода И.А. Аксенова под редакцией Ю.П. Анисимова, имеющего самостоятельную эстетическую ценность и интересного для историков русского поэтического перевода.

Однако, публикуя перевод И.А. Аксенова под редакцией Ю.П. Анисимова, мы считаем целесообразным дать в качестве приложений сохранившиеся первоначальные варианты перевода И.А. Аксенова: в приложении 1 – начало второго акта, в приложении 2 – черновые

редакции начала первого акта. Эти материалы могут представлять интерес при текстологических разысканиях теоретиков перевода, при решении целого ряда вопросов – что именно и почему правил Ю.П. Анисимов, совершенствуя рукопись И.А. Аксенова, можно ли каким-то образом обобщить вносимые им правки в какие-то группы, чтобы осмыслить направление проделанной работы, и т.д.

Напр., в окончательной редакции:

Чего мне врать. Ведь трое знатных граждан,
Ломая шапки перед ним, просили
Меня назначить лейтенантом. Честью
Клянусь, достоин этой чести я,
Но он из гордости и самодурства
Им прочитал возвышенный доклад,
Напичканный пустою дребеденью
Военных терминов. И в заключенье
Им просто отказал. «Я, – говорит, –
Себе уже наметил офицера.
Но кто же он? Великий математик
Микеле Кассьо, некий флорентиец,
До черта в женщину влюбленный <...> (л. 2–3).

У И.А. Аксенова было несколько вариантов (л. 151), причем в отдельных случаях Ю.П. Анисимов выбирал один из вариантов, в других – отказывался от всех вариантов, предлагая свой (напр. «До черта в женщину одну влюбленный» вместо «Влюбленный по уши *в одну красотку / в свою жену*»):

Во втором акте правки Ю.П. Анисимова были более значительными. Во многих случаях снималась нарочитая грубость. Напр., у И.А. Аксенова: «*Яго*. Святая подстилка! Ее, должно быть, на мавра со святости и потянуло. Святая! Знает, где раки зимуют. Ты сам видел, как она ему щекотала ладонь. Видел?» (л. 144); в итоговом тексте: «*Яго*. Святая фига! Вино, которое она пьет, тоже из винограда сделано. От святости не потянет на мавра. А ты видел, как она гладила ладонь Кассио» (л. 38).

Перевод И.А. Аксенова не принадлежит к числу лучших отечественных прочтений «Отелло», однако он, несомненно, способен привлечь к себе внимание, являясь одной из неизвестных страниц отечественного освоения великого шекспировского наследия.

Уильям Шекспир

Отелло

Перевод И.А. Аксенова под редакцией Ю.П. Анисимова

Акт I

Сцена 1

Родриго

Нет, Яго, нет, как хочешь — это подло
Распоряжаться кошельком моим
Как собственным и в то же время знать, что...

Яго

Черт побери, ты выслушать не хочешь,
Да если б только я подозревал —
Плюнь мне в глаза.

Родриго

Ты говорил, что ненавидишь мавра.

Яго

Чего мне врать. Ведь трое знатных граждан,
Ломая шапки перед ним, просили
Меня назначить лейтенантом. Честью
Клянусь, достоин этой чести я,
Но он из гордости и самодурства
Им прочитал возвышенный доклад,
Напичканный пустою дребеденью
Военных терминов. И в заключенье
Им просто отказал. «Я, — говорит, —
Себе уже наметил офицера.
Но кто же он? Великий математик
Микеле Кассьо[1], некий флорентиец,
До черта в женщину влюбленный,
Не ведший в бой ни разу батальона

[1] Для перевода И.А. Аксенова характерно двоякое написание имени героя — *Кассьо и Кассио*; нами избирается наиболее употребительный вариант *Кассио*, тогда как вариант *Кассьо* сохраняется в отдельных репликах героев, где он удачнее вписывается в стих с его ритмикой.

И знающий военный строй не боле,
Чем пряха. Просто книжный теоретик
Назначен старшим после генерала,
А я, чья воинская доблесть всем известна,
Я – только прапорщик при их арапстве.
Так есть ли у меня малейший повод
Быть другом мавру?

Родриго

Брось его тогда.

Яго

Как бы не так, – совсем другое, сударь...
Клянусь хоть тем, что звать тебя Родриго,
Во зло ему я службу обращу,
Служа ему, служу я сам себе.
Ну а теперь буди ее отца.
Пусть он отравит наслажденье мавра,
Потом расславь повсюду. Натрави
На черного всю белую родню.

Родриго

Вот здесь их дом.
Ори, как будто в городе пожар.

Яго

Я крикну во всю глотку.

Родриго

Эй-хо, Брабанцио, синьор. Эй-хо! Эй-хо!

Яго

Проснитесь, эй, Брабанцио! Воры! Воры!

Брабанцио

Что здесь за шум, что значат эти крики?
И что произошло?

Родриго

Синьор, проверьте все ли в доме цело.

Яго

И дома ль вся семья?

Брабанцио

А вам-то что?

Яго

Ведь вы ограблены. Позор, оденьтесь.
Разбили сердце вам, украли душу
Сейчас, как раз теперь, баран чумазый
Прокалывает беленькую ярку,
Дочь вашу, живо одевайтесь, и –
Набат обрушьте на храпящих граждан
Иль дедом сделает вас черный черт.
Живей вставайте.

Брабанцио

Вы с ума сошли.

Родриго

Неужето вам мой голос незнаком?

Брабанцио

Ничуть, вы кто?

Родриго

Меня зовут Родриго.

Брабанцио

Ах, мерзавец. Я запретил тебе под дверью шляться,
Я напрямик сказал, что дочь моя
Не для тебя.

Родриго

Синьор! Синьор!

Брабанцио

Ну, берегись. Мой нрав, мой сан высокий
Тебя заставят горько поплатиться.

Родриго

Почтеннейший Брабанцио, я сюда
Пришел с простым и чистым сердцем.

Яго

Ей-богу, почтеннейший синьор, вы, видимо, из тех людей, которые и в церковь не войдут, если вам про нее напомнит черт. Только потому, что вы думаете, будто бы мы сволочи, вы даете берберийскому жеребцу возможность покрыть вашу дочь. Ну что ж, ваши внуки будут жеребцами ржать, рысаки окажутся вашими двоюродными братьями, а троюродными — иноходцы.

Брабанцио

Какой же ты мерзавец.

Яго

Я человек, пришедший вам сказать, что ваша дочь и мавр теперь играют в зверя о двух спинах.

Брабанцио

Какой ты негодяй.

Яго

А вы — сенатор.

Брабанцио

(*к Яго*) Найду тебя.
(*к Родриго*) Родриго, ты ответишь.

Родриго

За все отвечу — вы, синьор, ответьте,
По вашему ли мудрому согласью
(А это так, пожалуй) ваша дочь
Изволила отправиться сейчас
В сластолюбивые объятья мавра.
Если вы дали ей благословенье,
Конечно, вас мы кровно оскорбили.
А если нет — тогда ваш гнев неправ.
Я повторяю, ваша дочь сегодня
Посмела дерзостно и своевольно
Соединить свою красу и жизнь
С каким-то чужеземным проходимцем
Без племени, без роду. Обыщите
Весь дом, и если вы ее найдете,
Под суд меня за ложь и клевету.

Брабанцио

Огнива! Факелов! Эй, люди! Все сюда!
Недаром мне приснился страшный сон.
Огня! Скорей!

Яго

Позвольте вас покинуть.
Неловко мне по должности моей
Свидетелем являться против мавра,
К тому же мало вижу толку в том:
Сейчас война, а равного ему
Сенат нигде не сыщет полководца.
Ему объявят выговор и только.
Нам хватит этого пока. Ведите
Брабанцио в гостиницу «Кентавр».
Я буду там при мавре, принужденный
Поднять притворный флаг любви к нему.

Брабанцио

О горе, горе, да, она ушла из дома,
И в жизни мне осталась только горечь.
Родриго, где видел ты ее?
Моя бедняжка...
Как тяжко быть отцом.
Как ты ее узнал? Так обмануть!
Неслыханно! А что она сказала?
Будите всех! А если обвенчались?

Родриго

Я думаю, что да.

Брабанцио

О, небо! Как ей удалось уйти?
Отцы, не верьте вашим дочерям.
Вот их поступки... Нет, здесь колдовство.
Родриго, вам читать не приходилось
О чарах колдовских?

Родриго

Читал не раз.

Брабанцио

О, лучше бы тебе
Ее отдать. Во все концы погоню!
Родриго, где же мы должны искать?

Родриго

Я думаю, что их найду. Вперед!

Брабанцио

Прошу, веди, я все дома обшарю,
Имею право. Обнажите шпаги.
Ночных дозорных разбудить. Родриго,
Идем со мной; услуги не забуду.
Вперед.

Сцена 2

Яго

В боях я многих убивал людей,
Но вне войны мне запрещает совесть
Убить кого-нибудь. Раз двадцать я
Хотел всадить ему кинжал под ребра.

Отелло

И хорошо, что не всадил.

Яго

Нет, он такое нес,
Так дерзостно порочил честь вашу,
Что я, с моим солдатским простодушьем,
Не выдержал и оборвал. Надеюсь,
Вы обвенчались прочно, по обряду?
Ваш тесть — сенатор, очень уважаем.
Его слова намного больше ценят,
Чем мненье дожа. Либо разведет
Он вас с супругой, либо же обрушит
На вас закон, поскольку он канат
Закона растянуть сумеет.

Отелло

Пускай,
Мои заслуги перед государством
Сильнее слов его. Смотри, огни!

Яго

Разгневанный отец и с ним друзья.
Войдите в дом, укройтесь.

Отелло

Зачем? Пускай находят.
Заслуги, честь и чистая душа
Защитой будут мне. Ну что — они?

Яго

Двуликий Янус! Это не они.

Отелло

Посланцы дожа, лейтенант любимый.
Благословенье ночи будь над вами.
Что скажете?

Кассио

Привет от дожа, генерал.
Он требует, чтобы сию минуту
Прибыть изволили к нему.

Отелло

В чем дело?

Кассио

Мне кажется, что речь идет о Кипре.
И что-то срочное. Гонцы с галер
Летят сюда, друг другу по пятам,
И многие сенаторы с постелей
Потребованы к дожу. Ищут вас.
Сенат, узнав, что вы не спите дома,
Сейчас же разослал гонцов повсюду,
Чтоб вас найти.

Отелло

Я рад, что встретились.
Зайду сюда всего лишь на два слова.
А вот еще второй отряд.

Яго

Брабанцио. Генерал, предупреждаю,
С дурным он помыслом.

Отелло

Стой, кто идет?

Родриго

Синьор, вот мавр.

Брабанцио

Схватить разбойника.

Отелло

Убрать мечи! Их блеск ночная сырость
Покроет ржавчиной. Преклонный возраст
Немного убедительней меча.

Брабанцио

Ах, вор, куда ты дочь мою запрятал?
Проклятый, ты околдовал ее.
Как объяснить иначе здравый смысл,
Что нежная, счастливая девица,
Все время отвергавшая исканья
Кудрявых, знатных баловней страны,
Вдруг осквернилась сажей мавританской
И на позор пошла за толстогубым.
Суди меня весь мир. Я утверждаю,
Что ты над нею подло колдовал
Посредством зелий или амулетов,
Лишавших воли. Уличу тебя,
И многое тогда понятным станет.
Ты арестован, как обманщик тайный,
Как злой колдун, опасный для людей.
Схватить его! А станет упираться –
Не взыщет пусть тогда!
Спокойнее, мои заступники и остальные...

Отелло

Когда мне роль приказывает драться,
Играю без суфлеров. Но куда мне
Прикажете идти, чтобы ответить
На ваши объясненья.

Брабанцио

В тюрьму.
И ждать суда.

Отелло

Но как тогда смогу я
Исполнить волю дожа, чьи гонцы
Зовут меня немедленно явиться
На спешное ночное совещанье
По государственному делу?

Кассио

Да, синьор,
Он правду говорит: сенат весь собран,
И вас, синьор, конечно, тоже ждут.

Брабанцио

Дож заседает?! Как?! Ночной порою!
Идем, и наше дело близко дожу.
Подобных дел не пресекая в корне,
Мы отдадим сенат во власть поганых
Язычников и купленных рабов.

Сцена 3

Дож

Пока не согласованы известья,
Нельзя им верить.

I-й сенатор

В цифрах нет согласья.
Мне пишут, что галер всего — сто семь.

Дож

А мне — сто сорок.

II-й сенатор

Мне – что целых двести.
Но если в цифрах есть противоречья,
То все известья дружно подтверждают –
Турецкий флот направился на Кипр.

I-й сенатор

А здесь доносят – он плывет к Родосу.

Гонец

Почтенные и славные синьоры!
Турецкий флот у острова Родоса
С другим еще соединился флотом.

I-й сенатор

Я так и думал. Сколько кораблей?

Гонец

Там тридцать парусов. Они открыто
Идут за Кипр.

Дож

Наверное на Кипр?

(*Входят Отелло и Брабанцио.*)

I-й сенатор.

Брабанцио и с ним отважный мавр,
Надежный друг Отелло.

Дож

Отелло доблестный, вы немедля
Должны пойти войною на османов.
Синьор, я не заметил вас, простите.
Был очень нужен нынче ваш совет.

Брабанцио

И мне совет ваш нужен, ваша светлость.
Не вести о войне меня с постели
Согнали в этот час. Не общим делом
Я занят. Горе личное мое
Теперь стремится буйным водопадом

И все другие скорби поглощает,
Нисколько не слабея.

Дож

Но что произошло?

Брабанцио

Дочь! дочь моя!

Дож

Скончалась?

Брабанцио

Для меня.
Обманута, испорчена она
Заклятьем, чернокнижным приворотом.
Как объяснить иначе, что природа
Могла бы вдруг так страшно заблудиться?

Дож

Кто б ни был тот, кто этим подлым средством
У вашей дочери рассудок отнял
И отнял дочь у вас, — в кровавой книге
Закона сами разыщите вы
Жестокий приговор. Будь это сын мой,
Не пощажу его.

Брабанцио

Благодарю за милость.
Преступник этот здесь. Вот он — сей мавр,
Которого вы, кажется, позвали
По важным государственным делам.

Дож (*к Отелло*)

Что можете ответить вы на это?

Брабанцио

Да только то, что правду я сказал.

Отелло

Могущественный, доблестный сенат,
Владыки достославные мои!

Да, прав старик, я дочь его увез.
Да, правда, с нею обвенчался,
И в этом преступление мое,
И только в этом. Речь моя груба,
Я не умею говорить красиво, –
Ведь с детских лет до нынешнего дня
Приютом был мне лишь военный лагерь,
И мало я могу сказать об этом
Обширном мире – только о боях,
Засадах, штурмах. Вряд ли я сумею
Словами защищаться. Все ж, прошу
Позволить мне без всяческих прикрас
Вам рассказать о том, как полюбил я,
Какими чарами я колдовал –
Меня как будто в этом обвиняют, –
Чем я ее прельстил.

Брабанцио

Была она
Не дерзкою и тихою девицей,
Красневшею от собственных движений,
И вот, противно голосу природы,
Противно возрасту, стране и чести,
Влюбилась вдруг в страшилище такое!
Несовершенно и порочно мненье,
Что совершенство может заблудиться
Наперекор природе. Повторяю:
Нельзя иначе это объяснить,
Чем хитростью и происками ада.
Их надо вскрыть. Конечно, он достиг
Того, что совершилось, опоив
Ее напитком, возбудившим кровь,
Иль иной магическою смесью.

Дож

Сказать – еще не значит доказать.
И домыслы еще не обвиненье.

I-й сенатор

Скажите нам, Отелло,
Волшебным ли, насильственным путем

Причаровали вы ее к себе?
Иль чистыми мольбами проложили
От сердца к сердцу путь?

Отелло

Я попрошу
Послать сейчас же за моей женой
И расспросить ее здесь при отце.
И если выяснится из ответов,
Что я нечестен был, пускай лишусь
Не только сана и доверья — жизни!

Дож

Послать за Дездемоной.

Отелло

Сейчас она придет. Как перед небом
Я открываюся в своих грехах,
Так перед вами я открою правду
О том, как я достиг ее любви,
Она — моей.

Дож

Мы слушаем тебя.

Отелло

Ее отец любил меня и часто
Зазвав к себе, расспрашивал про жизнь
Мою, из года в год, про битвы, штурмы,
Про весь мой трудный и опасный путь.
Рассказывал я, начиная с детства,
Кончая часом самого рассказа,
О всех превратностях моей судьбы,
О приключениях на суше и на море,
Как чуть я не погиб, идя на приступ,
Как наглыми врагами взят был в плен
И продан в рабство, как освободился
И путешествовал потом и видел
Огромные пещеры и пустыни
И горы головою до небес,
И людоедов и народы вида

Нам непривычного, и это все
Серьезно занимало Дездемону.
С вниманьем тихим слушала она.
Когда ее хозяйство отвлекало,
Она скорей спешила с ним покончить
И возвращалась, чтобы жадно слушать
Мои слова. И вот, заметив это
И улучив удобную минуту,
Ее склонил к тому, чтобы всем сердцем
Она просила повторить рассказ,
Который лишь урывками она
Слыхала до сих пор. Я согласился,
Стал говорить и часто видел, что
Слеза волнения дрожит в ее очах.
Когда я кончил, целым миром вздохов
Она благодарила и шептала:
«Как необычно все и как чудесно,
Как трогательно это и как странно.
Не слушать лучше бы, но как прекрасно
Стать столь же храброй», – после намекнула,
Что если у меня есть друг, который
В нее уже влюблен, то пусть он
Такое же расскажет о себе,
Чтоб ей понравиться. Тут я открылся.
Я полюбил ее за состраданье,
Она меня за мой суровый путь.
Другого колдовства не применял я,
И это Дездемона подтвердит.

Дож

Брабанцио, я полагаю, что
Такой рассказ способен покорить
И дочь мою.

Брабанцио

Расспросим Дездемону. Если скажет,
Что и она любви его искала,
Будь проклят небом, если только мавра
Я осужу. Сударыня, сюда.

Дездемона

Отец мой, здесь
Двоится долг. Меня вы породили,
Вы жизнь и воспитанье дали мне.
И жизнь, и воспитанье мне велят
Повиноваться вам. Вы — рыцарь долга.
Но вот мой муж.
И долг, который мать мою заставил
Вас предпочесть ее отцу, меня
Сегодня заставляет выбрать мавра,
Супруга моего.

Брабанцио

Ну, дай вам бог.
Так перейдемте к делу государства.
Приемыш был бы дочери родней.
Мавр, подойди!
От всей души тебе дарую то,
Что у тебя от всей души бы вырвал,
Когда бы ты им уж не завладел.
А что до вас, жемчужина моя,
Я рад, что не завел других детей,
Иначе стал бы я теперь тираном
И заковал их в цепи. Дож, я кончил.

Дож

Я очень бы хотел вернуть влюбленным
Вашу любовь. Припомним поговорку:
Когда ограбленный не плачет, но смеется,
У вора полдобычи остается.

Брабанцио

Тогда со смехом туркам Кипр отдайте
И этот смех победою считайте.
Ах, не тяжка мораль говорунам,
Ведь утешает тот, кто не страдает сам.
Слова словами, но не знал дотоль,
Чтоб ими исцелялась сердца боль.
Вернемтесь к государственным делам,
Покорнейше прошу, вернемтесь к делу.

Дож

Могучая турецкая эскадра плывет к Кипру. Вам, Отелло, лучше, чем другим, известны укрепления этого острова. Хотя у нас там есть высокодоблестный наместник Монтано. Общественное мнение – владыка успехов – уверенно высказывается за вас. Примиритесь с тем, что вам придется затмить вашу сегодняшнюю победу победой более суровой и гласной.

Отелло

Сенаторы, покорны мы привычкам:
Войны стальное, каменное ложе
Мне кажется периною пуховой,
В трудах суровых нахожу отраду.
Поэтому я принимаю назначенье
Сената и пойду войной на турков.
Но я, покорно кланяясь сенату,
Прошу назначить для моей супруги
Жилище, содержание и свиту,
Все почести, удобства, как прилично
Рождению ее.

Дож

Пускай живет с отцом.

Брабанцио

На это я не соглашусь.

Отелло

Ни я.

Дездемона

Ни я. Я не хочу жить у отца
И доводить его до раздраженья
Присутствием своим. Пресветлый дож,
Склоните слух к несмелому моленью
И поддержите мнением своим
Мою неопытность.

Дож

В чем, Дездемона?

Дездемона

Я мавра полюбила, чтобы с мавром
Не расставаться, твердое решенье
Мое известно всем. И я покорно
Супругу-воину вручаю сердце.
Лицо Отелло – подвиги его.
И с доблестью его, с его делами
Свою судьбу и душу я связала,
И если здесь, как мирный мотылек,
Останусь я, пока он на войне,
Лишусь того, за что его люблю.
И тяжкою покажется разлука
С любимым мной. Позвольте ехать с ним.

Отелло

Я вас молю не отказать ей в просьбе.
Свидетель – небо. Нет, не для того,
Чтоб тешить сладострастные желанья,
Ей наслаждаясь. Я уже не молод.
Прошу вас только,
Чтобы ответить на ее стремленье.
Но, небо сохрани, подумать, будто
Ее присутствие мне помешает
Исполнить важные, суровые дела,
Доверенные мне. Нет, если я
Позволю быстрокрылому амуру
Ослабить волю или разум мой –
Расчетливый и точный инструмент –
Мой шлем кухаркам дайте на кастрюли
И славу обратите мне в позор.

Дож

Пусть будет так, как вы решите сами.
Пусть едет или остается. Дело
Не терпит отлагательств.

I-й сенатор

Сегодня ночью ехать.

Дездемона

Этой ночью?

Дож

Да, этой ночью.

Отелло

Я рад всем сердцем.

Дож

Прощайте, берегите Дездемону.

Брабанцио

Ну, мавр, присматривай за ней построже.
Отец обманут, с мужем будет то же.
(*Дож, сенаторы, чиновники уходят.*)

Отелло

Я жизнью поручусь. Мой честный Яго,
Тебе я доверяю Дездемону.
Ты к ней жену свою, прошу, приставь
И привези, как только час один
Остался для любви, для сборов. Мы
Теперь должны покорно слушать время.

———

Родриго

Яго! Яго! Яго!

Яго

Чего тебе, благородное сердце?

Родриго

Как ты думаешь, что я сделаю?

Яго

Пойдешь спать...

Родриго

Пойду топиться.

Яго

Брось глупости.

Родриго

Самому стыдно, что я так влюблен. Да видно, такова моя судьба.

Яго

Судьба? Судьба... Я тебе друг? Друг. — Пришвартован крепко? Крепко. — Польза от меня была? Была и будет. — Набей кошелек деньгами, иди в солдаты, поезжай на войну, прицепи фальшивую бороду, чтобы не узнали, а, главное, говорю, набей деньгами кошелек. Подумаешь — вечная мавританская любовь! Началось вдруг, кончится тоже вдруг. Поэтому набей кошелек деньгами. Мавры — народ ветреный. Набей кошелек деньгами. А топиться не надо. Лучше топи щенков и котят. Ты, милый, покоришь Дездемону, только готовь деньги. Потом хоть вешайся. Будет из-за чего. А даром топиться не стоит.

Родриго

А ты не врешь?

Яго

Положись на меня. Теперь ступай, набей кошелек деньгами. Я тебе говорил и повторяю: терпеть не могу мавра. И есть за что. Да и у тебя оснований хватит. Будем мстить вместе. Насади ему рога. Ты получишь удовольствие, а я — потеху. Ступай, набей кошелек деньгами, и ни слова о смерти. Понял?

Родриго

Я раздумал топиться. Пойду и продам все свои земли.

(*Родриго уходит.*)

Яго

Дурак всегда мне служит кошельком.
Я времени не стану даром тратить.
Я ненавижу мавра. Говорят,
Что он трудился на моей постели
Взамен меня. Не знаю — точно ль это?
Во всяком случае, я отомщу,
Как за действительность, за подозренье.
Меня он любит — это мне поможет.
И Кассьо пригодится. Но посмотрим,
Как должность отобрать у Кассьо, как развлечь
Себя двойной интригой? Очень просто.
Повременивши, нашептать Отелло,
Что Кассьо очень близок с Дездемоной.
У Кассьо все — и внешность, и манеры
Годятся, чтобы покорять сердца.
Мавр — человек доверчивый, прямой,

На поводу его легко вести.
Легко, как всякого осла. Нашел!
Конечно, так. Да, темнота и ад –
Настанет срок – чудовище родят.

Акт II

Сцена 1

Город Фамагуста на Кипре. На набережной.
Входят Монтано и два киприота.

Монтано

Не видно ли чего-нибудь на море?

I-й киприот.

Нет, ровно ничего. Играет буря,
И я не вижу там на горизонте
Ни паруса.

Монтано

Сегодня ветер ссорился с землей,
От рева грозного дрожали башни.
И если на море шумел он так же,
То силы волн не выдержали скрепы
Дубовых кораблей.

II-й киприот

Наверное, погиб турецкий флот.
Взгляните на вспененный берег. Там
До черных туч вода взлетает,
И бешено косматой гривой волны
Медведицу сверкающую хлещут
И гасят вечный блеск звезды полярной.
Нет, не знавал я зрелища ужасней
И яростнее бури.

Монтано

Тогда враждебный флот,
Если не скрылся в порт, уже, наверно,
Пошел ко дну.

(*Входит III-й киприот.*)

III-й киприот

Война окончена!
Турецкий флот разметан бурей.
Их план погиб. Корабль венецианский
Свидетелем был гибели жестокой
Судов турецких.

Монтано

Так это правда?

V-й киприот

«Веронец» в порт вошел.
Его начальник Кассьо,
Отелло доблестного лейтенант,
Сошел на берег. Мавр еще в пути,
Назначен он правителем на Кипре.

Монтано

Доволен я. Правитель он достойный.

III-й киприот

Но Кассьо хоть и говорит с восторгом
О гибели врагов, однако, грустен
И молится за мавра. Разлучила
Их яростная буря.

Монтано

Храни господь Отелло!
Я с ним служил. Солдат он славный
И славный командир. Пойдем на берег,
Чтобы корабль прибывший посмотреть,
А также взглядом поискать Отелло,
Там, где сливается с водою небо,
На темном горизонте.

III-й киприот

Так поспешим,
Ведь все растет надежда
На скорое прибытие Отелло.

(*Входит Кассио.*)

Кассио

Островитяне храбрые, спасибо,
За то, что оценили мавра. Небо,
Защитой будь ему от злых стихий.
Я потерял его в опасном море.

Монтано

Надежен ли корабль?

Кассио

Корабль его построен прочно. Кормчий
Ведет его испытанный и ловкий.
Поэтому надежды не слабеют,
Но все растут.

(*Крики за сценой: «Вон парус, парус, парус!». Входит вестник.*)

Кассио

Что нового?

Вестник

Пустынен город, а на берегу
Толпа собралась и кричит: «Вон парус!»

Кассио

Надеюсь, что под ним плывет правитель.

II-й киприот

Корабль встречают пулеметным залпом,
Он дружеский.

Кассио

Прошу, скорей узнайте
И сообщите о прибывших!

II-й киприот

Сейчас.

(*Уходит.*)

Монтано

Женат ли генерал ваш, лейтенант?

Кассио

Женился он на девушке прекрасной,
Которую пером не описать.
Создание, в котором воплотились
Природы щедрой
Щедрые дары.

(*Возвращается II-й киприот.*)

II-й киприот

Прибыл.

Кассио

Кто прибыл к нам?

II-й киприот

Да Яго – адъютант правителя.

Кассио

Преодолел он быстро путь опасный.
И шторм, и волны, и суровый ветер,
И отмели, предательские рифы –
Невинным стало все. Как будто,
Познавши силу дивной красоты,
Они своей природе изменили,
Свободно пропуская Дездемону.

Монтано

А кто она?

Кассио

Над командиром нашим командир,
Ее сопровождает храбрый Яго.
Они прибыли раньше, чем мы ждали,
На восемь дней.
Храни Отелло, Зевс!
Дыханьем мощным паруса наполним,
Пусть кораблем он порт благословит.
И сам скорей обнимет Дездемону...
И в наших душах вновь зажжет огонь,
И Кипр утешит.

(*Входят Дездемона, Эмилия, Яго, Родриго и слуги.*)

Кассио

На берегу богатство корабля,
Пред нею на колени опуститесь!
О, будь благословенной, госпожа,
Пусть милость неба над тобой сияет
Отныне и навеки!

Дездемона

Спасибо, храбрый Кассьо!
Какие вести о моем супруге?

Кассио

Пока не прибыл он, но мне известно,
Что он здоров и скоро будет здесь.

Дездемона

Мне страшно за Отелло. Что могло
Заставить вас от мужа отлучиться?

Кассио

Великий спор у моря и небес
Нас разделил. Но видите? Там парус!

(*За сценой крики и пальба.*)
Там парус, парус!

II-й киприот

Корабль подходит с дружеским салютом,
На нем друзья.

Кассио

Узнайте вести.

(*Киприот уходит.*)
Привет вам, адъютант, привет вам, дама!
Вы не рассердитесь, любезный Яго,
Что я, по флорентийскому обряду,
Себе позволю смелую любезность.

(*Целует ее.*)

Яго

Ах, если б вам от этих губ
Так пострадать, как мне от языка,
Пропала бы охота целоваться.

Дездемона

Увы, она совсем не говорлива.

Яго

К несчастью не всегда.
Чуть задремлю, как в этом убеждаюсь.
Я уверяю вас, что перед вами
Она прикусывает язычок,
А потихоньку мысленно стрекочет.

Эмилия

Вы судите без должных оснований.

Яго

Поехала. На людях вы картинки,
В дому колокола, на кухне кошки,
Бранясь – вы ангел, вас бранят – вы черти,
В делах актерки и дельцы в постели.

Дездемона

Довольно, клеветник.

Яго

Прав я: ведь вы встаете веселиться,
А труд ваш в том, чтоб на постель ложиться.

Эмилия

Нет, не тебе меня хвалить.

Яго

Не стану.

Дездемона

А как бы стали вы меня хвалить?

Яго

Синьора милая, не заставляйте.
Не существую, если не браню.

Дездемона

Хоть мне не по себе, но я стараюсь
Прикинуться веселой.
Так как бы стали вы меня хвалить?

Яго

Стараюсь выдумать, но выдумка бедна,
К башке пристала, будто клей она!
Мозг тащит вон, но помогла мне муза –
Башку освободила от обузы.
Кто красотою и умом владеет,
Тем в пользу красота – ум пользуется ею!

Дездемона

Ну, похвала! а коль умна чернушка?

Яго

Ну что ж, если черна, зато умна,
То белого найдет себе она!

Дездемона

Еще похуже!

Эмилия

Когда ж глупа она, но хороша?

Яго

Красавице и глупость будет кстати,
Получится ребенок в результате.

Дездемона

Все это глупые прибаутки, годные для завсегдатаев кабаков. Как же похвалишь ты глупую и некрасивую?

Яго

Ну что ж, у безобразной дуры, право,
Одна с красивой умницей забава!

Дездемона

Позорное невежество! Всего лучше ты хвалишь худших!

Кассио

Синьора, он говорит попросту. Увидите, что он лучше служит, чем философствует.

Яго (*в сторону*)

Взял ее за ладонь, правильно, перешептывайтесь! Вот на какую тоненькую паутину я поймаю этого овода Кассио... Улыбайся ей, улыбайся! Ты у меня влипнешь в собственную любезность. Еще... Еще, подавись!

(*Сигналы трубы*).
Мавр, узнаю его сигнал!

Кассио

Да, это он!

Дездемона

Пойдем ему навстречу!

Кассио

Вот он идет!

(*Входят Отелло и слуги.*)

Сцена 2

Дездемона, Эмилия, Яго, Родриго и Отелло со свитой.

Отелло

Прекрасный воин мой.

Дездемона

Отелло, милый.

Отелло

О, как я рад, о, как я удивлен,
Что ты меня опередила. Радость!
О, если бы за каждой новой бурей
Такая наступала тишина.
Тогда бей, гром, вей, вихрь, – будите смерть;
Взлетайте, корабли, на горы волн
Олимпа выше и валитесь снова
Во весь размах, из поднебесья в ад.
Теперь бы в этом счастьи умереть.
Боюсь, что совершенного блаженства,
Такого, как теперь, не встретим мы
В превратностях судьбы.

Дездемона

О, небо, нет.
Любовь и радость будут возрастать
За годом год, до старости.

Отелло

Аминь.
Я не могу от счастья говорить,
Оно мне не дает дышать. О, радость!
Вот, вот (*целует*), мы только так и будем спорить.
Идемте в замок.
Друзья, войне конец, их флот погиб.
Как поживают старые друзья?
Вам очень рады будут здесь, на Кипре.
Они меня любили. О, голубка,
Я сам не знаю, что я говорю
От счастья. – Милый Яго...
Микеле, принимайте караулы.
Сегодня ночью мы покажем Кипру,
Что праздник не помеха нашей службе.

Кассио

У Яго расписание постов.
Я сообщил ему весь план охраны.

Отелло

Да, Яго – честный малый!
Да, прощайте. Завтра рано поутру
Явитесь для доклада.
(*Дездемоне*)
Пойдем.

(*Отелло, Дездемона и свита уходят.*)

Яго

Ну, Родриго, слушай меня. Лейтенант Кассио сегодня ночью проверяет караулы. Но раньше узнай новость: Дездемона влюбилась в него.

Родриго

В него? Как? Это невозможно.

Яго

Молчи и просвещайся. Вспомни, с каким неистовством она влюбилась в мавра за его бахвальство и смехотворное вранье. Неужели ты думаешь, что его болтовни надолго хватит? Ей захочется и глаза потешить, а много радости любоваться черным дьяволом? Побалуется с ним,

и понадобятся ей для возбуждения аппетита и приятные манеры, и красивое лицо, всё, чего нет у мавра.

Родриго

Она же святая...

Яго

Святая фига! Вино, которое она пьет, тоже из винограда сделано. От святости не потянет на мавра. А ты видел, как она гладила ладонь Кассио.

Родриго

Это просто вежливость.

Яго

А я говорю – разврат. Губы были на таком расстоянии, что они целовались дыханием. Если так началось, то недалеко уж и до главного упражнения. Тьфу! Потрудись меня слушать, сударь мой, раз я тебя приволок из Венеции. Сегодня ночью пойдешь в караул. Я тебя поставлю на пост. Найди предлог разозлить Кассио, погруби ему или посмейся над его распоряжениями, или же чего-нибудь, – там виднее будет.

Родриго

Хорошо.

Яго

Кассио горяч и вспыльчив. Он может тебя стукнуть: постарайся, чтоб стукнул. За это я подниму на него местных жителей, и кончится этот бунт отставкой Кассио. Так мы уберем главную помеху. Я стану лейтенантом и сокращу срок твоего путешествия и в область исполнения твоих желаний.

Родриго

Все сделаю при малейшей возможности.

Яго

Возможность обещаю предоставить я.

Сцена 3

Кассио

Привет, Яго, пора проверять часовых.

Яго

Рано еще, лейтенант, еще нет десяти. Только из любви к своей Дездемоне генерал отпустил нас так рано. Не будем же винить его. Ведь у них брачной ночи так еще и не было. А она – лакомый кусочек для самого Юпитера.

Кассио

Прелестная дама.

Яго

С огнем.

Кассио

И свежее, и нежное созданье.

Яго

А глаза! Так и зовут сразиться с нею...

Кассио

Да, привлекающие глаза. И в то же время, я бы сказал, скромные.

Яго

А заговорит – разве это не сигнал к любви?

Кассио

Она – настоящее совершенство.

Яго

Ну, благослови их постель. У меня есть кварта хорошего вина, а здешние молодцы хотят выпить за здоровье черного Отелло.

Кассио

Только не сегодня, добрый Яго, у меня голова на вино слаба.

Яго

Один бокальчик. Мне хочется выпить за ваше здоровье.

Кассио

Я сегодня выпил уже всего один бокал, да и тот с водой пополам, а вот уже голова кружится.

Яго

Товарищи просят.

Кассио

Где же они?

Яго

Здесь.

Кассио

Ну, хорошо. Только это мне не нравится.

(*Кассио уходит.*)

Яго

Если бы удалось еще хороший кубок влить в него, вдобавок к тому, что он раньше выпил. Он тогда станет еще злее, чем пес моей хозяйки.

(*Входят Кассио, Монтано, несколько киприотов и слуги с вином.*)

Монтано

Да какой же это бокал – так, ерунда.
Слово солдата, и пинты нет.

Яго

Стаканчики, кан-кан-кан,
Так чокнемся – кан-кан-кан!
Солдат – человек, не богат его век,
Налейте еще стакан!..

Кассио

Отличная песнь. За здоровье нашего генерала.

Яго

Я выучил ее в Англии, где люди действительно мастера пить. Ваши датчане, немцы и пузатые голландцы – выпьем! – ничто перед англичанином.

Кассио

Чем же ваши англичане так здорово пьют?

Яго

О, англичане пьют с легкостью, когда датчанин уже мертвецки пьян. Он, не вспотев, перепьет немца, а голландца вырвет еще прежде, чем наполнится второй кувшин.

Кассио

За здоровье генерала.

Монтано

Пью за него вместе с вами, лейтенант.

Яго

О, милая Англия.

(*Поет*)

Король Стефан – достойный пэр,
Штаны за крону сшил.
Жалея деньги, добрый пэр
Портного поносил.
Героем доблестным он был,
А ты ничтожен, небогат,
Народ наш роскошь разлюбил,
Таскай изношенный наряд!
Эй, вина!

Кассио

Нет, по-моему, кто пьянствует, тот недостоин своей должности. А впрочем, на все воля божья – кому спастись.

Яго

И я тоже, дорогой лейтенант.

Кассио

Но, с вашего разрешения, не раньше меня. Лейтенант и в царство божье должен пойти впереди прапорщика. Ну, надо дело делать. Господи, остави нам долги наши. Господа, по местам. Не подумайте, что я пьян. Вот это – мой прапорщик. Это моя правая рука, это – левая. И я вовсе не пьян. Видите: стою правильно и говорю правильно.

Все

Совершенно правильно.

Кассио

Значит, все в порядке и нечего воображать, что я пьян.

(*Уходит.*)

Яго

Из-за своей несчастной слабости
Он этот остров может погубить.

Монтано

Он часто пьет?

Яго

Он непременно должен выпить на ночь.
Если вино его не усыпит,
Он будет сутки круглые не спать.

Монтано

Про это следует сказать Отелло.

(*Входит Родриго.*)

Яго (*тихо*)

Куда, Родриго?
Будь, говорю, при лейтенанте. Марш.

Монтано

Как это грустно, что достойный мавр,
Рискуя, заместителем своим
Неисправимого назначит человека.
И было б честным делом доложить
Ему об этом.

Яго

Ни за что на свете.
Я Кассио люблю и дал бы много,
Чтоб излечить его. Что там за крик?

(*За сценой крики: Спасите, спасите!*)

Кассио

Наглец, мерзавец.

Монтано

В чем дело, лейтенант?

Кассио

Подлец, узнаешь, как учить меня.
Наглец, забью тебя на дно бутылки.

Родриго

Попробуй, бей.

Кассио

На, получай, мерзавец.

(*Бьет Родриго.*)

Монтано

Синьор, не горячитесь.

Кассио

Прочь.
А то тебе заеду по зубам.

Монтано

Ты – пьян.

Кассио

Я – пьян.

Яго

(*громко, Родриго*)

Прочь, говорю.

(*тихо к Родриго*)

Беги, кричи – «мятеж».
Стой, лейтенант! Синьор Монтано, стойте!

(*Слышен набат*)

Какой там дьявол выдумал звонить.
Поднимут город. Стойте, лейтенант!
Не оберетесь сраму.

(*Входит Отелло со свитой.*)

Отелло

Что случилось?

Монтано

Я истекаю кровью – смерть ему.

Отелло

Стой, если жизнь мила.

Яго

Стой, лейтенант! Синьор Монтано, будет!
Забыли вы и долг и честь, стыдитесь!
Стой, генерал вам говорит. Позор!

Отелло

В чем дело тут? С чего возникла ссора?
Немедля прекратите эту драку.
И если кто из вас не сдержит гнева,
Не быть ему живым, убью на месте.
Набат зловещий прекратить немедля –
Пугает город он. Мой честный Яго,
Бледнее смерти стал ты. Кто зачинщик,
Я должен знать. Сейчас же говори.

Яго

Причина этой ссоры непонятна.

Отелло

Микеле, как могли вы так забыться?

Кассио

Простите, я не в силах говорить.

Отелло

Достойнейший Монтано, вы примером
Служили всем. Вы с юных лет
Известны были строгостью бесстрастной.
Так что произошло, как вы решились
Своею доброй славой пренебречь
И на позор отдать ее за имя
Бездельника ночного? Говорите.

Монтано

Отелло доблестный, я тяжко ранен,
Нет силы говорить.

Отелло

Клянусь душою,
Кровь начинает заливать мой разум.
Боюсь, что страсть, рассудок затемнив,
Прорвется. Если только двинусь с места
Иль только руку подниму, один
Из вас падет от гнева моего.
Как ссора началась? Зачинщик кто?
И тот, кто здесь окажется виновным,

Будь он близнец мой, станет мне чужим
Навеки. Как? Когда кругом война
И весь народ дрожит еще от страха,
Затеять возмутительную ссору,
К тому же ночью, стоя на посту.
Чудовищно. Так кто ж зачинщик, Яго?

Яго

Я лучше дам язык свой вырвать, чем
Им оскорблю Микеле Кассьо.
Но думаю, что истина ему
Не может повредить: мы, генерал,
Беседовали здесь с Монтано, вдруг
Вбегает человек, зовет на помощь.
Микеле Кассьо гонится за ним
С мечом в руке. Достойнейший синьор
Путь Кассьо преградил, спросил, в чем дело.
А я пустился крикуну вдогонку,
Боясь, чтоб он не всполошил бы город,
Как и случилось, но когда вернулся –
Мгновение прошло – они уж дрались,
И только вы сумели их разнять.
Я больше ничего не знаю. Но
Забыться может каждый человек.
Пусть Кассио его слегка поранил:
Ведь в бешенстве порою бьют друзей.
Я думаю, что Кассио услышал
От убежавшего такое,
Что вытерпеть нельзя.

Отелло

Я знаю, Яго,
Что ты по доброте сердечной хочешь
Вину снять с Кассьо. – Кассьо, ты мне дорог,
Но впредь ты у меня служить не будешь,
Моим не будешь офицером.

(*Уходит Отелло и свита.*)

Яго

Вы ранены?

Кассио

О да, и врач мне не поможет.

Яго

Не дай господь!

Кассио

Доброе имя мое, доброе имя, доброе имя мое... Увы, я потерял свое доброе имя. Потеряна бессмертная часть меня самого, и осталось только скотское. О, где же мое доброе имя, Яго, мое доброе имя.

Яго

Клянусь честью, а я уже подумал, что вы в самом деле ранены. От раны больше вреда, чем от потери доброго имени. Бодритесь, есть еще пути примирения с генералом, только попросите его, и все будет по-прежнему.

Кассио

Нет, я лучше попрошу, чтобы он презирал меня, чем стану навязывать такому отличному командиру такого ничтожного, пьяного, бессовестного офицера. Напиться! Болтать, как попугай, хвастать, ругаться, драться... Лезть в драку.

Яго

А за кем вы гнались со шпагой? Что он вам сделал?

Кассио

Не знаю...

Яго

Не может быть.

Кассио

Помню ссору, но из-за чего – не знаю. О, боже! и зачем люди впускают в свой рот врага, который мутит их разум и в час удовольствий, в час веселья, в час радости обращает их в скотов.

Яго

Если вы провинились, постарайтесь это исправить. Я знаю, вы знаете, что я вас люблю.

Кассио

Вполне убедили в этом. Вы меня напоили.

Яго

И вы, и всякий другой человек может порою напиться. Я лучше вам скажу, что вам надо делать. Теперь у нас генералом жена нашего генерала. Так сознайтесь ей во всем. Приставайте к ней, и она поможет вам получить обратно должность.

Кассио

Это хороший совет.

Яго

Заверяю это искренностью моей любви к вам.

Кассио

Я завтра же утром пойду и буду молить добродетельную Дездемону, чтобы она заступилась за меня. Если мне и здесь изменит счастье, я в нем совершенно изверюсь.

Яго

Вы правы. Покойной ночи, лейтенант. Мне пора в обход.

Кассио

Покойной ночи, честный Яго.

(*Кассио уходит.*)

Яго

А ну, кто скажет мне: бесчестный Яго.
Я Кассио веду прямым путем
К его же благу. О, владыки ада,
Вы, затевая самый черный грех,
Скрываетесь под маскою святыни,
Подобно мне. Честнейший мой дурак
Найдет себе поддержку в Дездемоне,
Пусть мавра за него она попросит.
Я в ухо тонкий яд ему волью –
Хлопочет, мол, для прихоти своей.
И чем сильнее добиваться будет,
Тем меньше мавр ей будет доверять.

Акт III

Сцена 1

Дездемона

Поверьте, Кассьо, все, что только в силах,
Я сделаю для вас.

Эмилия

Пожалуйста, ведь словно личным горем
Мой муж убит его бедой.

Дездемона

О, честный Яго.

(*к Кассио*)

Нет, не сомневайтесь.
Расположенье мужа очень скоро
Я возвращу вам.

Кассио

Вы добры, синьора.
Что б ни случилось в жизни с Кассьо,
Он будет вечно верным вам слугою...

Дездемона

Я верю и благодарю. Давно
Вы знаете и любите Отелло.
Поверьте, он вас снова призовет,
Как только долг ему позволит это.

Кассио

Я верю, но боюсь, что этот срок
Продлится слишком долго и тогда,
Меня не видя, генерал забудет
И службу, и старинную приязнь.

Дездемона

Не сомневайтесь, нет, вот при Эмильи
Ручаюсь, — вы вернетесь. Успокойтесь,
Дав слово дружбы, до последней буквы
Сдержу его. Бодрей, заступник ваш
Скорей умрет, чем бросит ваше дело...

Эмилия

Синьора, ваш супруг.

Кассио

Позвольте мне уйти.

Дездемона

Зачем? Сейчас же стану защищать вас.

Кассио

Я не могу. Расстроен слишком я.
Испорчу только все.

Дездемона

Ну как хотите.

(*Входят Отелло и Яго.*)

Яго

Не нравится мне это.

Отелло

Что сказал ты?

Яго

Так, ничего... хотя... нет, я забыл.

Отелло

С моей женой там Кассио стоял?

Яго

Конечно, нет, я не поверю, чтобы
Наш Кассио бежал с виновным видом,
Увидев нас.

Дездемона

Ну что, мой друг?
А я просителя здесь принимала,
Убитого немилостию вашей.

Отелло

Кто ж это?

Дездемона

Ваш бывший лейтенант — и если есть
Хоть капля власти у меня над вами,
Прошу вас: тотчас же примиритесь с ним.
Уж если он не любит вас, уж если
Бесчестен он, то не умею я
Бесчестие от чести отличить.
Прошу, пошли за ним.

Отелло

Так это он?

Дездемона

Конечно, он, — такой печальный, робкий,
Приниженный, что часть его печали
Со мной осталась. Мой любимый друг,
Верни его...

Отелло

В другое время, ангел Дездемона.

Дездемона

Но скоро ль, друг?

Отелло

Ты просишь, значит, скоро.

Дездемона

Сегодня к ужину?

Отелло

Нет, не сегодня.

Дездемона

К обеду завтра?

Отелло

Завтра я обедать
Не буду дома, в крепость позван я.

Дездемона

Так завтра к вечеру? Во вторник утром?
Во вторник вечером иль утром в среду?

Я срок даю не более трех дней.
Когда ему прийти? — Такой он жалкий.
Ведь за такой поступок, думаю,
Что выговора с глазу на глаз было
Достаточно, — когда ж ему прийти?
Скажи, Отелло. — Я удивлена,
Могла бы разве в чем-нибудь тебе
Я отказать? Ведь речь идет о Кассьо,
Поверенном твоей любви, ведь это он,
Когда с тобой неласковой бывала,
Вступался за тебя. И вот теперь
Приходится с таким трудом молить...

Отелло

Довольно, пусть придет, когда захочет,
Ни в чем не откажу тебе.

Дездемона

Не думай, будто это милость мне.
Порой прошу тебя — надень перчатки,
Укутайся теплей, получше ешь,
Иль что-нибудь еще, тебе на пользу.
Нет, если вдруг я вздумаю проверить
Твою любовь, я попрошу тебя
Исполнить то, что трудно и опасно.

Отелло

Прощай, голубка; я сейчас приду.

Дездемона

Пойдем, Эмилия, любую прихоть
Твою исполню. Я тебе послушна.

Отелло

Ах ты, плутовочка! Клянусь душой,
Люблю ее, и, если разлюблю,
Мир распадется, и вернется хаос.

(*Дездемона и Эмилия уходят.*)

Яго

Мой доблестный начальник.

Отелло

Что ты, Яго?

Яго

Да разве Кассио была известна
Ваша любовь?

Отелло

Он знал про все. Что значит твой вопрос?

Яго

Да просто, чтоб проверить мысль одну.
Так, просто так...

Отелло

Какую мысль?

Яго

Не думал я, что Дездемону знал он.

Отелло

О, да! он был посредником меж нами.

Яго

Вот как.

Отелло

Вот как? Ну, да. А что ты видишь в этом?
Он честен.

Яго

Честен.

Отелло

Честен? Ясно честен.

Яго

Насколько знаю.

Отелло

Что же ты подумал?

Яго

Подумал? Что?

Отелло

Клянусь,
Ты вторишь мне, как эхо. Будто в мыслях
Твоих – чудовище, и ты боишься,
Что вырвется оно. Ведь ты сказал,
Когда жена прощалась с Кассьо,
«Не нравится»? Так что не нравится?
А на мои слова о том, что он
Знал про любовь мою и Дездемоны,
«Вот как» воскликнул и наморщил лоб,
Как будто бы в мозгу своем укрыл
Ужасную догадку. Если любишь,
Скажи мне все.

Яго

Вы знаете, люблю вас.

Отелло

Да, я уверен.
Но так как ты и предан мне, и честен,
И взвешиваешь все, что говоришь,
Еще страшнее эти недомолвки.
Испытанный прием у негодяев
Недосказать чего-то, но когда
И тот, кто честен, недоговорит –
Смущен он сердцем. Обвиняет он.

Яго

Мне кажется,
Что Кассио, должно быть, очень честен.

Отелло

И мне.

Яго

Но надо, чтобы люди были
Такими же, как кажутся они.

Отелло

Да надо, чтоб такими они были.

Яго

Раз так, конечно, Кассьо очень честен.

Отелло

Нет, снова недомолвка. Я прошу:
Ты расскажи мне все, что думаешь.
И если злые мысли у тебя,
Так этих мыслей злейший смысл открой.

Яго

Простите, генерал, по службе
Я подчинен вам, но свободен в том,
В чем всякий раб свободен.
Открыть вам мысль? А если эта мысль
Обманчива, гнусна? Ведь в чьем же сердце
Не поселялись грязные сомненья
И не садились за судейский стол
Вершить дела с правдивой мыслью рядом.

Отелло

Ты заговор затеял против друга,
Когда узнал, что друг твой оскорблен,
Ему не скажешь это.

Яго

Как вы хотите,
Чтоб я, несовершенный человек,
Посмел бы вашу мудрость омрачить
Каким-то домыслом несовершенным,
Основанным на шатких наблюденьях, –
Не только бесполезно, но бесчестно
Высказываться мне.

Отелло

Нет, говори.

Яго

Честь имени – для всех мужчин и женщин –
Первейшее сокровище души:
Укравший деньги вор – украл пустяк,
Они служили мне – ему послужат,

Как прежде многим. Но кто честь украл,
От этого не станет сам богаче,
Меня же сделает последним нищим.

Отелло

Клянусь, ты все мне скажешь.

Яго

Нет, не скажу, хотя бы
В своей руке мое держали сердце,
Но здесь оно в груди, оно мое.

Отелло

А-ах.

Яго

О, бойтесь ревности, ведь ревность — это
Чудовище с зелеными глазами,
Играющее с собственной добычей!
Блажен рогатый муж, он знал все и
Уже не любит. Но какою мукой
Терзаем тот, кто лишь подозревает,
И, в то же время, все сильней влюблен!
О небо, упаси всех близких мне
От ревности.

Отелло

Постой, что это значит?
Ты думаешь, что стану жить, ревнуя
И каждую луну встречая подозреньем?
Нет — если усомнюсь — конец всему.
Цена мне грош, когда я стану слушать
Пустые подозренья недомолвок
Твоих. К чему тут ревность,
Когда все говорят: жена моя
Красива очень, любит наряжаться,
Бойка в речах, танцует и поет...
Все это я вменяю ей в заслугу,
Поскольку добродетельна она.
И даже больше: пусть я непригляден,
И это не вселяет опасений.

Ведь были же глаза у ней. Нет, Яго,
Я попусту не стану ревновать.
Я усомнюсь, проверю и тогда –
Конец любви и ревности.

Яго

Я очень рад. Теперь смелей могу я
Вам подтвердить мою любовь и верность.
Я вам не предлагаю доказательств.
Смотрите за женой и Кассьо
Без ревности, но также без доверья.
Я знаю нравы венецьянок наших:
Выбалтывают только богу то,
Что скрыть хотят от мужа. Самый грех
Страшит их меньше, чем его огласка.
Ведь Дездемона провела отца
И, притворяясь, будто вас боится,
Тем более любила вас.

Отелло

Ты прав.

Яго (*продолжая*)

И, несмотря на молодость свою,
Так отвела глаза отца, что он
Заговорил о колдовстве. Мне стыдно.
Я слишком много здесь наговорил,
Но я люблю вас.

Отелло

Обязан тебе
Навеки я.

Яго

Расстроил вас?

Отелло

Ничуть, ничуть.

Яго

Нет! Вы взволнованы.

Отелло

Не очень, Яго.
Я продолжаю верить Дездемоне.

Яго

Дай бог ей жить, дай бог вам долго верить.

Отелло

А вдруг обманется сама природа.

Яго

Вот именно, уж если говорить:
Она отвергла многих женихов,
Подобных ей и знатностью и цветом
Лица, а это – свойственно природе?
Здесь пахнет гнилью, грязным извращеньем
И гнусной неестественностью...
(Простите, я, конечно, не имею
В виду супругу вашу.) Но боюсь,
Что здравый смысл ее вдруг верх возьмет
Над сластолюбием. Она начнет
Вас сравнивать с людьми своей породы
И станет каяться.

Отелло

Прощай, прощай.
Все говори, что ты еще заметишь,
Вели своей жене следить. Уйди.

Яго

Синьор, прощайте.

(*Уходит.*)

Отелло

Зачем женился я? Мой честный Яго,
Он знает больше, но не говорит.

(*Яго возвращается.*)

Яго

Прошу вас, ваша честь. Не думайте
Об этом больше, все покажет время.

Назначьте снова Кассио на должность
(Ведь он ее искусно исполнял),
Но если с этим вы повремените,
Увидите, каков он в самом деле.
Заметьте также — очень ли настойчиво
Просить вас будет Дездемона,
И многое вам станет ясным. Так
Считайте, я во всем преувеличил.
Я сам уверен, что преувеличил,
И умоляю — только не ревнуйте.

Отелло

Собой владею я.

Яго

Имею честь.

Отелло

Как честен Яго. Опытным умом
Как он умеет постигать поступки
Людей. Мой сокол одичал — ну что ж.
Пусть я держу себя струною сердца,
Я оборву струну, — лети по ветру
Искать добычу и судьбу свою.
Да, черен я, неловок, не речист,
Как светский кавалер. А может быть
Причина в возрасте? Но я — не стар.
Ушла, обманут я, а утешенье
Одно лишь — ненависть. Женитьба, ты
Даруешь нам нежнейшие созданья,
Но не любовь их. Лучше жабой стать
И сыростью питаться подземелий,
Чем знать, что где-то, в уголке моем,
Другой ночует. Горе душ высоких!
Уж если лжет она, так лжет сам бог.
Я верю ей!

(*Входят Дездемона и Эмилия.*)

Дездемона

Отелло, милый мой,
Обед готов, друзья-островитяне,
Которых вы позвали, ждут давно.

Отелло

Сейчас приду.

Дездемона

Ты еле говоришь. Ты болен?

Отелло (*показывает на голову*)

Болит вот здесь, во лбу.

Дездемона

Конечно, это
Все потому, что ты не спал сегодня...
Дай, повяжу покрепче, через час
Вся боль пройдет...

Отелло

Платок твой слишком мал.

(*Отталкивает платок, Дездемона его роняет.*)

Сейчас пройдет. Нас ждут, пойдем обедать.

(*Дездемона и Отелло уходят.*)

Эмилия (*одна*)

Как хорошо, что я нашла платок,
Ведь это первый ей подарок мавра.
Мой муж чудак, просил меня сто раз
Его украсть. Но Дездемона с ним
Не расстается. Попросил Отелло
Его хранить, и вот она платок
Целует постоянно, говорит с ним...
Сниму узор и Яго передам.
Зачем ему платок, не знаю, право,
Но так и быть, я угожу ему.

(*Яго входит.*)

Яго

Что делаешь ты здесь одна?

Эмилия

Браниться брось – есть что-то для тебя.

Яго

Конечно, есть – предмет общедоступный.

Эмилия

Какой предмет?

Яго

Да глупая жена.

Эмилия

Хорош, хорош, а что ты дашь за этот платочек?

Яго

Какой еще платочек?

Эмилия

Какой платочек? А тот, что ты просил
Украсть у Дездемоны, – дар Отелло...

Яго

И ты его украла?

Эмилия

Не совсем –
Она его, к несчастью, обронила,
А к счастью я его подобрала.
Смотри – вот он.

Яго

Бой баба! Ну, давай!

Эмилия

Нет, ты сперва скажи, зачем тебе
Он нужен?

Яго

Тебе какое дело!

(*Вырывает платок.*)

Эмилия

Да может, он тебе не так уж нужен,
Отдай. Бедняжка ведь с ума сойдет,
Как хватится его.

Яго

Прикинься, что не знаешь. Он мне нужен.
Уйди.

(*Эмилия уходит.*)

Я оброню платок в квартире Кассио,
И он найдет. Платок мне пригодится.
Уж мавр моей отравою отравлен:
Сомненье иногда подобно яду,
Который вкуса вовсе не имеет,
Но чуть коснется крови – запылает
Кровь наподобие горы из серы.
Вот он идет.

(*Входит Отелло.*)

Ни мак, ни мандрагора,
Ни все снотворные настои мира
Не возвратят тебе тот сладкий сон,
Каким ты спал вчера.

Отелло

Так лгать любви.

Яго

Ну, генерал, довольно, бросьте думать.

Отелло

Часы измены были неизвестны,
И я совсем не чувствовал измену.
Вчера еще спал крепко, ел, был счастлив,
Вчера еще я на ее губах
Не замечал след поцелуев Кассьо.

Яго

Мне страшно слышать это.

Отелло

Какое счастье было бы, когда
Весь лагерь знал ее нагое тело,
А я бы ничего не знал. Навек
Прощай теперь довольство и покой,
Мои пернатые полки и войны,
И строгие отряды боевые,

Где честолюбье обратилось в доблесть.
Прощай, мой ржущий конь, прощайте, трубы,
И барабан, волнующий сердца,
И славою покрытые знамена,
Вся пылкость, все величие войны.
И вы, орудья смерти, чья гортань
Гремит, как гром Зевеса. Кончено.
Прошла пора Отелло.

Яго

Возможно ль, генерал?

Отелло

Подлец, ты должен доказать воочью,
Что Дездемона — просто потаскуха,
Или клянусь бессмертною душою,
Что лучше бы тебе родиться псом,
Чем вызвать месть мою.

Яго

Так вот как, генерал?

Отелло

Но если лжешь ты, чтоб пыткою меня
Терзать, брось о раскаянии думать
И ужасы на ужас громозди,
Чтобы рыдали небо и земля.
Ты большей гнусности не можешь сделать,
Чем сделал нынче.

Яго

О небо, защити!
Вы человек ведь? Есть у вас душа!
Нет, хватит! Бросаю службу. Я — дурак,
Который думал: честно честным быть.
О, подлый мир! Взирай, взирай сюда,
Так оказалось — честным быть нельзя!
Спасибо за урок. Отныне я
Друзей не заведу. Не знал, что дружба
Заплатит оскорблением за службу.

Отелло

Стой! Оставайся честным.

Яго

Нет, я должен
Стать умным, честность губит дураков.

Отелло

Честна иль не честна моя жена?
Я думаю, что прав и что неправ ты,
Улика мне нужна. Она была
Белей, чем лик Дианы, а теперь
Чернее этой кожи. Если есть
Ножи, веревки, пламя, реки серы,
С собой покончу. Нет! Узнать... узнать.

Яго

Так вы хотите знать?
Вы, может быть, хотите увидать,
Когда она под ним?

Отелло

Смерть и проклятье!

Яго

Я думаю, что очень трудно их
Застать врасплох. Проклятье будь над ними.
Они свое оберегают ложе
От глаз чужих. Так как же быть? Как быть?
Что ж мне придумать? Как уверить вас?

Отелло

Дай доказательство ее измены.

Яго

Не по душе мне это порученье,
Но если я так далеко зашел
По глупой честности и из любви к вам,
Пойду и дальше. Как-то я лежал
У Кассио в постели. Зуб болел,
И я не мог заснуть...

Есть до того несдержанные люди,
Что и во сне болтают о себе,
Один из них – наш Кассио.
Он бормотал во сне: «О, Дездемона!
Будь осторожна, скроем нашу страсть!»
Потом он руку стал мою сжимать,
Шепча: «О, милая», – и целовал
Так страстно, будто с корнем вырывал он
Лобзанья с губ. Потом своей ногою
Прикрыл бедро мне и, вздохнув, воскликнул:
«Будь проклят рок, тебя отдавший мавру!»

Отелло

Я разорву ее.

Яго

Сдержитесь, мы ее не уличили.
Она еще чиста. Вам не случалось
Увидеть у нее в руках платок,
Украшенный цветами земляники?

Отелло

Да, это первый мой подарок!

Яго

А я не знал. Я только видел раз,
Что Кассио себе таким платком
Обтер лицо.

Отелло

Ужели тот платок!

Яго

Тот иль не тот, но это все ж улики множит.

Отелло

О, дайте негодяю сорок тысяч жизней,
Для мести слишком мало мне одной!
Теперь все ясно. Яго, вот смотри:
Свою любовь с себя сдуваю – пусть пушинкой
На небо улетит. Конец.

Вставай, месть черная из адской бездны!
Любовь! венец и трон уступи
Всевластной ненависти. Грудь, вспухай
От яда аспидов!

Яго

Спокойнее.

Отелло

О! Крови! Крови! Крови!

Яго

Вы можете еще и передумать.

Отелло

Нет, никогда. Как холод вод понтийских,
Стремящихся в неукротимом беге,
Так мысль моя кровавая несется
И не оглянется, и не отхлынет
Назад к любви, и только ярость мщенья
Ее поглотит...

(*Преклоняет колени.*)
Клянусь пред вечным мрамором небес,
Что я сказал свое святое слово,
И я сдержу его.

(*Хочет встать, Яго положил ему на плечо руку, его останавливает.*)

Яго

Нет, подождите.
Взываю к вам – светила, там, вверху,
Взываю к вам – стихии, здесь, вокруг.
Вы все свидетели, что Яго ныне
Все отдал – руки, сердце, разум –
На службу оскорбленному Отелло.
Прикажет он – мне приказала совесть,
Каким кровавым не был бы приказ.

Отелло

Не попусту тебя благодарю,
Даю тебе я тут же приказанье:
В трехдневный срок ты должен доложить,
Что Кассьо нет в живых.

Яго

Считайте, что он мертв.

Отелло

Отныне ты
Мой лейтенант.

Сцена 2

Дездемона

Так где же потеряла я платок?

Эмилия

Не знаю.

Дездемона

Ах, лучше бы мне деньги потерять.
Как хорошо, что мой любимый мавр
По пустяку не может ревновать,
Иначе...

Эмилия

Он разве не ревнив?

Дездемона

Кто? Он? Нет... Думаю, что солнце
Его страны в нем выжгло ревность.

Эмилия

Вот он.

Дездемона

Теперь просить его за Кассьо
Я снова буду.

(*Входит Отелло.*)

Ну, как здоровье ваше?

Отелло

Все хорошо.

(*В сторону*) Как тяжко притворяться.
А ты вполне здорова?

Дездемона

Да, здорова.

Отелло

Дай руку мне. О, как она влажна.

Дездемона

Немного лет ей,
Ее еще не иссушило горе.

Отелло

Да, это знаменует щедрость сердца,
Она влажна, тепла. Такой руке
Полезны были б пост, молитва, искус,
Лишение свободы, монастырь.
В ней молодой потеет дьяволенок,
Привыкший бунтовать. Хорошая рука,
Правдивая.

Дездемона

Ты правильно сказал,
Тебе я сердце ею отдала.

Отелло

Она щедра. Но сердце отдавала
Рука лишь встарь. Теперь рука без сердца.

Дездемона

Я не пойму. Но ваше обещанье?

Отелло

Какое обещание, голубка?

Дездемона

Сейчас послала я за Кассио.

Отелло

Сейчас меня ужасно мучит насморк,
Дай мне платок свой.

Дездемона

Вот он, мой милый.

Отелло

Тот, что я подарил.

Дездемона

Он не при мне.

Отелло

Так нет?

Дездемона

Нет, милый.

Отелло

Этот платок...
Он матери моей был дан цыганкой
Волшебницей. Она читала мысли
Людей, как книгу. « Сохрани платок, –
Она сказала, – и твой муж любить
Тебя не перестанет.
Но если потеряешь
Иль отдашь, ты сразу мужу станешь
Мерзка, и он за новым счастьем
Погонится». Мать, умирая, мне
Платок дала и завещала подарить
Жене, когда женюсь. Я так и сделал.
Так береги же, как зеницу ока,
Платок мой, если же отдашь
Иль потеряешь – быть беде.

Дездемона

Ах!

Отелло

Да, у него магическая сила.

Дездемона

Так лучше б я не видела его.

Отелло

А! Почему?

Дездемона

Но отчего так резок голос твой?

Отелло

Пропал? Потерян? Говори, где он?

Дездемона

О небо, упаси...

Отелло

Ты что?

Дездемона

Он не пропал, а если б и пропал?

Отелло

Как?

Дездемона

Нет, не потерян он.

Отелло

Так покажи его.

Дездемона

И покажу, но не сейчас.
Ведь это все, чтоб не исполнить просьбы.
Прошу тебя, верни на службу Кассьо.

Отелло

Давай платок – мутится разум мой.

Дездемона

Довольно, будет.
Скажи, кто лучше Кассьо служил?

Отелло

Платок.

Дездемона

Поговорим о Кассьо.

Отелло

Платок.

Дездемона

Он все свое благополучье
Основывал на вашей милости,
Опасности делил и вы...

Отелло

Платок.

Дездемона

Сознайся, ты не прав.

Отелло

Прочь.

(*Отелло уходит.*)

Эмилия

И не ревнив?

Дездемона

Таким
Отелло я не видела еще.
И вправду, может быть, платок волшебен.
Какое горе, что потерян он.

Эмилия

Не в год, не в два мы узнаем мужей.
Они – что брюхо, мы им только пища.
Нажрутся нами с голоду они
И выблюют.

Дездемона

Но, может быть,
Дурные вести из Венеции,
Или на Кипре заговор открылся,
И ясный ум его встревожен этим.
Нам свойственна придирка к мелочам,
Когда взволнованы мы важным делом.
Пусть палец заболит, боль отзовется
Повсюду в теле. Люди ведь не боги.
Мужья не могут быть внимательны всегда,
Как в день венчанья.

(*к Эмилии*)

Побрани меня.
Я, воин неумелый, осуждала
За то, что он взволнован, раздражен.
Да вижу я, что ложно против мужа
Свидетельствовала в сердце я.

Эмилия

Дай бог, но я боюсь, что гнев Отелло
Каким-нибудь был вызван подозреньем,
Направленным на вас.

Дездемона

Я повода к тому не подавала.

Эмилия

Но для ревнивцев это не ответ.
Для ревности им поводов не надо.
От ревности ревнуют. Это – зверь:
Сам зачинает, сам родит себя.

Дездемона

Господь, от ревности храни его.

Эмилия

Аминь.

Сцена 3

Бьянка[2]

Друг Кассио, ты здесь?

Кассио

Куда направилась?
Как поживаешь, чудная Бианка?
К тебе сегодня я хотел зайти.

Бьянка

А я к тебе иду. Ты у меня
Неделю не был: семь ночей и дней.

[2] Для перевода И.А. Аксенова характерно двоякое написание имени героини – *Бьянка* и *Бианка*; нами избирается наиболее употребительный вариант *Бьянка*, тогда как вариант *Бианка* сохраняется в отдельных репликах героев, где он удачнее вписывается в стих с его ритмикой.

Сто шестьдесят часов жила я без любви.
Во сколько ж раз длиннее время длилось.
Печальный счет.

Кассио

Прости, Бианка.
Свинцовые меня давили мысли,
Но думаю, что скоро я смогу
Все наверстать. (*Дает ей платок.*)
Прошу тебя, Бианка,
Пересними узор.

Бьянка

Да это что?
Подарочек от новенькой подружки?
Вот отчего ко мне не приходил ты,
Вот до чего дошло. Ну-ну.

Кассио

Ну что ты?
Пошли свои догадки к черту в глотку,
Откуда их взяла. Так ты ревнуешь?
Уже – любовница. Уже – подарок.
Неправда все, Бианка.

Бьянка

Чей же он тогда?

Кассио

Я в комнате своей его нашел,
И он мне нравится. Покуда не спросили,
А хватятся наверно, я прошу
Пересними узор. Теперь иди.
Оставь меня.

Бьянка

Оставить? Почему?

Кассио

Я поджидаю генерала здесь
И думаю, не в пользу будет, если
С бабенкою увидит.

Бьянка

Почему?

Кассио

Не потому, что не люблю тебя.

Бьянка

А потому, что любишь ты меня.
Ну, ладно, проводи меня немножко.
Увижу ли тебя сегодня ночью?

Кассио

Провожу тебя, но только недалёко.
Я жду его, а вечером приду.

Бьянка

Я буду ждать...
А все-таки добьюсь я, чей платок.

Акт IV

Сцена 1

Яго

Ведь если я дарю жене
Платок...

Отелло

Так что же?

Яго

Он ей принадлежит, а это значит,
Она вольна отдать его любому.

Отелло

И честь принадлежит ей. Что ж? Значит,
Она вольна и честь свою отдать?

Яго

Честь женская — невидимое нечто;
Где нет ее, она как будто есть.
А что касается платка...

Отелло

О, как бы я хотел забыть о нем.
Но ты напомнил, и опять летит,
Как воронье на зачумленный дом,
Предчувствие. Платок мой у него?

Яго

Да, ну и что ж?

Отелло

Хорошего немного.

Яго

А если я видал или слыхал,
Что он позорил вас? Ведь есть мерзавцы,
Которые, добившись от красотки
Всего — насильем или уговором, —
Не могут не болтать...

Отелло

Так он проговорился?

Яго

Да, так болтал, но эти пустяки,
Он под присягой может опровергнуть.

Отелло

Что ж говорил он?

Яго

Он будто с ней... не знаю, как сказать.

Отелло

Что? Что?

Яго

Лежал...

Отелло

Как, с ней?

Яго

Или на ней, — как вам угодно.

Отелло

Лежал с ней? Лежать с ней – лежать с ней, лечь на нее – лгать на нее. Какая мерзость. Платок. Он разбалтывает. Платок. Пытать его и потом повесить.

Яго

Работай,
Мой яд. Доверчивый дурак попался.
И много непорочных чистых женщин
Так опорочено. Мой генерал, что с вами?
Отелло! Генерал!

(*Входит Кассио.*)

Привет вам, Кассьо.

Кассио

Что с ним?

Яго

Падучая болезнь.
Второй припадок с ним. Вчера был первый.

Кассио

Так надо растереть виски...

Яго

О, нет!
Нельзя мешать течению припадка,
Иначе пена изо рта пойдет
И бешенство наступит. Он очнулся...
Я думаю, вам лучше удалиться.
Сейчас он встанет. Но когда уйдет,
Вернитесь, важное есть дело к вам.

(*Кассио уходит.*)

Как, генерал? Вы не зашибли голову?

Отелло

Ты издеваешься?

Яго

Нет, я хотел бы,
Чтоб вы вели себя, как подобает мужу.

Отелло

Рогатый муж — чудовище и зверь.

Яго

Таких зверей по городам немало,
Галантнейшие звери.

Отелло

Сознавался он?

Яго

Да будьте же мужчиной.
Ведь каждый бородатый под ярмом
Женитьбы ту же тянет лямку; ведь миллионы
Ложатся в осквернённую постель,
Не зная, что она продажна. Лучше знать.
Смеется ад, глумится сатана,
Когда мы стерву на священном ложе
Целуем, веруя в ее невинность.
Узнавший знает, как поступит он.

Отелло

Да, это верно. Ты умен.

Яго

Так спрячьтесь
И не волнуйтесь, будьте терпеливы.
Когда без памяти вы здесь лежали,
Явился Кассьо. Я его спровадил,
Прилично объяснивши ваш припадок,
Но я ему велел прийти попозже.
Он обещал — так спрячьтесь где-нибудь
И наблюдайте фырканья, насмешки
И все движения его лица.
А я заставлю Кассьо повторить
Где, как давно ль и часто ль — сколько раз
С женою вашей тешились они.
Вы примечайте жесты, но терпенье!
А то боюсь — в вас только гнев остался,
А человек пропал.

Отелло

Не бойся, Яго. Мое терпенье будет очень хитрым,
Но также, слышишь, кровожадным.

Яго

Что ж, неплохо.
Все в свое время. Спрячьтесь, я прошу.

(*Отелло уходит.*)

Я Кассьо буду спрашивать о Бьянке,
Которая ценою тела ищет
Купить себе и хлеб, и платье. Эта дрянь
Влюбилась в Кассьо. Так всегда блудницы,
Пленяя всех, вдруг пленены одним.
А он не может говорить об ней
Без смеха. Кстати, он уже идет.

(*Входит Кассио.*)

Отелло, увидав его улыбку,
Сойдет с ума. Бессмысленная ревность
По-своему улыбки, взгляды, жесты
Перетолкует... Лейтенант, как живы?

Кассио

Да тем скверней, что вы меня зовете
По титулу, который потерял я.

Яго

Просите Дездемону — мавр простит вас.

(*тихо*)

Вот если бы зависело от Бьянки,
Тогда, конечно...

Кассио

Милое дрянцо.

Отелло (*в сторону*)

Он уже смеется.

Яго

Нельзя сильней любить, чем любит вас она.

Кассио

Действительно, она как будто любит.

Отелло (*в сторону*)

Он, вероятно, правду говорит.

Яго

Послушай, Кассио...

Отелло (*в сторону*)

Теперь заставит
Все рассказать. Ну, хорошо, скорей.

Яго

Она повсюду говорит, что вы
Хотите обвенчаться с ней.

Кассио

Ха, ха!

Отелло (*в сторону*)

Ты торжествуешь, римлянин, ты торжествуешь?

Кассио

Это я женюсь на ней? На всем доступной бабе? Да пожалей хоть немного мой рассудок. Не считай меня круглым дураком. Ха-ха-ха!

Отелло (*в сторону*)

Так, так, так, так. Всегда смеется, кто выигрывает...

Яго

А все-таки повсюду говорят, что вы на ней женитесь.

Кассио

Да неужели правда говорят?

Яго

Пусть я мерзавец, если лгу.

Кассио

Конечно, эта обезьяна сама распространила этот слух. Ей кажется, что я на ней женюсь, потому что она в меня влюбилась, а не потому, что я ей дал обещанье.

Отелло (*в сторону*)

Яго мне кивнул. Очевидно, начинается рассказ.

Кассио

Она недавно приходила сюда. Она мне нигде не дает покоя. На днях я на набережной разговаривал с несколькими венецианцами, и вдруг вбегает эта кукла и вешается мне на шею.

Отелло (*в сторону*)

С криком: «О, дорогой Кассио!». Это видно по его жестам.

Кассио

Повисла, и целует, и плачет, и тормошит, и тащит за собой. Ха, ха, ха!

Отелло

Теперь он рассказывает, как она затащила его ко мне в спальню. О, я вижу ваши носы, но не вижу той собаки, которой их брошу.

Кассио

Надо будет с ней порвать.

Яго

Смотрите, она сама жалует сюда.

(*Входит Бьянка.*)

Кассио

Совсем хорек, но хорек, который надушился.

(*к Бьянке*)

Что ты так охотишься за мной?

Бьянка

Пусть черт и его мамаша за тобой охотятся. Зачем вы мне дали этот платок? И дура я, что взяла его. Еще снимай с него узор. Так я вам и поверю, что вы нашли его в вашей спальне и не знаете, чей он. Какая-то девчонка забыла – а я вышивай. Отдайте его своей кобыле. Чей бы он ни был, не стану я снимать узор.

Кассио

Ну что ты, дорогая Бьянка, что ты.

Отелло

О небеса, да это мой платок!

Бьянка

Приходи сегодня ужинать, если хочешь, а если не хочешь, приходи, когда захочется.

(*Уходит.*)

Яго

Бегите за ней.

Кассио

А действительно надо, а то будет орать на всю улицу.

Яго

Идите.

(*Кассио уходит.*)

Отелло (*выступая вперед*)

Как мне его убить? Яго?

Яго

А вы заметили, как он смеялся?

Отелло

О, Яго!

Яго

А вы видели платок?

Отелло

Это мой платок?

Яго

Ваш, руку даю на отсечение. И как мало он уважает эту верную женщину, вашу жену. Она ему подарила платок, а он отдал его своей девке.

Отелло

О, если бы я мог девять лет убивать его. Гм... Красивая, добродетельная, прелестная.

Яго

Об этом надо теперь забыть.

Отелло

Я больше не дам ей жить. Мое сердце стало камнем. Я бью по нему и ушибаю, руке больно. Не было в мире создания прелестней, чем она.

Яго

Вам с ней не по пути.

Отелло

Повесить ее. Я только говорю, какая она, как она вышивает, как поет. Своим пением она укротила бы медведя. А как умна и остроумна.

Яго

Тем хуже.

Отелло

О, в тысячу, тысячу раз. И потом, как она добра.

Яго

Да, слишком добра.

Отелло

Ну да, конечно. Но как это жалко, Яго! Яго, как это жалко!

Яго

Но если вы так любите ее развращенность, дайте ей разрешение на блуд. Если вас это не беспокоит, то других тем менее.

Отелло

Я изрежу ее на кусочки. Наставить мне рога.

Яго

Да, это гнусно с ее стороны.

Отелло

И с моим же лейтенантом.

Яго

Тем гнусней.

Отелло

Яду достань мне, вечером сегодня, Яго. Я не стану с ней долго разговаривать, чтобы ее тело и красота опять не помутили мне разума.

Яго

Не отравляйте ее. Удушите ее в постели, которую она осквернила.

Отелло

Да, так, это хорошо. Именно справедливо. Очень хорошо.

Яго

А что до Кассио – положитесь на меня. Вы о нем услышите сегодня в полночь.

Отелло

Превосходно.
Что там за трубы?

Яго

Наверно, из Венеции посланцы.
Да, это Лодовико, с ним супруга ваша.

Лодовико

Я вас приветствую.

Отелло

И я, от сердца.

Лодовико

Сенат и дож вам шлют поклон.

(*Передает запечатанный пакет.*)

Отелло (*целует печать*)

Высокой милости я лобызаю знаки.

(*Вскрывает пакет и читает.*)

Дездемона

Ну, что в Венеции, мой дорогой кузен?

Яго

(*к Лодовико*)

Я очень рад увидеть вас, синьор,
Добро пожаловать на Кипр...

Лодовико

Благодарю... а где же Кассьо?

Яго

Он жив.

Дездемона

У мужа с ним возникла неприятность.
Надеюсь, вы уладите все это.

Отелло

Вы полагаете?

Дездемона

Что, милый друг мой?

Отелло (*читает*)

«Должны исполнить, безусловно. Если ж...»

Лодовико

Не слушайте, – письмо читает он.
Итак, у них произошла размолвка?

Дездемона

К несчастию, – я многое дала бы,
Чтоб примирить их: Кассио мне дорог.

Отелло

Огонь и ад!

Дездемона

Отелло!

Отелло

Вы – в уме?

Дездемона

Разгневался...

Лодовико

В письме дурные вести.
Ему велят в Венецию вернуться
И Кассьо должность передать свою...

Дездемона

Как хорошо.

Отелло

Ты рада?

Дездемона

Что, Отелло?

Отелло

Я рад, что вы сошли с ума.

Дездемона

В чем дело?

Отелло

Ты — дьявол.

(*Бьет ее письмом.*)

Лодовико

Синьор, в Венеции мне не поверят,
Когда про этот случай расскажу.
Она ведь плачет... Извинитесь.

Отелло

Дьявол, дьявол!
Земля, зачавшая от женских слез,
Родит из каждой капли крокодила.
Прочь!

Дездемона

Я уйду, но только успокойтесь.

Лодовико

Воистину послушная жена!
Синьор, прошу, окликните ее.

Отелло

Эй, вы, синьора!

Дездемона

Синьор?

Отелло (*к Лодовико*)

Она вернулась, что угодно вам?

Лодовико

Мне? Что угодно?

Отелло

Да вам. Ведь вы ее вернуть просили.
Она умеет увернуться, улизнуть

И вновь вернуться. Может плакать даже.
Она послушна, как вы говорите. Да,
Послушна всем.
(*к Дездемоне*) Так продолжайте плакать.
(*к Лодовико, показывая на пакет*) А что до этого...
(*к Дездемоне*) Проклятое притворство.
(*к Лодовико*) Отозван я.
(*к Дездемоне*) Извольте удалиться. Я позову вас...
(*к Лодовико*) Я приказ исполню, вернусь в Венецию.
(*к Дездемоне*) Прочь с глаз моих!

(*Дездемона уходит.*)

И Кассио мою получит должность.
Прошу ко мне отужинать сегодня,
Добро пожаловать на Кипр.
Козлы и обезьяны[3].

Лодовико

Да тот ли это благородный мавр,
Которого не поколеблет страсть,
Чьи добродетели не умертвят
Удар беды или стрела фортуны?

Яго

Он стал совсем другим.

Лодовико

Свою жену ударить.

Яго

Не хорошо, конечно. Но хотел бы я,
Чтоб это кончилось одним ударом...

Лодовико

Как горестно, что я ошибся в нем...

[3] Реплика *Козлы и обезьяны* является откликом на слова Яго в третьем акте в диалоге с Отелло, где он сообщал о распутниках; в переводе А.Д. Радловой: «<...> они бесстыжи / Будто козлы, как обезьяны» (Шекспир В. Отелло / Пер. А.Д. Радловой // Шекспир В. Полное собрание сочинений: В 8 т. – М.: Academia, 1936. – Т. 5. – С. 261). В переводе И.А. Аксенова слова Яго опущены, в результате чего реплика обессмыслена.

Сцена 2

Отелло

Подойди, голубка.

Дездемона

Что вам угодно?

Отелло

Покажи глаза,
Взгляни в лицо.

Дездемона

Что значит ваша прихоть?

Отелло

Скажи — кто ты?

Дездемона

Я ваша честная и верная жена.

Отелло

Клянись и клятвой погуби себя.
Иначе демоны, за ангела приняв,
Тебя не схватят. Дважды будь проклятой.
Клянись, что ты честна.

Дездемона

То знает небо.

Отелло

Да, знает небо, что, как демон, лжива ты.

Дездемона

Но чем и с кем я демону подобна?

Отелло

О, Дездемона! Прочь, прочь, прочь!

Дездемона

Увы,
Как тяжело! О чем же ты заплакал?
Я повода для слез не подавала,

Или ты думаешь, что мой отец
Виновен в том, что ты теперь отозван.
Но если он чужим стал для тебя,
Он чужд и мне...

Отелло

О, если б небеса
Решили испытать меня, взвалив
На мой незащищенный лоб все скорби,
И в нищету меня по горло вбить,
Иль в плен продать, навек лишив надежды,
Я отыскал бы где-нибудь в душе
Терпенья каплю. Даже на позор
Пусть выставят меня навеки, и века
С насмешкою, лениво дважды пальцем
В меня пусть тычат – выдержу и это.
Но здесь – куда я сердце все вложил,
Где я живу – иначе мне не жить –
Дать роднику, рождающему жизнь,
Вдруг пересохнуть здесь, иль обратить
Его в болото, чтобы гнусно жабы
Совокуплялись и плодились в нем.
Терпение, розовогубый херувим,
Перемени свое лицо и стань
Личиною еще чернее ада!

Дездемона

Отелло благородный, я чиста!

Отелло

Чиста, как мухи в скотобойне летом,
Зачатые на тухлой туше мяса.
Нет, ты дурман, который так прекрасен,
Так сладко пахнет, что томится кровь.
Ах, лучше б ты не родилась на свете!

Дездемона

Чем виновата я, скажи, Отелло?

Отелло

Чем виновата?
На книге из прекраснейшей бумаги

Сама ты написала слово «блуд».
Чем виновата? Ты – товар публичный.
Плавильной печью станьте щеки! – пусть
В ней стыд перегорит и пеплом станет,
Когда скажу, что делаешь! Чем виновата?
Ведь небо зажимает нос, луна
Качает головой, развратный ветер, всех
Целующий, уходит в подземелье,
Чтобы не слышать, что ты совершила.
Ты хуже всех развратниц.

Дездемона

Клянусь я небом, что чиста.

Отелло

А разве ты не шлюха?

Дездемона

Верою клянусь.

Отелло

Ты разве не блудница?

Дездемона

Нет, клянусь спасеньем.

(*Отелло уходит. Входят Яго и Эмилия.*)

Яго

Синьора, что случилось здесь?

Дездемона

Сама не знаю я, но если учат
Детей, так надо осторожно их учить.
Ведь, в самом деле, я еще ребенок.

Яго

В чем дело?

Эмилия

Яго, он ее ругал
Похабными и мерзкими словами,
Невыносимыми для чистых сердцем.

Дездемона

Да разве я такая, Яго?

Яго

Какая?

Дездемона

Да вот какою он назвал...

Эмилия

Своей любовнице не скажет это.

Яго

Да как он мог!

Дездемона

Не знаю. Знаю, что не заслужила.

Яго

Не плачьте, о, не плачьте — вот так день.

Эмилия

На то ль отвергла стольких женихов,
Отца, страну и знатную родню,
Чтоб слушать ругань. Как тут не заплакать!

Дездемона

Моя судьба такая.

Яго

Ах, будь он проклят.
Откуда он все выдумал.

Дездемона

Не знаю.

Эмилия

Хоть вешайте меня. Какой-нибудь мерзавец,
Услужливый и лживый клеветник,
Подлиза, — чтобы должность получить —
Все это сплел. Хоть вешайте меня.

Яго

Нет, невозможно, здесь подобных нет.

Дездемона

А если есть, так бог ему прости.

Эмилия

Петля его простит и черт сожрет.
Да как он смел? Да с кем ее видали?
Где? Как? Когда? На что это похоже?
Нет, мавра обошел какой-нибудь прохвост,
Паршивый скот, презренный негодяй!
О, небо! Покажи нам эту сволочь
И честным людям выдай по бичу,
Чтоб голым гнать с востока на закат
До края света.

Яго

Не ори.

Эмилия

Позор ему. Какой-нибудь молодчик,
Как тот, что вывернул тебе мозги, когда
Ты вздумал ревновать меня к Отелло.

Яго

Да ты с ума сошла.

Дездемона

Мой добрый Яго,
Что делать мне, чтобы его вернуть?
Поговорите с ним. Свидетель – свет
Небесный, – на колени став, клянусь,
Что пред его любовью я безгрешна.
Когда бы помыслом или поступком,
Глазами, слухом иль иным желаньем
Искала наслажденья не в Отелло!
(Чего я не могла, и не могу,
И не смогу свершить) – и он отверг
И развелся со мной, – любить я буду.
Пусть он не добр, пусть жизнь моя разбита,

Не запятнаю я своей любви,
Разврат отвратен мне. Свершить
Поступок, заклейменный этим словом,
Я не могу за все прельщенья мира.

Яго

Прошу вас, успокойтесь, он взволнован
Делами государства и досаду
На вас срывает.

Дездемона

Если б только это!

Яго

Да, только это — я ручаюсь вам.

(*труба*)
Вы слышите, — там к ужину зовут.
Вас ждут венецианские послы.
Идите и не плачьте.
Все будет хорошо.

(*Дездемона и Эмилия уходят.*)

(*Входит Родриго.*)

Яго

Ну как, Родриго?

Родриго

По-моему, ты со мной не совсем чисто играешь.

Яго

Из чего это следует?

Родриго

Каждый день ты мне преподносишь новые планы и теперь вместо того, чтобы приблизить меня к исполнению моих надежд, мне кажется, что ты нарочно лишаешь меня возможности говорить с Дездемоной. Я больше не желаю этого терпеть.

Яго

Вы хотите меня выслушать, Родриго?

Родриго

Клянусь, я уже достаточно слушал. У тебя слово расходится с делом.

Яго

Твои обвинения совершенно несправедливы.

Родриго

Совершенно справедливы. Я истратил все свое состояние. Драгоценности, которые я передал тебе для Дездемоны, соблазнили бы и монахиню. Ты говорил, что она их приняла и обещала скоро подарить мне свою благосклонность. Но я что-то никакой благосклонности не вижу.

Яго

Хорошо. Очень хорошо. Продолжай.

Родриго

Совсем не хорошо. Нечего продолжать, и ничего хорошего нет. Клянусь, дело препаршивое, и я начинаю думать, что меня надули.

Яго

Очень хорошо.

Родриго

А я повторяю, совсем не хорошо! Я сам поговорю с Дездемоной. Если она мне вернет мои драгоценности, я откажусь от своих домогательств. А если она не отдаст, будь уверен, потребую от тебя удовлетворения.

Яго

Теперь я вижу, что у тебя есть характер, и с этой минуты меняю свое мнение о тебе к лучшему. Дай мне руку, Родриго! У тебя были основания меня подозревать, хотя я действительно честно потрудился для твоего дела.

Родриго

Что-то незаметно.

Яго

Допустим, что незаметно. Твои подозрения доказывают твой ум и твою наблюдательность. Если в тебе действительно есть мужество, воля и смелость, а я больше чем когда-либо верю, что они в тебе есть, сегодня же ночью докажи это. И если в следующую ночь ты не будешь наслаждаться Дездемоной, убери меня со света или придумай для меня какие хочешь пытки.

Родриго

Что же надо делать?

Яго

Что? Лишить Кассио возможности занять место Отелло. Проломить ему череп.

Родриго

И ты хочешь, чтобы я это сделал?

Яго

Если вы его подкараулите на пути домой (постараюсь, чтобы это было между полночью и часом), то ты сможешь с ним сделать все, что захочешь. Я буду поблизости, чтобы помочь тебе, и мы вдвоем с ним покончим. Ну чего ты разинул рот! Давай действовать.

Эмилия

Ну что? Он стал как будто мягче.

Дездемона

Он мне велел скорее лечь в постель
И отослать тебя...

Эмилия

Меня? Зачем?

Дездемона

Так приказал он... Добрая Эмилия,
Подай ночное платье и уйди.
Его нельзя сегодня раздражать.

Эмилия

О, лучше бы вам вовсе не встречаться!

Дездемона

О нет, моя любовь в нем любит все.
Пусть раздражен, пусть даже гневен он, –
Здесь отстегни, – я радуюсь ему.

Эмилия

Вы брачную подать велели простынь.

Дездемона

Ах, все равно! Отец наш, как мы глупы!
Переживешь меня, Эмилия, сшей
Из этой простыни мне саван.

Эмилия

Ну что вы, что вы!

Дездемона

У матери моей была служанка
Барбара, и ее любимый бросил.
И с той поры она всё пела песню
Про иву старую, но выражалась
Ее судьба в той песне, и напев сегодня
Меня преследует. Но мне нельзя
Поникнуть головой и только петь,
Как бедная Барбара...
Ну, скорей.

Эмилия

Ночное платье вам подать?

Дездемона

Нет, отстегни вот здесь.
Мне Лодовико нравится.

Эмилия

Красавец.

Дездемона

И как он разговаривать умеет.

Эмилия

Я знаю одну даму в Венеции, которая была бы готова босиком идти до Палестины за одно прикосновение его нижней губы.

Дездемона (*поет*)

«Сидела и пела она над рекой.
Ах, ива, ива, ива...
К коленям своим прижималась щекой.
Ивушка, ива, ива...
Холодный поток тосковал вместе с ней.

Ивушка, ива, ива...
Но слезы прожгли даже сердце камней...»

(*к Эмилии*) Возьми это.

(*Поет*)

«Споем про плакучую иву...»

(*к Эмилии*) Уйди, ведь он сейчас придет.

(*Поет*)

«Та песня мне станет надгробным венком.
Его не браните, я знаю — он прав...»

Нет, это другое... кто это стукнул?

Эмилия

Это ветер.

Дездемона (*поет*)

«Он вправе ответить на стоны любви.
Ах, ива, ива, ива...
С другою я спал, ты с другим переспи.
Так спойте мне песню про иву».

Спокойной ночи. Чешутся глаза,
К слезам, наверно.

Эмилия

Нет такой приметы.

Дездемона

А я слыхала. О, мужья, мужья!
Эмилия, по совести, ужели
Есть женщины, которые так низко
Мужей обманывают?

Эмилия

Да кто же может в этом сомневаться.

Дездемона

И ты могла бы изменить? за целый мир?

Эмилия

А вы?

Дездемона

О нет, клянусь небесным светом!

Эмилия

Я тоже думаю, при свете не совсем удобно, удобней в темноте.

Дездемона

Я думаю, ты не способна.

Эмилия

И я думаю, что если бы я это и сделала, то сумела притвориться, будто бы вовсе этого и не сделала. Конечно, я не стала бы трудиться из-за чепчика, колечка или штуки полотна, на за целый мир... Да какая женщина не сделает своего мужа рогатым, чтобы сделать его монархом? Я бы ради этого и в чистилище влезла.

Дездемона

Нет, лучше умереть, чем решиться на это.

Эмилия

Да ведь это считается дурным только в мире, а если вы за свои труды получите этот самый мир, то от вас будет зависеть превратить это дурное в хорошее.

Дездемона

Не верю, что есть такие женщины.

Эмилия

По мне, мужья бывают виноваты,
Когда жена грешит. Забудут долг,
А сами развлекаются с другими.
Иль начинают глупо ревновать,
Иль запирать нас, или даже бить.
Ведь и у нас есть тоже желчь. Ласкать
И мстить умеем. Пусть мужья запомнят.
У нас есть обоняньe, зреньe, вкус.
От сладости мы горечь отличаем
Не хуже, чем мужчины. — Отчего ж
Они идут к другим?
Я думаю, что прихоть. Или страсть?
Наверно, страсть. Быть может, это слабость?

Наверно. Ну, а разве нет и в нас
Ни слабости, ни прихоти, ни страсти?
Пусть будут ласковы, а то увидят,
Как за обиду жены их обидят.

Дездемона

Прощай. Прощай. О, помоги мне, боже,
Стать лучше, добродетельней и строже.

Акт V

Сцена 1

(Улица. Входят Родриго и Яго. Яго прячется.)

Родриго

Хоть я и не в восторге от убийства,
Но Яго очень здраво убеждает,
Что речь идет всего о человеке
Одном, который все равно умрет
Впоследствии, притом без всякой пользы.

Яго (*в отдалении*)

Я этому хлыщу протер мозги,
И он теперь пылает. Все равно.
Убьет он Кассьо, Кассьо ли его,
Убьют они друг друга, отовсюду
Мне польза. Если не убить Родриго,
Так он потребует с меня и деньги,
И драгоценности, какие я
Забрал на обольщенье Дездемоны.
Мне это неудобно. Если Кассьо
Уйдет, он до того хорош собою,
Что я кажусь уродом, да и мавр
Меня ему раскроет, что опасно.
Так смерть ему! Потише. Он идет.

Родриго

Его походка. Он. Умри, подлец!

(*Бросается к Кассио.*)

Кассио

И умер бы, да у меня нагрудник,
А у тебя он есть?

(*Дерется с Родриго и ранит его.*)

Родриго

О, я убит!

(*Яго выскакивает из засады, ранит Кассио в ногу и скрывается.*)

Кассио

Я искалечен. Помощи! Убили!

(*Входит Отелло издали.*)

Отелло

То голос Кассьо. Верен Яго слову.

Родриго

О, я злодей.

Отелло

Согласен с этим.

Кассио

Врача! На помощь! Света!

Отелло

Да, он. Мой справедливый, честный Яго,
Ты научил меня как надо мстить!
Моя малютка, твой любовник мертв,
И та же участь ждет тебя.
Очарование из сердца вырву прочь
И твой позор твоею кровью смою.

(*Уходит.*)

(*Входят Лодовико и Грациано*[4]*. Издали.*)

Кассио

Прохожих нет и стражи нет, убийство!

[4] Для перевода И.А. Аксенова характерно троякое написание имени героя – *Грац, Грец* и *Грациано*; нами избирается наиболее употребительный вариант *Грациано*. Также нами устранены попытки переводчика склонять имя *Грациано*, в частности, форма к Грациану в ремарках заменена на к *Грациано*.

Грациано

Несчастье здесь. Я слышу чьи-то стоны!

Кассио

На помощь!

Лодовико

Опять.

Родриго

Злодей проклятый!

Лодовико

Здесь двое стонут, и сплошная темь.
Засада, может быть небезопасно
Туда идти, не подождав других.

Родриго

Никто нейдет, я кровью изойду.

Лодовико

Опять.

(*Входит Яго со светом.*)

Грациано

Идет со светом и оружьем кто-то.

Яго

Кто здесь?
И кто на помощь звал?

Лодовико

Не знаем мы.

Яго

Вы криков не слыхали?

Кассио

Во имя неба, помогите мне!

Яго

Кто это простонал?

Грациано

То мавра лейтенант.

Лодовико

Да, это он. Отважный, честный малый.

Яго

Кто вы такой, и почему кричите?

Кассио

Я искалечен негодяем, Яго,
Подайте помощь мне.

Яго

Но кто же это сделал, лейтенант?

Кассио

Здесь, кажется, один из них лежит
И встать не сможет.

Яго

Презренный негодяй!

(*к Лодовико и Грациано*)
Что ж медлите, скорее помогите!

Родриго

Спасите!

Кассио

Убийца это.

Яго

О, подлый раб, злодей!

(*Поражает Родриго.*)

Родриго

Проклятый Яго, чертова собака!

(*Лишается чувств.*)

Яго

В потемках убивать! Кто эти воры?
Как тихо в городе... Сюда, убийство!

(*к Лодовико и Грациано*)
С каким намереньем пришли и кто вы?

Лодовико

Взгляните и судите.

Яго

Не Лодовико ль вы?

Лодовико

Да, я.

Яго

Прошу о помощи, здесь Кассьо ранен.

Грациано

Кассио?

Яго

Но что с тобою, брат?

Кассио

Рассечена нога.

Яго

Спасите, небеса!
Перевяжу его своей рубашкой!

(*Входит Бьянка.*)

Бьянка

Что здесь случилось, а? Кто здесь кричал?

Яго

Кто здесь кричал?

Бьянка

Мой Кассио? О, мой Кассио,
О, Кассио, Кассио, Кассио!..

Яго

Ну, тварь. Не знаете ль, мой добрый Кассьо,
Кто были те, кто искалечил вас?

Кассио

Нет.

Грациано

Я вас искал, и вот нашел, в несчастьи.

Яго

Сюда, скорей повязку, и носилки!
Поосторожнее нести его!

Бьянка

Он потерял сознанье.
Кассио, Кассио!

Яго

Подозреваю я, что эта тварь
Причастна тоже к делу, господа.
Терпенье, добрый Кассьо! Посветите,
Не знаю ль я того, кто здесь убит?
Мой милый друг, несчастный мой земляк!
Родриго? Ты ль это, небо! Он.

Грациано

Не из Венеции ль?

Яго

Вы знаете его?

Грациано

Его я знаю, да.

Яго

Так Грациано вы, прошу прощенья,
Я был невежлив — оправданье мне
Кровавые событья.

Грациано

Я счастлив видеть вас.

Яго

Ну как вы, Кассьо? Носилки, эй, носилки!

Грациано

Родриго!

(*Приносят носилки.*)

Яго

Да, он. Ну, наконец, носилки здесь,
Несите осторожней.
Я позову врача.

(*к Бьянке*)

Без ваших обойдусь забот, мадам!
Убитый вами был мне другом. Кассьо,
Была ль меж вами ссора, расскажите?

Кассио

Нет, никакой, и я его не знаю.

Яго (*к Бьянке*)

Вы побледнели? В дом его несите.

(*Уносят Родриго и Кассио.*)

Взгляните, господа, на эту девку,
Заметили вы страх в ее глазах?
Посмотрим пристальней, узнаем больше,
Пусть против ее воли, все равно,
Ее виновность говорит,
Хотя молчит язык.

(*Входит Эмилия.*)

Эмилия

Беда, в чем дело, Яго, что случилось?

Яго

Беднягу Кассио подстерегли,
Родриго и другие, что бежали,
Наш Кассио чуть жив, Родриго – умер.

Эмилия

Какая жалость. Бедный, добрый Кассьо!

Яго

Не бабничай! Поди за ним, Эмилья,
Да разузнай, где он кутил сегодня.
Как? Почему вы дрогнули, красотка?

Бьянка

Мне незачем дрожать, он был со мной.

Яго

Ах, вот что, арестую вас, идемте.

Эмилия

Ах ты, бесстыдница, ах, дрянь, ах, шлюха!

Бьянка

Я шлюха? Я порядочней тебя,
Ругательница!

Эмилия

Меня? Ах, сволочь!

Яго

Пойдем узнаем, как здоровье Кассьо,
(*Бьянке*) Ступайте новый сочинять рассказ!
Эмилия, скорей бегите в крепость,
Расскажете о том, что здесь случилось,
Вперед идите.

(*В сторону*)

Эта ночь, быть может,
Меня погубит или мне поможет.

Сцена 2

Отелло

Пойми, пойми, душа, причина есть.
Но не открою я чистейшим звездам
Причину эту. Крови не пролью.
Не оцарапаю ей даже кожу, белее
Снега и глаже алебастровой колонны.
И все ж ее я должен умертвить, иначе
Она еще других обманет...
Светильник мой! Погасни, мой светильник!
Светильник мой, горящий мой слуга!
Я потушить тебя могу и вновь зажечь.
Но, если я решусь убить тебя,

Прекрасная подделка совершенства,
Не знаю, где тот пламень Прометея,
Которым снова жизнь твою зажгу.
У розы сорванной увянут лепестки,
Нет, на стебле еще вдохну ее дыханье.

(*Целует*)

Благоуханный вздох, который может вырвать
У правосудья меч. Еще, еще, еще!
Тебя убью, но мертвой будь такой же
И буду я любить еще, в последний раз.
О, роковая сладость! Плачу, плачу.
О, слезы грозные! О, скорбь небес,
Разящая того, кто дорог!

Дездемона

Кто здесь? Отелло, ты?

Отелло

Да, Дездемона.

Дездемона

Так ты уже вернулся?

Отелло

Ты перед сном молилась Дездемона?

Дездемона

Да, как всегда.

Отелло

А вспомнила ли ты
О преступлении, в котором
Еще не каялась? Спеши, покайся в нем.

Дездемона

Что хочешь ты сказать?

Отелло

Скорей молись. Я отойду – молись.
Нет, нераскаянной я не убью тебя.
Нет, ни за что я душу не убью твою.

Дездемона

Ты говоришь про смерть?

Отелло

Да.

Дездемона

Небо, небо, спаси меня.

Отелло

Аминь, от всего сердца.

Дездемона

Раз ты сказал аминь – ты не убьешь.

Отелло

Гм...

Дездемона

И все-таки боюсь тебя, ты страшен,
Когда твои глаза горят. Вины нет
За мной, но я боюсь, да, я чувствую – боюсь.

Отелло

Подумай о своем грехе.

Дездемона

Мой грех в любви к тебе.

Отелло

Да, и за это ты умрешь.

Дездемона

Природа за любовь не убивает.
Увы! Зачем себе кусаешь губы?
Кровавой страстью весь ты потрясен.
Ужасное предвестие. Не верю...
Не буду жертвой гнева.

Отелло

Замолчи.

Дездемона

Я замолчу, но только, что с тобою?

Отелло

Платок, который подарил тебе я,
Ты Кассьо отдала.

Дездемона

О, нет, клянусь!
Пошли за ним, спроси....

Отелло

Любимая,
Побойся клятвы – ты на ложе смерти.

Дездемона

Умру на нем, но через много лет.

Отелло

Так кайся же скорей в грехе своем.
Пусть даже клятвенно ты будешь отрицать,
Не поколеблешь убежденья моего,
Что стонет в сердце. Ты умрешь сейчас.

Дездемона

О, боже, пощади меня!

Отелло

Аминь!

Дездемона

Но пощади и ты, я никогда
Тебя не оскорбляла. Я любила Кассио
Лишь так, как небо нам велит любить
Всех ближних. Нет, платка я не дарила.

Отелло

Клянусь, в его руке я видел свой платок.
Клятвопреступница с закаменелым сердцем,
Ты заставляешь обратить в убийство
То, что считал я делом искупленья.
Платок я видел.

Дездемона

Может быть, нашел.
Спроси его – пошли за ним скорей.
Пусть скажет правду.

Отелло

Он уже сказал.

Дездемона

Что, милый, что?

Отелло

Что он тобой владел.

Дездемона

Как... незаконно?

Отелло

Да.

Дездемона

Он этого не повторит.

Отелло

Да, рот ему заткнули,
Мой честный Яго постарался.

Дездемона

Он убит?

Отелло

Будь целой жизнью каждый волосок его,
Утроба мести все бы поглотила.

Дездемона

Увы, он кем-то предан, я погибла!

Отелло

Прочь, прочь! При мне о нем
Ты смеешь плакать.

Дездемона

О, прогони меня, не убивай!

Отелло

Умри, умри!

Дездемона

Убей, но завтра, дай мне ночь прожить!

Отелло

Сопротивляешься...

Дездемона

Дай прочитать молитву.

Отелло

Поздно...

(*Душит ее.*)

———————

Эмилия

Синьор, синьор, синьор, – проснитесь.

Отелло

Что там за шум. Мертва? Нет, не мертва.
Я был жесток, я буду милосерден.
Не дам тебе, страдая, умирать.
Вот, вот, еще...

Эмилия (*где-то*)

Скорей, синьор, синьор!

Отелло

Кто там?

Эмилия

Синьор, синьор, мне надо вам сказать...

Отелло

Так... там Эмилья... будет... ты мертва...
Она пришла сказать, что Кассьо мертв.
Что там за шум? О, недвижима она.
Тиха как гроб. Пустить ее? Как быть?
Как будто шевельнулась? Нет, что делать?
Впустить? Она заговорит с женой.

С женой? С моей женой? Нет у меня жены.
Невыносимо... О, гнетущий час!

Эмилия

Я умоляю, умоляю выслушать,
Мой добрый господин.

Отелло

Я про тебя забыл... сейчас, Эмилья...
Нет, подожди, я полог затяну.
Ты где? Что надо? Ты откуда?

Эмилия

Синьор мой добрый. Подлое убийство.

Отелло

Где? Кто? Когда?

Эмилия

Сейчас, синьор.

Отелло

Луна с орбиты сорвалась сегодня
И слишком близко подошла к земле,
И всех свела с ума.

Эмилия

То Кассио убил Родриго,
Венецианца молодого.

Отелло

Как? Убит Родриго?
А Кассио убит?

Эмилия

Нет, Кассьо жив.

Отелло

Убийство нынче тоже стало ложью.

Дездемона

Я умираю, умираю, но за что...

Эмилия

Кто стонет?

Отелло

Кто? Что?

Эмилия

Да это голос Дездемоны!
На помощь! Помогите! Дездемона...
О, дорогая, говори еще!

Дездемона

За что, за что я умираю...

Эмилия

О, Дездемона, кто убил тебя?

Дездемона

Никто. Сама. Прощай.
Любимому супругу передай...
Прощай...

Отелло

Так кто убил?

Эмилия

Кто знает.

Отелло

Она сказала, что не я убил.

Эмилия

Она сказала – подтверждаю это.

Отелло

В горящий ад она сошла, солгав,
Убийца я.

Эмилия

И тем она святее,
И тем чернее ты.

Отелло

Она распутницей гнусною стала.

Эмилия

Ты лжешь, ты лжешь, ты грязным чертом стал!

Отелло

Она была неверной, как вода.

Эмилия

А ты, ты скор, как пламень безрассудный.
Ты лжешь, она была верна, как небо.

Отелло

С ней Кассьо жил. Сама спроси у мужа.
О, будь я брошен глубже бездны ада,
Когда бы я не совершил по праву,
Вот это — крайнее. Твой муж все знает.

Эмилия

Мой муж?

Отелло

Твой муж!

Эмилия

Что брак нарушила?

Отелло

Да, с Кассьо.
Нет, будь она верна,
О, если б небо сотворило мир
Из драгоценнейшего хризолита,
За этот мир не отдал бы ее.

Эмилия

Мой муж?

Отелло

Да, первым мне сказал об этом он.
Он честный человек и ненавидит
Слизь гнусную поступков низких.

Эмилия

Мой муж?

Отелло

Не переспрашивай, я говорю – твой муж.

Эмилия

Так гнусность надругалась над любовью.
Мой муж сказал, что не верна она.

Отелло

Да, так сказал твой муж, ведь смысл понятен,
Мой друг, твой муж, мой честный, честный Яго.

Эмилия

Пусть подлая его душа
Сгнивает по одной крупинке в день!
Он лгал до дна!
Она любила свой ужасный выбор.

Отелло

О...

Эмилия

Что можешь сделать ты еще ужасней?
Ее и неба недостоин ты.

Отелло

Молчи.

Эмилия

И половины ты не в силах сделать
Того, что выдержать сумею я.
Тупая мразь, дурак злосчастный,
Что сделал ты? Я не боюсь меча!
Пусть двадцать раз я потеряю жизнь,
Но обличу тебя. На помощь! Помогите!
Свою супругу мавр убил.

(*Входят Монтано, Грациано и Яго.*)

Монтано

В чем дело? Что случилось, генерал?

Эмилия

А, Яго – ты. Хорош ты, доигрался.
Убийца валит на тебя свой грех.

Грациано

В чем дело?

Эмилия

Коль ты мужчина, обличи мерзавца.
Ты будто бы ее назвал неверной.
Не верю, нет, ты не такой подлец...
Скажи, иначе сердце разорвется.

Яго

Я говорил, что думал, я сказал не больше
Того, что сам он верным признает.

Эмилия

Ты называл ее изменницею.

Яго

Да.

Эмилия

Ты лгал, ты гнусно, подло лгал.
Клянусь душой, ты лгал, ты злобно лгал.
Что с Кассио? Ты говорил, что с Кассио?

Яго

Да, с Кассио. Язык свой придержи.

Эмилия

Не придержу – обязана сказать.
Синьора здесь лежит – она убита.

Все

О, небеса!

Эмилия

Ты клеветал, и вот – она убита.

Отелло

Что смотрите, синьоры? Это правда.

Грациано

О, правда страшная!

Монтано

Чудовищно!

Эмилия

О, гнусность, гнусность, гнусность!

Яго

С ума сошла? Иди домой.

Эмилия

Синьоры добрые, позвольте говорить.
Я мужа слушаюсь, но не теперь.
И, может быть, домой я не вернусь.

Отелло

О-о-о! (*Падает на постель.*)

Эмилия

Лежи теперь, рычи.
Да, ты убил чистейшее созданье,
Какое было в мире.

Отелло

Да, горестно. Но Яго знает твердо,
Что с Кассио она мне изменяла
Десятки раз. Сам Кассио сознался.
А за любовные его труды
Она ему платок мой подарила,
Залог моей любви. Сам видел я
В руках у Кассио платок, который дан
Был матери моим отцом.

Эмилия

О, небо, силы неба!

Яго

Ты – молчи.

Эмилия

Я все скажу, что рвется из груди,
Я закричу, как северная буря!
Пусть люди, бесы, небо вой подымут,
Чтоб заглушить меня! Я все скажу.

Яго

Молчи, иди домой.

Эмилия

Нет, не пойду.

(*Яго пытается заколоть Эмилию.*)

Грациано

Позорно женщине грозить мечом.

Эмилия

О, глупый мавр! Платок твой я случайно
Нашла и мужу отдала, который
Меня давно, настойчиво просил,
Настойчивей, чем просят о безделке,
Его украсть.

Яго

Тварь, замолчи!

Эмилия

Его не отдавала Кассьо. О, нет!
Его нашла и мужу отдала
Я...

Яго

Ты лжешь, мерзавка.

Эмилия

Клянусь, клянусь! Не я здесь лгу, синьоры!
Простак преступник! Нет, зачем безумцу
Хорошая жена...

(*Яго поражает Эмилию и убегает.*)

Отелло

Уже и в небе нет камней,
Или они для грома только служат.
Подлец!

(*Бросается за Яго, но его обезоруживает Монтано.*)

Грациано

Упала, он убил жену.

Эмилия

Да, навсегда с синьорой положите.

Монтано

Подлец отъявленный. Возьмите меч,
Который вырвал я из рук Отелло
И охраняйте двери. Если он
Решит бежать – убейте.
Я же – за мерзавцем.

Отелло

Как слаб стал я.
Мальчишка вырвал меч из рук моих.
Но честь должна ли честность пережить?
Все кончено.

Эмилия

Что предвещала песня?
Меня ты слышишь? Лебедем я стану.
И с песнею умру. Ах, ива, ива, ива...
Жестокий мавр! она тебя любила,
Она была чиста, клянусь спасеньем.
Я правду говорю, я умираю...

Отелло

Другое есть оружье у меня –
Клинок испанский ледяной закалки.
Вот этот меч. Позвольте мне пройти.

Грациано

Ты дорого заплатишь за попытку,
Смирись теперь, – обезоружен ты.

Отелло

Нет, выслушай меня. Взгляни сюда,
Иначе голыми убью руками.

Грациано

В чем дело?

Отелло

Вот посмотри — я вновь вооружен.
Подобный меч не украшал еще
Солдатский пояс. Помню день, когда
Рукою этой, сжавшей эту сталь,
Пробился сквозь преграду в двадцать раз
Сильней, чем ваша, но зачем хвалиться...
Судьбу не изменить, уж я не тот.
Вы видите, вот меч... Но вы не бойтесь,
Здесь странствию конец. Здесь мой корабль
К последней пристани своей приходит.
Вы испугались? Страх напрасен ваш.
Коснитесь камышом груди Отелло,
Отступит он... Куда пойдет Отелло?

(*Обращаясь к трупу Дездемоны*)

Какою стала! Ты белей рубашки,
Рожденная под злой звездой! В день судный
Один твой взгляд меня низринет с неба
И бесы схватят. Деточка моя,
Как чистота твоя, ты холодна.
Проклятый раб! Бичом гоните, черти,
От созерцания небесной чистоты.
Развейте по ветру, варите в сере,
Топите в безднах адского огня!
О, Дездемона! Мертва, мертва, мертва...

(*Входят Лодовико, Монтано, Кассио, несомый на носилках, и стража, ведущая связанного Яго.*)

Лодовико

Где этот безрассудный и несчастный?

Отелло

Кто был Отелло? Вот. Я здесь.

Лодовико

А где змея? Сюда явите Яго.

Отелло

Где у него копыта? Это басни,
Что невозможно дьявола убить.

(*Ранит Яго.*)

Лодовико

Разоружите.

Яго

Ранен, но жив.

Отелло

Я не жалею, хорошо, что жив.
Я смерть теперь за счастье почитаю.

Лодовико

Отелло, вас венчала прежде слава,
И вы – в тенетах подлого раба!
Как вас назвать?

Отелло

Как вам угодно будет.
Убийцей честным назовите. Я
Убил не ради мщенья, ради чести.

Лодовико

Мерзавец и нам почти во всем признался.
Вы сговорились Кассио убить?

Отелло

Да.

Кассио

О, генерал, я повода не подал.

Отелло

Я верю и прошу меня простить.
Пусть вам расскажет этот полудьявол,
Как душу мне, как тело он опутал.

Яго

Что знаете, то знайте. Большего
Вы не добьетесь. Не открою рта.

Лодовико

А для молитвы?

Грациано

Пытка рот откроет.

Отелло

Да, так! Да, это хорошо.

Лодовико

Синьор, я думаю вам неизвестно
Все происшедшее. Нашли письмо
Вот это мы в кармане у Родриго.
А вот другое. Яго пишет в нем,
Что совершить убийство Кассьо должен
Родриго.

Отелло

Негодяй!

Кассио

Язычник подлый!

Лодовико

А во втором неоконченном письме –
Его нашли мы также на Родриго –
Родриго упрекает Яго. Но
Последний сам к нему успел зайти
И успокоить...

Отелло

Страшный, гнусный зверь!
Но как попал к вам, Кассио, платок
Моей жены?

Кассио

Я в комнате своей
Его нашел. А Яго нам признался,
Что с умыслом его он обронил,
И умысел удался.

Отелло

Глупец, глупец, глупец!

Кассио

Затем мы видим из письма Родриго,
Что Яго побудил его разгневать
Меня на карауле, и за это
Я был разжалован и, наконец,
Родриго сам очнулся и сказал,
Что его ранил он.

Лодовико

Вам надлежит последовать за нами.
Вы должности лишаетесь отныне,
И Кассьо правит Кипром. Для злодея,
Надеюсь, мы изобрести сумеем
Такую пытку, чтоб как можно дольше
Его терзать. Отелло, вы под стражей
Останетесь, покуда государство
Суд совершит. Ведите же его.

Отелло

Позвольте, должен вам сказать два слова.
Мои заслуги знает государство,
Но не о них прошу вас в донесеньи
Своем, – всю правду обо мне сказать,
Не умаляя и не прибавляя
По злобе ничего. Пишите дальше
О человеке, что любил не мудро,
Но слишком сильно, ревновать не склонен,
Но в ревности терявшем разум свой.
О том, что выбросил, как
Жемчужину ценнейшую безмерно,
Чем все их племя.
О том пишите,
Чьи ставшие покорными глаза,
Не ведавшие прежде нежность грусти,
Льют слезы чаще, чем течет смола
Целебная с деревьев аравийских.
Скажите все. Добавьте: раз в Алеппо,
Когда свирепый, чалмоносный турок
Венецианца бил, сенат пороча,

Я пса поганого схватил за горло
И заколол — вот так.

(*Закалывается.*)

Тебя убивая — целовал,
Тебя целуя — я убил себя.

Кассио

Как велик был сердцем он.

Лодовико

(*к Яго*)

Ты — пес проклятый,
Ты злее горя, голода и мора!
Какой трагический на ложе груз —
Все дело рук твоих. Твой взгляд — отрава,
Закрыть его.

(*к Грациано*)

Грациано, этот дом
Вам надо описать — ведь вы наследник

Отелло

(*к Кассио*)

Вам, любезный губернатор,
Предоставляю кару негодяя:
Мученья, время, место. Пострашнее!
Я еду лично доложить сенату
С тяжелым сердцем тяжкую утрату.

Приложение 1

Уильям Шекспир

Отелло

Перевод И.А. Аксенова[5]

Акт II

Сцена 1-ая. Город Фамагуста на Кипре. На набережной.

На сцене: Монтано, Кассио, Дездемона и граждане Кипра.

Монтано

Не видно ли чего-нибудь на море[6]?

Киприот

Нет, ровно ничего. Играет буря,
И я не вижу там, на горизонте,
Ни паруса[7].

Монтано

Тогда враждебный флот,
Если не скрылся в порт, уже наверно
Пошел ко дну[8].

Дездемона

Мне страшно за Отелло, что могло
Заставить вас от мужа отлучиться?

[5] Текст представляет собой машинопись И.А. Аксенова с многочисленными правками Ю.П. Анисимова. Правки либо представляли собой промежуточную редакцию между текстом, написанным И.А. Аксеновым, и текстом, известным нам по чистовой машинописи – переводом И.А. Аксенова под редакцией Ю.П. Анисимова, либо непосредственно содержали вариант, нашедший отражение в чистовой машинописи. Правки были внесены крайне неаккуратно: во многих случаях вписывались только начальные буквы слов, ряд помет выполняли функцию подстрочника. В этой связи интерес представляет не столько правка, сколько сама машинопись И.А. Аксенова. Правка Ю.П. Анисимова учитывалась нами только в тех случаях, когда не приводила к варианту чистовой машинописи и могла быть разобрана с большой долей определенности.

[6] В конце реплики слова *на море* заменены – *за мысом*.

[7] Второе предложение реплики отредактировано: *Высоко играет море, / Меж небом и водой не видно / Ничего*.

[8] В конце реплики подписано: *Ведь разве выдержать такое*.

Кассио

Великий спор у моря и небес[9]
Нас отделил[10]. Но слышите! Там парус!
(*За сценой крики «Парус, парус!» и пальба.*)
Вглядитесь, кто там?
(*Входят Яго с Эмилией.*)
Привет вам, адъютант[11]. (*Эмилии*) Привет синьоре!
Вы не рассердитесь, добрейший Яго,
Что я по флорентийскому обряду
Себе позволю смелую любезность.
(*Целует Эмилию.*)

Яго

Ах, если б только вам от этих губ
Так пострадать, как мне от языка,
Пропала бы охота целоваться.

Дездемона

Увы, она совсем не говорлива.

Яго

К несчастью не всегда.
Чуть задремлю, как в этом убеждаюсь.
Я уверяю вас, что перед вами
Она прикусывает язычок,
А потихоньку, мысленно стрекочет.

Эмилия

Вы судите без должных оснований...

Яго

Поехала[12]! На людях – вы картинки,
В дому – колокола[13], на кухне – кошки,
Бранясь – вы ангел, вас бранят – вы черти,
В делах – актерки и дельцы в постели.

Дездемона

Довольно, клеветник.

[9] Стих отредактирован: ***Великий спор меж небом и водой.***
[10] Слово *отделил* заменено при редактировании на *разделил*.
[11] Слово *адъютант* при редактировании заменено на *прапорщик*.
[12] Над репликой машинописи *Поехала!* подписан вариант: *Пошла, пошла!*
[13] После редактирования – *трещотки*.

Яго

Прав: ведь вы встаете веселиться,
А труд ваш в том, чтоб на кровать ложиться.

Эмилия

Нет, не тебе меня хвалить.

Яго

Не стану.

Дездемона

А как бы стали вы меня хвалить?

Яго

Синьора милая, не заставляйте:
Не существую, если не браню.

Дездемона

Довольно! Кто-нибудь пошел на пристань?

Яго

Да, синьора.

Кассио

Синьора, он говорит попросту. Вы увидите, что он лучше служит, чем философствует.

Яго

Взял ее за ладонь, правильно, перешептывайтесь! Вот на какую тоненькую паутинку я поймаю этого овода Кассио. Улыбайся ей, улыбайся! Ты у меня влипнешь в собственную любезность. Еще! Еще! Подавись!

(*Сигналы трубы*).

Мавр! Узнаю его сигнал!

Кассио

Отелло!

(*Входит Отелло* со свитой.)

Отелло

Прекрасный воин мой[14]!

[14] Реплика изменена при редактировании: *Воительница!*

Дездемона

Отелло, милый!

Отелло

Я так же рад, как удивлен тому,
Что ты меня опередила. Счастье[15]!
О, если бы за каждой новой бурей
Такая наступала тишина[16] –
Тогда бей, гром, покуда смерть разбудишь[17],
Взлетайте, корабли, на горы моря[18],
Олимпа выше и валитесь[19] вновь
От поднебесья в ад. Умри теперь я –
Я был бы всех счастливей. Я боюсь,
Что совершенного души блаженства,
Такого, как сейчас, нам не подарит
Незримая судьба.

Дездемона

Нет! Пусть еще
Растут любовь и счастье, обгоняя
Полет времен.

Отелло

Дай бог[20], чтоб было так!
Я не могу и говорить о счастьи:
Оно мне не дает дышать. О, радость!
Вот, вот (*целует*), мы только так и будем спорить.

Яго

У вас теперь отменная настройка,
Но отверну колки у ваших струн
И музыке – конец. Ручаюсь честью.

Отелло

Идемте в замок.
Друзья – войне конец, враги на дне.

---

[15] Помета на полях: *О, радость, моя Дездемона!*
[16] Помета на полях: *затишье, тихо.*
[17] Над стихом – карандашная надпись: *Пусть ветры дуют, покуда смерть разбудят.*
[18] Над стихом – карандашная надпись: *Пусть тонущее судно взберется на волну.*
[19] Слово *валитесь* вычеркнуто, заменено на *ныряет.*
[20] Слово *бог* вычеркнуто, заменено на *небо.*

Как поживают старые знакомцы? –
Вам очень рады будут здесь, на Кипре:
Они меня любили. О, голубка,
Я сам не знаю, что я говорю
От счастья. – Милый Яго...
Микеле, принимайте караулы,
Сегодня ночью мы покажем Кипру,
Что праздник не помеха нашей службе.

Кассио

У Яго – расписание постов,
Я передал ему, кому что делать,
Но, тем не менее, лично обойду
Все караулы.

Отелло

Яго – честный малый!
Прощайте. Завтра рано поутру
Явитесь и поговорим.

(*Дездемоне*)

Пойдем.

(*Уходят Дездемона, Отелло и свита.*)

Яго

Ну, Родриго, подними уши. Кассио-заместитель сегодня ночью будет дежурить по крепостным караулам. Но раньше узнай новость: Дездемона в него уже врезалась.

Родриго

В него? Как? Это невозможно!

Яго

Заткнись и не мешай просветить твою душу. Вспомни, с каким неистовством она до этого влюбилась в мавра из-за его бахвальства и бессмысленного вранья. Ты думаешь, его трепни надолго хватит? Не позволяй своему сердцу уверовать в такую чепуху. Захочется ей и глаза потешить, а много им от него, дьявола, радости? Побалуется с ним, кровь поостынет, тогда ей, для возбуждения аппетита, приятные лица понадобятся. Да сходство в возрасте, в обычае, в красоте – все, чего нет у мавра. Поскучает, повздыхает, плюнет на него и кого-нибудь выберет.

А если это так – то кого же ей и выбирать, кроме Кассио? Никого, решительно, никого. Этот законченный прохвост – прилипчивая сволочь. Он уже на бабу подействовал.

Родриго

Я не могу этому поверить. Она святая.

Яго

Святая подстилка! Ее, должно быть, на мавра со святости и потянуло. Святая! Знает, где раки зимуют. Ты сам видел, как она ему щекотала ладонь. Видел?

Родриго

Это одна вежливость!

Яго

Один разврат, руку тебе даю на отсечение. Это заглавный лист и указатель к истории сладострастия и гнусных мыслей. Губы у них были на таком расстоянии, что вздохами целовались. Тошно мне, Родриго! А стоит такой взаимности протоптать дорожку, как недалеко и до генеральной операции – вещественного вывода. Тьфу! Потрудитесь мне подчиняться, раз я уже вас вытащил сюда из Венеции. Ночью сегодня станете на часы, я вас поставлю, Кассио вас не знает, я буду от вас недалеко. Найдите предлог разозлить Кассио, то ли грубостью, то ли насмешкой над его распоряжениями, или еще как вздумаете, все равно – там виднее будет.

Родриго

Ладно.

Яго

Кассио горяч и вспыльчив. Он может вас стукнуть: постарайтесь, чтоб стукнул. За это я подниму на него местных жителей, и кончится это отставкой Кассио. Так мы уберем помеху своему благополучию. Я стану заместителем и сокращу срок твоего путешествия в область исполнения желаний.

Родриго

Все сделаю, если представится случай.

Яго

Случай обещаю представить я. Теперь я пойду в гавань, а ты иди потихоньку в крепость. Там и увидимся.

Родриго

Прощай.

(*Расходятся.*)

Сцена 2-ая.

Входит Яго.

Кассио

Добро пожаловать[21], Яго, – пора нам идти в караул.

Яго

Рано еще, заместитель[22], – десять еще не пробило. Только из любви к своей Дездемоне генерал нас так рано бросил[23]! Винить его не приходится – брачной ночи у них так до сих пор и не было, а она самому Юпитеру годится.

Кассио

Очень изящная дама[24]!

Яго

С огнем.

Кассио

Правда – самое свежее и нежное создание.

Яго

А глаза! Сверкнет – как будто на поединок вызывает.

Кассио

Да, глаза увлекательные и притом такие скромные[25].

Яго

А заговорит, так разве это не сигнал к любви[26].

---

[21] При редактировании над *добро пожаловать* карандашом вписаны и зачеркнуты другие обращения – *здравствуй, привет*.

[22] Вместо слова *заместитель* при редактировании вписано – *лейтенант*.

[23] Концовка предложения отредактирована: *генерал отпустил нас так рано!*

[24] Реплика отредактирована: *Да, она прелестна*.

[25] Реплика отредактирована: *Да, вызывающие и притом такие, мне кажется, скромные.*

[26] Реплика изменена при редактировании: *А когда заговорит, разве это не вызов на любовь?*

Кассио

Она – совершенство[27].

Яго

Дай бог здоровья их кровати! Слушайте, заместитель, у меня имеется бутылка кипрского вина, да под боком у нее несколько киприотов, и им хочется выпить в круговую за здравие черного Отелло[28].

Кассио

Только не сейчас, милый Яго: у меня голова на вино слаба[29].

Яго

Да ведь это все друзья! Один только кубок! Я за вас пить буду[30].

Кассио

Да уж я сегодня один кубок выпил, и тот пополам с водою, а видишь, что получилось[31]?

Яго

Да[32] что вы! Ведь сегодня праздник: товарищи просят!

Кассио

А где они?

Яго

Рядом. Пригласите их, пожалуйста[33].

Кассио

Ну, хорошо, приглашу, только мне это не нравится[34].

(*Уходит Кассио.*)

---

[27] Реплика изменена при редактировании: *Она, действительно, совершенство.*

[28] Реплика отредактирована: *Ну, счастливой жизни. Пойдем, у меня есть две кварты хорошего* <слово «хорошего» зачеркнуто> *винца, а тут поблизости несколько молодцов, которым хочется выпить круговую за здоровье черного Отелло.*

[29] Реплика изменена при редактировании: *Не сегодня, добрый Яго: у меня голова слаба на вино.*

[30] Реплика изменена при редактировании: *О, это ведь все друзья! Один бокал! Я буду за вас пить.*

[31] Реплика изменена при редактировании: *Да один бокал я сегодня уже выпил и то с водою, а что получилось?*

[32] Слова *да* заменено при редактировании на *ну.*

[33] Реплика отредактирована: *Здесь. Пожалуйста, позовите их.*

[34] Реплика отредактирована: *Ну ладно, но мне это не нравится.*

Яго

Хотя бы кубок влить в него еще
Вдобавок ко всему, что раньше выпил,
И станет заместитель этот злее,
Чем пес моей хозяйки молодой.

(*Входят Кассио, Монтано с киприотами и слуги.*)

Кассио

Ей-богу, они меня успели накачать!

Монтано

Да ведь кубок-то маленький, в нем, ей-богу, и пинты нету, слово солдата.

Яго

Еще вина!

Кассио

Нет. По-моему, кто пьянствует, тот недостоин своей должности. А впрочем, все в воле божьей. Кому суждено спастись, а кому в аду гореть.

Яго

Истинная правда, дорогой заместитель.

Кассио

Я вот, например[35], не в обиду будь сказано генералу, или какому другому дворянину, – я надеюсь спастись.

Яго

И я с вами, дорогой заместитель[36].

Кассио

Нет, извините, не вместе! Заместитель[37] и в царствие небесное войдет впереди адъютанта. Довольно[38]! Надо дело делать! Господи, отпусти нам грехи наши! – Господа! По местам! Вы, господа[39], не думайте, что я пьян.

---

[35] Начало реплики отредактировано: *Что касается <меня>.*

[36] Реплика изменена при редактировании: *И я тоже.*

[37] Начало реплики отредактировано: *Ладно, но, с вашего разрешения, не раньше меня. Лейтенант...*

[38] Предложение отредактировано: *Ну, хватит!*

[39] Начало предложения вычеркнуто.

Вот это – мой адъютант[40]; вот это у меня – правая рука, а это – левая[41]. И я вовсе не пьян: на ногах стою правильно и говорю правильно.

Все

Совершенно правильно!

Кассио

Ну[42], значит, все в порядке и нечего вам думать[43], будто я пьян.

(*Уходит Кассио.*)

Монтано

На платформу, господа, разведем караулы.

Яго

Вы видели того, кто вышел первым?
Такой солдат, что с Цезарем служи он,
Так и тому ни в чем не уступил бы.
А вот его порок заслугам равен.
Ужасно жалко: обратив во зло
Доверие, которое Отелло
К нему питает, он из-за своей
Несчастной слабости, весь этот остров
Способен совершенно разложить.

Монтано

Он часто пьян?

Яго

Другим и спать не ляжет.
Он сутки может на часах стоять,
Если вином не накачался.

Монтано

Про это генералу надо б намекнуть.

(*Входит Родриго.*)

[40] Слово *адъютант* при редактировании заменено на *прапорщик*.

[41] Концовка предложения отредактирована: *вот это моя правая рука, а вот это – левая*.

[42] Слово вычеркнуто.

[43] Слова *вам думать* заменены при редактировании на *воображать*.

Яго (*тихо*)

Куда, Родриго?
Прошу вас быть при Кассио! Иди!

(*Уходит Родриго.*)

Монтано

Как грустно, что достойнейший Отелло,
Рискует, в заместители назначив,
Лицо с таким упорнейшим пороком.
И честным делом было бы сказать
Об этом мавру.

Яго

Ни за целый Кипр!
Я Кассио люблю и много дал бы,
Чтоб только излечить его. – Что? Крик?

(*За сценой крик: «Спасите! Спасите!»*)

(*Вбегает Кассио, преследуя Родриго.*)

Кассио

Мерзавец, сволочь!

Яго

Что там, заместитель[44]?

Кассио

Нахал мне будет делать замечанья!
Да я его во фляжку вколочу[45].

Родриго

Меня? Бить?

Кассио

Рассуждай еще! (*Бьет.*)

Монтано

Постойте,
Синьор! Не горячитесь!

[44] Реплика отредактирована: *В чем дело, лейтенант?*
[45] Слова *во фляжку вколочу* заменены на *забью в бутылку.*

Кассио

Пропустите,
А то вам челюсть раскрою.

Монтано

Вы пьяны.

Кассио

Пьян! (*Дерутся.*)

Яго

(*Родриго*)
Проваливай! Ори: «Мятеж! Мятеж!»

(*Уходит Родриго.*)
Стой, заместитель! Стойте, вы, Монтано!
Эй, люди! Живо! Кассио[46]! Монтано!
Сюда, на помощь[47]! Ну и караул!

(*Набат.*)
Какой дурак звонит?
Заткнись ты, дьявол!
Поднимут город! Стойте, заместитель:
Не оберетесь сраму!

(*Входит Отелло со свитой.*)

Отелло

Что случилось?

Монтано

Я залит[48] кровью. Я смертельно ранен.

(*обморок*)

Отелло

Остановитесь[49], если жизнь мила!

Яго

Стой! Заместитель! Господа! Монтано!
Да как же вы забыли час и место!

[46] Восклицание *Кассио!* заменено при редактировании на *Лейтенант!*
[47] Реплика отредактирована: *Эй, люди, помогите!*
[48] Слово *залит* при редактировании заменено на *истекаю.*
[49] Слово *остановитесь* при редактировании заменено на *стойте.*

Отелло

Стой! Генерал вам говорит! Позор!
Вы это что? Откуда заварилось?
Сейчас же прекратите безобразье,
А тот, кому от злости не стоится, –
Прощайся с жизнью: уложу на месте.
Унять зловещий звон – людей пугает.
В чем дело, господа? Мой честный Яго,
От огорченья ты бледнее смерти.
Кто начал? Если друг мне – говори.

Яго

Причина этой непонятной ссоры
Мне неизвестна. Не могу назвать.

Отелло

Микеле, как могли вы распуститься?

Кассио

Простите, не могу я говорить.

Отелло

Почтеннейший Монтано, вы известны
Любезностью и с самых юных лет
Хвалили вас за строгость и бесстрастье
Строжайших осудителей уста.
Зачем же вы расшнуровали славу,
И пышное почтение к себе
Из-за чего вы отдали за имя
Буяна-полуночника? Ответьте.

Монтано

Почтеннейший Отелло, я изранен,
Мне больно говорить.

Отелло

Клянусь душою,
Кровь начинает заливать мне разум.
И страсть, опутав точные сужденья,
Готова править мной. Чуть шевельнусь,
Чуть руку подниму – любой из вас

Падет под яростью моей. Откройте,
Как склока началась, кто заварил,
И тот, кто обнаружится виновным,
Хотя бы мне был ближе близнеца –
Чужой мне! Как? В осадном положеньи,
Когда весь город одичал от страха
И в трепете сердца островитян,
Затеять личную дрянную ссору,
В ночи и находясь при карауле!
Чудовищно! Яго, кто нача́л?

Монтано

Если ты утаишь или прибавишь
Из дружбы или по служебным связям,
Ты больше не солдат.

Яго

Больное место!
Вы знаете, что лучше дам отрезать
Язык, чем подведу Микеле Кассио,
Но думаю, что излагая правду
Я помогу ему.
Монтано разговаривал со мною,
Вбегает человек, зовет на помощь,
И Кассио за ним, наметясь шпагой
Его прикончить. Доблестный синьор
Стал перед Кассио, спросив в чем дело,
А я пустился крикуна ловить,
Чтоб он, вопя, как это и случилось,
Не всполошил бы города. Он быстро
Бежал – мне не угнаться. Я вернулся,
Тем боле, что расслышал лязг мечей
И ругань Кассио, в какую раньше
Я сам бы не поверил. Прибежав –
Все шло так быстро – я застал их в драке[50],
Такими же, как вы застали здесь,
Когда их развели собственноручно.
Мне больше нечего вам доложить.

[50] Над стихом при редактировании подписано слово *сцепившимися*.

Но... люди – люди. Лучший не безгрешен.
Хоть Кассио его слегка изранил[51],
Как люди в бешенстве частенько бьют
Тех, кто заботится об их же пользе.
Но, думаю, что Кассьо испытал
От беглеца такие униженья,
Что и стерпеть[52] нельзя.

Отелло

Я знаю, Яго,
Что много ты, из честности, смягчаешь,
Спасая Кассьо. – Кассьо, ты мне дорог,
Но никогда нам вместе не служить.

(*Входит Дездемона со свитой.*)

Дездемона

Что здесь случилось?

Отелло

Все теперь уже
В порядке, милая. Иди и спи.
Синьор, для вас я буду сам врачом,
А вы поможете ему подняться.
Смотри построже за охраной, Яго,
И кто напуган дракой – успокой.
Идем же, Дездемона. Нам, солдатам,
Всегда бои мешают сладко спать.

(*Уходят все, кроме Яго и Кассио.*)

Яго

Вы ранены?

Кассио

Да. И врачи бессильны.

Яго

Не дай бог!

[51] Слово *изранил* при редактировании заменено на *поранил*.
[52] Слова *и стерпеть* заменены при редактировании на *вытерпеть*.

Кассио

Честь моя! Честь моя! Честь моя! О, потеряна честь[53]! Потеряна бессмертная часть моей личности[54], уцелело одно[55] скотство! Верни мне мою честь, Яго, мою честь[56]!

Яго

Честное слово, я уже подумал, что вам, в самом деле, нанесли рану. В ране есть смысл, а в чести – нет. Честь – это праздная и очень вздорная выдумка. Ее часто приобретают без заслуги и теряют без вины. Никакой чести у вас не пропало, пока сами не объявите о пропаже. Перестаньте! Есть еще средства помириться с генералом. Он вас уволил в запальчивости и раздражении, наказал не со зла, а для порядка. Как бьют неповинную собаку, чтобы львам стало страшно. Обратитесь к нему еще раз, и все будет по-прежнему.

Кассио

Я лучше стану просить, чтоб меня презирали, чем подведу такого доброго командира, навязав ему такого пустого, пьяного и наглого офицера, как я. Напился? болтал как попугай? завел драку? безобразничал? ругался? О, невидимый дух вина, нет тебе имени, ты – дьявол!

Яго

А кто это, за кем вы гнались со шпагой? Что он вам сделал?

Кассио

Не знаю.

Яго

Не может быть!

Кассио

Я помню целое множество вещей, но не различу ни одной. Помню драку, а из-за чего – не помню. О, боже! Зачем это люди вливают себе в горло врага, который лишает их разума и, среди радости, любезностей, пиров и приветствий, превращает нас в скотину.

---

[53] Начальный фрагмент реплики отредактирован: *Доброе имя мое, доброе имя мое, я потерял свою честь!*

[54] Слова *моей личности* заменены при редактировании на *самого себя*.

[55] Слова *уцелело одно* заменены при редактировании: *а то, что осталось*.

[56] Последнее предложение реплики отредактировано: *О, моя честь, Яго, моя честь!*

Яго

Вы стали слишком строгим моралистом. Искренно хотел бы, чтобы этой беды не было. Но раз она случилась – исправьте ее в свою пользу.

Кассио

Я стану просить его вернуть мне должность, а он скажет мне, что я пропойца. О, какое нелепое положение!

Яго

Дорогой заместитель, мне думается, вы думаете, что я вас люблю.

Кассио

Я в этом вполне убедился, синьор: я оказался пьяным!

Яго

И вы, и всякий живой человек порою оказываются пьяными. Я вам лучше скажу, что вам надо предпринять. Теперь у нас генералом жена нашего генерала. Отелло посвятил и обрек себя созерцанию, изучению и определению ее свойств и красот. Исповедайтесь ей, пристаньте к ней, она поможет вам получить обратно вашу должность.

Кассио

Вы дело говорите.

Яго

Заверяю это искренностью моей любви к вам и честной привязанностью.

Кассио

Не сомневаюсь в них. Я завтра же пойду умолять добродетельную Дездемону за меня заступиться. Если мне и здесь изменит счастье, я в нем совершенно отчаюсь.

Яго

Вы правы. Покойной ночи, заместитель. Я должен идти в караул.

Кассио

Покойной ночи, честный Яго.

(*Уходит Кассио.*)

Яго

А ну, кто скажет мне: бесчестный Яго.
Чем не правдив, не честен мой совет,
Не сам ли просится, не в нем ли верный
Путь примиренья с мавром? Очень просто[57]
Вовлечь чувствительную[58] Дездемону
В любую благородную затею:
Она добра, как вольные стихии,
А мавра ей легко склонить на все.
Нет, непонятно, чем я негодяй,
Если я Кассио веду прямым
Путем к добру[59]? О, вы, владыки ада,
Вы, затевая самый черный грех,
Скрываетесь под маскою святыни[60],
Совсем, как я! Честнейший мой дурак
Найдет себе поддержку в Дездемоне,
Она же станет к мавру приставать,
А я ему вдохну отраву в ухо:
Хлопочет, мол, для прихоти своей.
И чем она сильней стараться станет,
Тем меньше мавр ей станет доверять.

(*Входит Родриго.*)

Яго

В чем дело, Родриго?

Родриго

Я здесь на охоте, как собака, которой не позволяют зверя брать, а дают только на своре визжать. Деньги мои почти все истрачены, сегодня ночью меня удивительно крепко[61] избили, и я думаю, что в результате я за свои труды приобрел некоторый опыт. Поэтому, разорившись и поумнев, я решил вернуться в Венецию.

[57] Слова *очень просто* заменены на *быть может легче.*
[58] Эпитет *чувствительную* при редактировании заменен на *отзывчивую.*
[59] Лексема *добру* при редактировании заменена сочетанием слов *его благу.*
[60] Слово *святыни* заменено при редактировании словом *святого.*
[61] Слова *удивительно крепко* заменены при редактировании на *особенно здорово.*

Яго

Как жалки те, кто лишены терпенья[62]!
Где рана, что мгновенно зарастет[63]?
Чем плохо дело? Кассио тебя
Побил, а ты заставил выгнать Кассио.
Сдержись. Ей-богу же настало утро –
Так много дел, что времени не видно.
Ступай, иди скорей в свою казарму.
Иди. Потом узнаешь много больше.
Да уходи же, говорят тебе[64].

(*Уходит Родриго.*)

Теперь мне предстоит два дела сделать[65]:
Подбить свою жену пред Дездемоной
За Кассио похлопотать. Нетрудно.
Второе: это мне, занять Отелло
И выпустить его, когда наш Кассио
Придет упрашивать его жену.
Да, план мой верен, так не будем портить
Его холодностью и промедленьем.

[62] Концовка стиха *кто лишены терпенья* заменена при редактировании на *в ком нет терпенья*.

[63] Концовка стиха *что мгновенно зарастет* заменена при редактировании на *сразу заживет*.

[64] Слова *говорят тебе* в концовке стиха вычеркнуты.

[65] Стих отредактирован: *Две вещи надо сделать*.

Приложение 2

Уильям Шекспир

Отелло

Перевод И.А. Аксенова

Черновые редакции начала I акта

Родриго

Нет, Яго, нет, как хочешь, – это подло
Распоряжаться кошельком моим
Как собственным и в тоже время знать, что...

Яго

Черт побери, ты выслушать не хочешь,
Да если б только я подозревал –
Плюнь мне в глаза...

Родриго

Ты говорил, что ненавидишь мавра.

Яго

Чего мне врать. Ведь трое знатных граждан,
Ломая шапки перед ним, просили
Меня назначить лейтенантом. Клянусь честью,
или: *Пред ним ломали шапки, чтобы взял*
Меня он лейтенантом. Клянусь честью,
Что я не меньшего, конечно, стою,
или: *Себе я знаю цену,*
Но он из гордости и самодурства
Им прочитал возвышенный доклад,
Напичканный пустою трескотнею (или: *дребеденью*)
Военных терминов,
или: *Словесности военной,*
и в заключенье
Им просто отказал. «Я, – говорит, –
Себе уже наметил офицера».
или: *человека».*
Ну, а кого?
Он будто бы великий математик,

Миколе Кассьо, некий флорентиец,
Влюбленный по уши в одну красотку,
или: *свою жену,*
Не ведший в бой ни разу батальона.
А я, чья воинская доблесть всем известна,
Я только прапорщик при их арапстве.[66]
Так есть ли у меня малейший повод
Быть другом мавру?

Родриго

Так оставь его.
или: *Брось его тогда.*

Яго

Как бы не так, – другое, сударь...
Клянусь хоть тем, что звать тебя Родриго,
В зло ему я службу обращу,
Служа ему, служу я сам себе.
Ну, а теперь буди ее отца,
Пусть он отравит наслажденье мавра,
Потом расславь повсюду. Натрави
На черного всю белую родню.

Родриго

Вот здесь их дом. Я заору вовсю.
или: *Я крикну во всю глотку.*

Яго

Ори, как будто в городе пожар.

Родриго

Эй-хо! Брабанцио! Синьор Брабанцьо! Эй!

Яго

Проснитесь, эй! Брабанцьо! Воры! Воры!

Брабанцио

Что здесь за шум, что значат эти крики?
В чем дело?

[66] На полях: *И знающий военный строй не более, / Чем пряха. Просто книжный теоретик / Назначен старшим после генерала.*

Родриго

Синьор, проверьте, все ли в доме цело.

Яго

Все ль двери заперты...
или: *А дома ль вся семья...*

Брабанцио

А вам-то что?

Яго

А то, что вы ограблены. Позор, оденьтесь.
Разбили сердце вам, украли полдуши,
Сейчас, как раз теперь, черный баран
Просверливает беленькую ярку,
Дочь вашу. Живо одевайтесь. И
Набат обрушьте на храпящих граждан,
Иначе дедом сделает вас черный черт.
Живей вставайте!

Брабанцио

Да вы с ума сошли.

Родриго

Неужто вам мой голос незнаком?

Брабанцио

Ничуть, вы кто?

Родриго

Меня зовут Родриго.

Брабанцио

Ах, мерзавец!
или: *Тем хуже.*
Я запретил тебе под дверью шляться,
Я напрямик сказал, что дочь
Моя не для тебя.

Родриго

Синьор! Синьор!

Брабанцио

Ну, берегись! Мой нрав, мой сан высокий
Тебя заставят горько поплатиться.

Родриго

Почтеннейший Брабанцио. Сюда
Пришел я с простодушным сердцем.
или: *Пришел с простым и чистым сердцем.*

Яго

Ей-богу, почтеннейший синьор, вы, видимо, из тех людей, которые и к обедне не пойдут, если вам про нее напомнит черт. Только потому, что вы думаете, будто бы мы сволочи, вы даете берберийскому жеребцу возможность покрыть вашу дочь. Ну что ж, ваши внуки будут на вас жеребцами ржать, рысаки окажутся вашими двоюродными братьями, а троюродными – иноходцы.

Брабанцио

Да тут еще второй похабник!

Яго

Я человек, пришедший вам сказать, что ваша дочь и мавр теперь играют в зверя о двух спинах.

Брабанцио

Какой ты негодяй!

Яго

А вы – сенатор!

Брабанцио

Найду тебя! Родриго, ты ответишь!
или: *Я доберусь.*

Родриго

За все отвечу – вы, синьор, ответьте,
По вашему ли мудрому согласью
(А это так, пожалуй) ваша дочь
Изволила отправиться сейчас
Прямо в объятья сластолюбца мавра.
или: *В сластолюбивые объятья мавра.*

Если вы дали ей благословенье,
Конечно, вас мы кровно оскорбили,
А если нет – тогда к чему ваш гнев.
Я повторяю, ваша дочь сегодня
Посмела дерзостно, без спросу
или: *и своевольно*
Соединить свою красу и жизнь
С каким-то чужеземным проходимцем
Без племени, без роду. Обыщите
Весь дом, и если вы ее найдете,
Под суд меня за ложь и клевету.

Брабанцио

Огнива! Факелов! Эй, люди! Все сюда!
Недаром мне приснился страшный сон.
Огня! Скорей!

Яго

Позвольте вас покинуть,
Неловко мне по должности моей
Свидетелем являться против мавра,
К тому же мало вижу толку в том.
или: *Да много ли я мог бы тут помочь*?
Сейчас война, а равного ему
Сенат нигде не сыщет полководца.
Ему объявят выговор и только.
Нам хватит этого. Брабанцио ведите
В гостиницу «Созвездие Стрельца»
или: *Так проводите*
Брабанцио в гостиницу «Кентавр».
Я буду там при мавре, принужденный
Поднять притворно флаг любви к нему...

(*Входят Брабанцио и слуги.*)

Брабанцио

О горе, горе, да, она ушла из дома.
или: *Да, подтвердилось, нет ее, ушла,*
И в жизни мне осталась только горечь.
Ну, Родриго,
Где видел ты ее? Моя бедняжка!

И с мавром, говоришь?
Как тяжко быть отцом!
или: *Отцу снести ль!*
Как быть отцу!
Как ты ее узнал? Так обмануть!
Неслыханно! А что она сказала?
Будите всех! А если обвенчались?

Родриго

Я думаю, что да.

Брабанцио

О, небо! Как ей удалось уйти?
И крови изменила. Дочерям,
Отцы, не верьте — верно, злые чары.
Родриго, вам читать не приходилось
О чарах колдовских?

Родриго

Читал не раз.

Брабанцио

Зовите брата! Лучше бы тебе
Ее отдать. Во все концы погоню!
Родриго, где же мы должны искать?

Родриго

Я думаю, что их найду.

Брабанцио

Веди,
Прошу, веди! Я все дома обшарю,
Имею власть, эй, обнажите шпаги!
Начальников дозорных разбудить!
Родриго, друг, услугу не забуду.
Вперед!

К ИСТОРИИ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТОМАСА МУРА В РОССИИ: «ПЕСНЯ ЛЕСНОГО ДУХА» В ПЕРЕВОДЕ В.С. ЛИХАЧЕВА

Вступительная заметка и публикация Д.Н. Жаткина и Т.А. Яшиной

В настоящее время известно 17 опубликованных переводов В.С. Лихачева из Томаса Мура:

Мур Т. Оправдание певца («Не корите певца, что под сенью листвы...») / Пер. В.С. Лихачева // Русская мысль. – 1886. – Кн. II. – С. 87–88. Перевод стих. «Oh! Blame Not the Bard...» поэтического цикла «Irish Melodies».

Мур Т. «Забыть тебя нельзя! Пока хоть искру жизни...» / Пер. В.С. Лихачева // Русская мысль. – 1888. – Кн. III. – С. 34. Под названием «Память Отчизны» стих. републиковано в кн.: Лихачев В.С. За двадцать лет (1869–1888). Сочинения и переводы. – СПб.: тип. И.Н. Скороходова, 1889. – С. 64. Перевод стих. «Remember Thee» поэтического цикла «Irish Melodies».

Мур Т. «В далекой стороне почил ее герой...» / Пер. В.С. Лихачева // Лихачев В.С. За двадцать лет (1869–1888). Сочинения и переводы. – СПб.: тип. И.Н. Скороходова, 1889. – С. 65. Перевод стих. «She is Far from the Land...» поэтического цикла «Irish Melodies».

Мур Т. «Ко мне, ко мне на грудь, подстреленная лань!..» / Пер. В.С. Лихачева // Лихачев В.С. За двадцать лет (1869–1888). Сочинения и переводы. – СПб.: тип. И.Н. Скороходова, 1889. – С. 65–66. Перевод стих. «Come, Rest in This Bosom...» поэтического цикла «Irish Melodies».

Мур Т. «О, Боже, ты – и жизнь, и свет всего творенья!..» / Пер. В.С. Лихачева // Труд. Вестник литературы и науки. – 1893. – Т. XIX. – № 8. – С. 262. Перевод стих. «Thou art, oh God! the Life and Light» поэтического цикла «Sacred Songs».

Мур Т. «Пал твой престол, о, Израиль! В равнинах твоих оскуденье...» / Пер. В.С. Лихачева // Труд. Вестник литературы и науки. – 1893. – Т. XIX. – № 8. – С. 263. Перевод стих. «Fallen is thy Throne» поэтического цикла «Sacred Songs».

Мур Т. «Славьте Господа, избра́нному народу...» / Пер. В.С. Лихачева // Труд. Вестник литературы и науки. – 1893. – Т. XIX. – № 8. – С. 264. Перевод стих. «Sound the Loud Timbrel. Miriam's Song» поэтического цикла «Sacred Songs». Публиковался также как оригинальное стих. В.С. Лихачева под названием «Песня Мариам».

Мур Т. «Явись нам, Господи, не в молниях Синая...» / Пер. В.С. Лихачева // Труд. Вестник литературы и науки. — 1893. — Т. XIX. — № 8. — С. 264. Перевод стих. «Come Not, on Lord!» поэтического цикла «Sacred Songs». В основе — библейская история об избавлении сынов Израилевых от египтян («Исход», гл. XIV).

Мур Т. «Когда в свое гнездо летит из клетки птица...» / Пер. В.С. Лихачева // Труд. Вестник литературы и науки. — 1893. — Т. XIX. — № 8. — С. 265. Перевод стих. «The Bird, Let Loose» поэтического цикла «Sacred Songs».

Мур Т. Сумерки («Люблю я час, когда в спокойном море тают...») / Пер. В.С. Лихачева // Труд. Вестник литературы и науки. — 1893. — Т. XIX. — № 9. — С. 585. Перевод стих. «How Dear to Me the Hour» поэтического цикла «Irish Melodies». Данный перевод В.С. Лихачева был ошибочно приписан В.А.Гиляровскому в статье В.Чиликина «Гиляровский — переводчик Томаса Мура» (Дружба народов. — 1966. — № 5. — С. 236—237).

Мур Т. Эпитафия («Не надо имени... Пусть он спокойно спит...») / Пер. В.С. Лихачева // Труд. Вестник литературы и науки. — 1893. — Т. XIX. — № 9. — С. 585—586. Перевод стих. «Oh! Breathe Not His Name...» поэтического цикла «Irish Melodies».

Мур Т. Правда на небесах («Наш мир — видение в обманутых очах...») / Пер. В.С. Лихачева // Труд. Вестник литературы и науки. — 1893. — Т. XIX. — № 9. — С. 586. Перевод стих. «This Life is All Checkered with Pleasures and Woes...» поэтического цикла «Irish Melodies».

Мур Т. Греза («Мне остров грезится, где жить бы нам с тобой...») / Пер. В.С. Лихачева // Север. — 1895. — № 10 (5 марта). — С. 475. Перевод стих. «Oh! Had We Some Bright Little Isle of Our Own...» поэтического цикла «Irish Melodies».

Мур Т. Бранный клич («Кто жизнью дорожит, когда она в неволе!..») / Пер. В.С. Лихачева // Север. — 1898. — № 7 (15 февраля). — Стлб. <194>. Перевод стих. «From Life without freedom» поэтического цикла «Ballads, Songs, Miscellaneous Poems». Данный перевод В.С. Лихачева был ошибочно приписан В.А. Гиляровскому в статье В.Чиликина «Гиляровский — переводчик Томаса Мура» (Дружба народов. — 1966. — № 5. — С. 237).

Мур Т. «Ты помнишь, как сильно любил я тебя...» / Пер. В.С. Лихачева // Женщина в песнях европейских поэтов: Сборник. — М.: изд. П.Н. Яковлева, 1904. — С. 12. Перевод стих. «То...» («When I lov'd you, Ican't but allow...») поэтического цикла «Juvenile Poems».

Мур Т. Баллада («Камнями дивными она, как день, блистала...») / Пер. В.С. Лихачева // Литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива». — 1909. — № 3 (март). — С. 402. Перевод стих. «Rich and Rare were the Gems she Wore...» поэтического цикла «Irish Melodies».

Мур Т. Молодой менестрель («Ушел на войну менестрель молодой...») / Пер. В.С. Лихачева // Солнце России. – 1910. – № 26. – С. 4. Перевод стих. «The Minstrel-Boy» поэтического цикла «Irish Melodies».

Все эти переводы перепечатаны в книге:

Томас Мур в русских переводах XIX – начала XX века / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и примечания Д.Н. Жаткина и Т.А. Яшиной. – М.: Флинта: Наука, 2011. – С. 36, 46, 54–55, 59, 63–64, 74, 75, 85–86, 94, 99–100, 253–254, 256–257, 304.

Вместе с тем при изучении материалов В.С. Лихачева в его фонде (ф. 282) в Российском государственном архиве литературы и искусства, наряду с рукописями ранее опубликованных переводов, обнаружена рукопись ненапечатанной «Песни лесного духа. Из Т. Мура»:

ПЕСНЯ ЛЕСНОГО ДУХА

Из Т. Мура

Гаснет лампада дневная,
Гаснет, как чад, испуская
Теплый, удушливый пар;
В воздухе плотном теплея,
Все, чего белый бледнее, –
Смертный озноб в нем и жар.

Слышите песню? То бродит
Путник – пути не находит:
Так только трусы поют.
О христианин! доныне
Был в этой дикой пустыне
Бедных индейцев приют.

(Ф. 282. – Оп. 1. – Ед. хр. 20. Стихотворные заимствования и переводы из Андерсена, Верхарна, Гейне и др. – Л. 25).

Перевод В.С. Лихачева не поддается точной датировке, однако можно предположить, что он относится к 1880–1890-м гг., как и большинство фактов осмысления переводчиком наследия английского поэта.

И.А. АКСЕНОВ И В.Э. МЕЙЕРХОЛЬД: НЕОПУБЛИКОВАННЫЙ ПЕРЕВОД ПЬЕСЫ Б. ШОУ «ДОМ, ГДЕ РАЗБИВАЮТ СЕРДЦА» И ЕГО СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕДАКЦИЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ РГАЛИ)

Вступительная заметка и публикация Д.Н. Жаткина и Н.С. Футляева

В фонде Государственного театра им. Вс. Мейерхольда в Российском государственном архиве литературы и искусства хранится неопубликованный перевод пьесы Б. Шоу «Дом, где разбивают сердца» (ф. 963, оп. 1, ед. хр. 870), принадлежащий известному поэту, переводчику, литературному и художественному критику первой трети XX в. И.А. Аксенову (1884–1935). Перевод был завершен 25 февраля 1921 г., о чем свидетельствует дата, стоящая под машинописью. Судя по всему, он не предназначался для публикации, а делался по заказу В.Э. Мейерхольда, решившего поставить пьесу Б. Шоу в своем театре.

На момент появления перевода пьеса Б. Шоу была литературной новинкой. Ее премьера состоялась на сцене американского театра «Гилд» 10 ноября 1920 г.; первая постановка пьесы в Британии относится уже к более позднему времени – 18 октября 1921 г. Д.В. Фейген представил произведение Б. Шоу зрителям лондонского театра «Корт». В.Э. Мейерхольд, уже имевший опыт постановки пьес Б. Шоу (в 1912 г. в Товариществе артистов, художников, писателей и музыкантов он поставил свою переработку пьесы «Ни за что бы вы этого не сказали», в 1915 г. – в Александринском театре (в помещении Михайловского театра) пьесу «Пигмалион»), активно принялся за реализацию своего замысла. В частности, он привлек к работе С.М. Эйзенштейна, разработавшего проект вещественного оформления для постановки. Однако спектакль так и не был осуществлен, о чем, в частности, в 1923 г. писал Самуил Марголин; см.: *Марголин С. Из цикла неосуществленных постановок. Эксцентриада // Эхо. – 1923. – № 7. – С. 15–16.* Пьеса Б. Шоу была впервые поставлена в Советском Союзе в 1962 г., причем сразу в двух театрах – Московском театре сатиры и Латвийском художественном театре (г. Рига).

На л. 3 – 44об. архивного дела можно ознакомиться со сценической версией перевода пьесы, идеально чистой машинописью, представляющей собой перепечатку текста после многочисленных правок Вс.Э. Мейерхольда. Далее, на л. 45–162 (в т.ч. 90об.), находится сам перевод

И.А. Аксенова – машинопись с отдельными правками переводчика и многочисленными правками В.Э. Мейерхольда, призванными придать переводу сценичность (сокращение длиннот, описаний и т.п.). Бесспорно, ранний текст, в сравнении с чистовой машинописью, представляет больший интерес для исследователей, поскольку позволяет увидеть и переводческие подходы к произведению И.А. Аксенова, и приемы, при помощи которых Вс.Э. Мейерхольд приспосабливал полученный им перевод для сцены. В этой связи именно он и выбран нами для публикации.

Нами воспроизводится полный текст перевода И.А. Аксенова с учетом внесенных его рукой в текст машинописи отдельных поправок, корректировок; разночтения между рукописными правками и машинописным текстом оговариваются в подстрочных примечаниях. Также в подсрочных примечаниях дается подробная информация о правках В.Э. Мейерхольда, сделанных при подготовке им сценической редакции перевода.

Джордж Бернард Шоу

Дом, где разбивают сердца

(*Фантазия в русской манере на английские темы*)

Перевод И.А. Аксенова

Акт I

Холмистая местность северной части Среднего Суссекса приятно развертывается в нежном позднесентябрьском вечере, за окнами комнаты, построенной так, чтобы она была похожа на бак старомодного корабля с высокой кормой и задней галереей; у окон судовые скрепы с тяжелой резьбой, идущие вдоль всей комнаты, поскольку позволяет устройство стен. Ряд бортовых сундуков под окнами образует необитую приоконную скамью, прерванную двумя симметричными стеклянными дверьми, расположенными соответственно ахтерштевню и сторонам галереи. Другая дверь производит впечатление как бы левобортовой корабельной, только здесь она выходит не в открытое море, а в переднюю дома. Между этой дверью и кормовой галереей книжный шкап. У двери в переднюю и у дверей галереи – вахтенные электрические лампы. У правобортовой стены – верстак. В нем завинчена доска и пол усыпан стружками, переполняющими корзину для бумаг. На верстаке лежат пара рубанков и перки от коловорота. В той же стене узкий дверной проем, снабженный полудверью, над которой виден кусок комнаты, которая оказывается кладовой в полках с бутылками и кухонной посудой.

У правобортовой стороны, но к середине, стоит чертежный, массивного дуба стол, с чертежной доской, рейсшинами, треугольниками, линейками, математическими инструментами, блюдечками с акварелью, кружкой чистой воды, тушью, кистями и карандашами. Чертежная доска положена так, что окно приходится слева от стула чертежника. На полу у правого конца стола — корабельное пожарное ведро. С левой стороны комнаты, около нижнего шкапа — спинкой к окнам — софа. Это грубый предмет красного дерева, претенциозно обитый парусиной с такими же подушками, на спинке его висят два одеяла. Между софой и чертежным столом — большое ивовое, плетеное кресло, с широкими ручками и низкой отлогой спинкой, обращенной к свету, маленький, но крепкий тиковый стол, с круглой крышкой и резными ножками стоит у левой стены, между дверью и библиотекой. Это единственная вещь в комнате, наводящая (хотя и не совсем убедительно) на мысль об участии женщины в убранстве. Пол без ковров, составленный из узеньких досок, вычищен и отполирован пемзой, как палуба.

Сад, в который ведут стеклянные двери, спускается к югу, перед поднимающимся на холмы пейзажем. Из веток выглядывает купол обсерватории. Между обсерваторией и домом — флагшток на маленькой площадке, с гамаком на западной ее стороне и длинной садовой скамьей на восточной.

Молодая дама, в шляпе, перчатках и пыльнике, сидит на оконной скамье, повернувшись так, чтобы видеть дальше зрителя. Одна рука подпирает ее подбородок, другая повисла, держа Кембриджского Шекспира, только что читанные страницы которого зажимают палец.

Часы бьют шесть.

Молодая дама оглядывается и смотрит на свои часы. Она встает с видом того, кто ждет и дошел до конца всякого терпенья. Это хорошенькая девушка, стройная, белокурая, с интеллигентным видом, но очевидно не праздная щеголиха.

Она подходит с покорным и усталым вздохом к чертежному столу, садится и начинает читать Шекспира. Книжка скоро опускается на ее колени, глаза смыкаются, и она начинает дремать.

Старуха-прислуга входит из передней, держа поднос с тремя неоткупоренными бутылками рома. Она проходит по комнате и скрывается в кладовую, не заметив молодой дамы, ставит бутылки на полки и нагружает поднос пустыми бутылками. Когда она возвращается с ними, молодая дама роняет книгу, чем сама себя будит и так изумляет старуху, что та роняет весь поднос[1].

[1] В сценической редакции В.Э. Мейерхольда весь текст, предшествующий репликам героев, зачеркнут и вместо него вписана ремарка: *Вх<одит> Старуха.*

Прислуга[2]. Господи, спаси нас. (*Молодая дама поднимает книгу и кладет ее на стол.*) Жаль Вас будить, мисс, я уверена[3], но Вы чужая. Кого бы Вы здесь ждали?

Молодая дама[4]. Жду кого-нибудь, кто хоть как-нибудь[5] знает, что я сюда приглашена.

Прислуга. О, Вы приглашены, правда? И никто не явился? Ну, ну[6].

Молодая дама. Старый господин дикого вида подходил и заглядывал в окно[7], и я слышала, как он звал: «Няня, тут вот молодая, привлекательная женщина ждет в корме. Идите посмотреть, чего ей надо». Вы няня?

Прислуга. Да, мисс: я няня Генсс[8]. То был старый капитан Шотовер, отец мистрисс[9] Хешбай. (Я слышала, как он рычал, но я думала, это не о том.) Я полагаю, Вас мистрисс Хешбай пригласила.

Молодая дама. Я так ее поняла и я начинаю думать, что мне право лучше уйти.

Няня Генсс. О не надо этого[10] думать. М<ист>р<и>с<с> Хешбай забыла, для нее будет приятная неожиданность увидеть Вас, правда[11]?

Молодая дама. Для меня было очень неприятной неожиданностью увидеть, что меня никто не ждет.

Няня Генсс. Вы к этому привыкните, мисс. Этот дом полон неожиданностей для тех, кто не знает наших обычаев.

Капитан Шотовер. (*Внезапно выглянув из передней: старый, но все же крепкий человек с огромной седой бородой, в морской куртке, при свистке, висящем у него на шее.*) Няня, там на ступеньках у подъезда, валяются портплед и саквояж, чтобы все об них спотыкались. И еще теннисная ракета. Какой черт их там бросил?

Молодая дама. Боюсь, что они мои.

Капитан Шотовер. (*Подходя к чертежному столу.*) Няня, кто эта заблудившаяся и несчастная молодая дама?

Няня Генсс. Она говорит, что ее пригласила мисс Хесси.

---

[2] Здесь и далее в сценической редакции – *Няня*.

[3] Слова *я уверена* в сценической редакции вычеркнуты.

[4] Здесь и далее в сценической редакции – *Элли Денн*.

[5] Слова *хоть как-нибудь* в сценической редакции вычеркнуты.

[6] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *О, Вы приглашены; и никто Вас не встречает?*

[7] Слова *и заглядывал в окно* в сценической редакции вычеркнуты.

[8] Для перевода И.А. Аксенова характерно двоякое написание этого имени – *Генесс, Генсс*; из двух вариантов нами выбран наиболее употребительный, ему же отдано предпочтение в сценической редакции.

[9] Здесь и далее в сценической редакции – *миссис*.

[10] В сценической редакции В.Э. Мейерхольда вместо *этого* вписано *как*.

[11] Слово *правда* в сценической редакции вычеркнуто.

Капитан. И нет у нее, что ли, ни родных, ни друзей, остеречь от приглашений моей дочери? Ну и миленький домик, ей-богу. Молодая привлекательная дама приглашена сюда. Багаж ее часами валяется на лестнице, сама она брошена на корму, покинутая, усталая и голодная. Вот наше гостеприимство! Вот наши нравы! Ни готовой комнаты. Ни горячей воды. Ни привета от хозяйки! Наши гости должны спать под навесом с косилкой и мыться в утином корыте.

Няня Генсс. Теперь все в порядке, капитан: я принесу даме чаю, а комната ей будет готова раньше, чем она его выпьет. (*Молодой даме.*) Снимите шляпу, голубушка, и будьте как дома (*идет к двери в переднюю*).

Капитан. (*Когда она проходит перед ним.*) Голубушка! Вы, кажется, воображаете, что если эта молодая дама была здесь оскорблена и покинута, Вы получили право говорить с ней, как с моими злополучными детьми, которых Вы вырастили в полнейшем невежестве простейших приличий общественных сношений?[12]

Няня Генсс. Не слушайте его никогда, цыпочка. (*Уходит, как будто ее ничего не касается, через переднюю к своим делам на кухню.*)[13]

Капитан. Сударыня, осчастливите меня вашим именем (*садится в плетеное кресло*).

Молодая дама. Мое имя – Элли Ден[14].

Капитан. Ден? У меня был боцман, которого звали Ден. Он первоначально был пиратом в Китае. Потом он оказался лавочником на кораблях и торговал товарами, которые, имею основания думать, он у меня украл. Несомненно он разбогател. Так Вы его дочь?

Элли (*возмущенно*). Нет, конечно, нет. Я горжусь, имея право сказать[15], что хоть мой отец не из удачливых людей, но никто никогда не мог сказать ни одного слова против него. Я считаю своего отца лучшим из всех известных мне людей.

Капитан. Он, значит, сильно изменился. Достиг ли он седьмой степени концентрации?

Элли. Не понимаю.

Капитан. Но как же он живет с дочкой? У меня, сударыня, две дочери. Одна из них Гесиона[16] Хешбай, пригласившая Вас сюда. Я веду дом,

---

[12] Концовка реплики – *которых Вы вырастили в полнейшем невежестве простейших приличий общественных сношений* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[13] Далее В.Э. Мейерхольдом внесена ремарка: *Няня уходит.*

[14] У В.Э. Мейерхольда здесь и далее – *Денн.*

[15] Слова *имея право сказать* заменены в сценической редакции лексемой *тем.*

[16] Для перевода И.А. Аксенова характерно двоякое написание этого имени – *Гесиона, Гезиона*; из двух вариантов нами выбран наиболее употребительный, ему же отдал предпочтение и В.Э. Мейерхольд.

она его перевертывает. Я хочу достичь седьмой степени концентрации: она приглашает гостей и заставляет меня их занимать.

(*Няня Генсс возвращается с чайным прибором, который она ставит на тиковый стол.*)

У меня была еще вторая дочь, та находится, слава богу, в отдаленнейшей части империи со своим болваном-супругом. Ребенком она изображала голову бугшприта моего корабля «Бесстрашный», самую красивую вещь на земле. Она была на нее похожа. У нее было то же выражение: неловкое, но решительное[17]. Она вышла за него и в дом ни ногой.

Няня Генсс (*передвигая стол с чайным прибором к Элли*) Никогда Вы еще так не ошибались. В эту самую минуту она в Англии. Вам на этой неделе уже три раза говорили, что она вернется сюда на целый год, поправляться. И Вы должны быть очень рады, что увидите родную дочь после стольких лет[18].

Капитан. Я не рад. Нормальный срок привязанностей человекообразного животного к своим отпрыскам[19] – шесть лет. Дочь моя Ариадна родилась, когда мне было сорок шесть. Теперь мне восемьдесят восемь. Если она явится – меня нет дома. Если ей что-нибудь нужно – пусть берет. Если она спросит обо мне, скажите, что я страшно стар и окончательно ее забыл.

Няня Генсс. Неподходящий это для молодой дамы разговор. Вот, птичка, вам чай, а его слушать не надо. (*Наливает чашку чая.*)

Капитан (*вскакивает яростно*) Ну[20], а теперь она, пред лицом Всевышнего[21], хочет дать этому невинному ребенку индийского чая, это такая штука, что она им продубит себе всю кожу насквозь. (*Хватает чашку с чайником и опрокидывает их в кожаное ведро.*)

Элли (*чуть не плача*) О, пожалуйста! Я так устала. Я рада чему угодно.

Няня Генсс. О, что наделал! Бедная козочка сейчас заплачет!

Капитан. Вам будет мой чай. Не трогайте это засиженное мухами пирожное, его здесь никто не ест кроме собак. (*Исчезает в кладовую.*)

Няня Генсс. Вот вам человек. Говорят, он себя черту продал в Занзибаре перед тем как стал капитаном, и чем он старее становится, тем больше я этому верю.

---

[17] Текст *Она была на нее похожа. У нее было то же выражение: неловкое, но решительное* вычеркнут В.Э. Мейерхольдом.

[18] Предпоследнее предложение реплики Няни в сценической редакции вычеркнуто; в последнем переставлены слова: *И вы должны быть очень рады, что после стольких лет увидите родную дочь.*

[19] У В.Э. Мейерхольда – *детенышам.*

[20] Начало предложения в сценической редакции В.Э. Мейерхольда: *Ну, ей-богу.*

[21] Слова *перед лицом Всевышнего* в сценической редакции вычеркнуты.

Женский голос[22] (*в передней*). Кто-нибудь дома? Гесиона? Няня! Папа! Идите кто-нибудь, возьмите мои вещи. (*Слышен стук зонтика в панель.*)

Няня Генсс. Милая моя! Это мисс Алди, леди Уттерворд, мистрисс Хешбай сестра, та самая, о которой я говорила капитану. (*Зовет.*) Иду, мисс, иду. (*Она отодвигает стол на старое место к двери и бросается в нее, но ее предупреждает леди Уттерворд, ворвавшаяся в крайнем возбуждении. Леди Уттерворд блондинка, очень хороша, очень хорошо одета и так стремительна в речах и поступках, что первое — ошибочное — впечатление, комическая простоватость.*)

Леди Уттерворд. О, это Вы, няня? Как поживаете? Вы ни на один день не постарели. Есть хоть одна душа в доме? Где Гесиона? Разве она меня не ждет? Где прислуга? Чьи вещи на лестнице? Где папа? Все что ли заснули? (*Замечая Элли*) О, простите, пожалуйста. Я думаю, Вы одна из моих племянниц. (*Подходя к ней с протянутыми руками*) Поцелуйте свою тетю, дорогая.

Элли. Я только гостья. То мои вещи на лестнице.

Няня Генсс. Я пойду вам за новым чаем, голубушка. (*Берет поднос.*)

Элли. Но старый джентльмен сказал, что он сам его приготовит.

Няня Генсс. Бог с Вами! Он уже наверное забыл. Его мысли скачут с одного на другое.

Леди Уттерворд. Папа, думаю[23]?

Няня Генсс. Да, мисс.

Леди Уттерворд (*горячо*). Не будьте глупой[24], няня. Не зовите меня мисс.

Няня Генсс (*безмятежно*). Нет, милочка. (*Уходит с подносом.*)

Леди Уттерворд (*шумно садясь на софу*). Знаю, что с Вами случилось. О, этот дом, этот дом! Возвращаюсь в него через двадцать три года, а он все тот же: багаж на ступеньках, прислуга вороватая и[25] невозможная, никто никого не встречает, правильных обедов нет; никто есть не хочет, потому что все время грызут хлеб с маслом или[26] жуют яблоки и, что еще хуже, такой же беспорядок в мыслях, в словах, в чувствах. Когда я была маленькая, я к этому привыкла: я ничего не могла вообразить лучше, хотя я была несчастна и все время тосковала — о, как я тосковала — по тому, чтобы стать приличной, быть дамой, жить как все, не заботясь ре-

[22] У В.Э. Мейерхольда — *леди Уттерворд.*

[23] В сценической редакции: *У папы?*

[24] В сценической редакции: *дурой.*

[25] Слова *вороватая* и в сценической редакции вычеркнуты.

[26] Слова *никто есть не хочет, потому что все время грызут хлеб с маслом или* в сценической редакции вычеркнуты.

шительно обо всем для себя. Я пошла замуж в девятнадцать лет, лишь бы отсюда выскочить. Мой муж – сэр Гестингс[27] Уттерворд; он был губернатором всех колоний по очереди. Я всюду была хозяйкой губернаторского дома. Я была так счастлива: я забыла, что люди могут жить, как здесь.

Мне хотелось повидать отца, сестру, племянников и племянниц (в этом иногда нуждаются, знаете)[28], и я уже предвкушала это. И вдруг: состояние дома, способ приема, небрежная непристойность этой бабы Генсс, нашей старой няньки. Уж хоть Гесионе-то, в конце концов, следовало быть здесь: кое-что должно быть для меня приготовлено. Вы простите, что я веду такой разговор, но, я ведь, правда, очень задета и надоело это мне, и разочарована: и[29] если бы я предвидела, что так будет, я бы и вовсе не приезжала. Мне очень хочется уйти отсюда, не говоря ни слова. (*Она готова заплакать.*)

Элли (*тоже в очень печальном состоянии*). Ни души здесь не было, чтобы меня принять. Кажется мне нужно уйти. Но как быть, леди Уттерворд? Мой багаж на ступеньках, а станционные дрожки уехала.

(*Капитан возникает из кладовой с подносом китайского лака и великолепнейшим чайным прибором на нем. Он ставит его временно на край стола, снимает чертежную доску, устанавливая ее на пол, у ножек стола, и помещает поднос в расчищенное пространство. Элли с жадностью наливает себе чашку чая.*)[30]

Капитан. Ваш чай, юная леди. Что? еще дама? Достану еще чашку. (*Открывает кладовую.*)

Леди Уттерворд (*вставая с софы, охвачена волнением*). Папа! Вы меня не узнаете? Я ваша дочь.

Капитан. Вздор! Моя дочь спит наверху. (*Исчезает в полудверь.*)

(*Леди Уттерворд отходит к окну, чтобы скрыть свои слезы.*)

Элли. (*Идет к ней с чашкой.*) Не надо так отчаиваться. Возьмите этот чай. Он очень стар и совсем странный: он такой же был и со мной[31]. Я понимаю, как это должно быть ужасно: мой отец для меня все. О, я уверена, он об этом не подумал[32]. (*Капитан возвращается с другой чашкой.*)

Капитан. Вот, мы теперь в порядке. (*Ставит ее на поднос.*)

---

[27] Для перевода И.А. Аксенова характерно двоякое написание этого имени – *Гестингс, Гэстингс*; из двух вариантов нами выбран русифицированный.

[28] Текст в скобках в сценической редакции опущен.

[29] Фрагмент *Вы простите, что я веду такой разговор, но, я ведь, правда, очень задета и надоело это мне, и разочарована: и* вычеркнут В.Э. Мейерхольдом.

[30] Пространную ремарку перевода В.Э. Мейерхольд заменил краткой пометой: *Кап<итан> вх<одит>.*

[31] Слова *он такой же был и со мной* в сценической редакции вычеркнуты.

[32] Последнее предложение реплики Элли вычеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

Леди Уттерворд (*истерически*). Папа, вы не могли меня забыть?! Я Ариадна! Я маленькая Адди Петкинс! Вы меня поцелуете? (*Идет и обнимает его шею.*)

Капитан. (*Переносит ее объятия как деревянный.*) Где Вам быть Ариадной? Вы женщина средних лет: хорошо сохранились, сударыня, но далеко не молоды.

Леди Уттерворд. Но подумайте, ведь я годы и годы не была здесь, папа. Я постарела, как и все.

Капитан (*освобождаясь*). Вы достаточно выросли, чтобы вам можно было бы обнимать чужих мужчин: это может помешать достижению седьмой степени концентрации.

Леди Уттерворд. Но я ваша дочь. Мы годы как не виделись!

Капитан. Тем хуже. Когда наши близкие дома, мы должны непрерывно думать об их добрых свойствах, иначе их не вынести. Но когда они уехали, мы утешаемся, размышляя об их пороках. Таким способом я стал представлять себе мою дочь Ариадну сущим дьяволом: не вредите же себе, изображая ее здесь. (*Твердо переходит на другую сторону комнаты.*)

Леди Уттерворд. Действительно, вредить себе[33]. (*С достоинством*) Отлично, папа. (*Садится за чертежный стол и наливает себе чаю.*)

Капитан. Я забываю свои светские обязанности. Помните Денна? Билли Денна?

Леди Уттерворд. Не имеете ли вы в виду того негодного матроса, который вас обокрал?

Капитан (*представляя Элли*). Его дочь! (*Садится на софу.*)

Элли (*протестуя*). Нет!

(*Няня Генсс возвращается с новым чаем.*)

Капитан. Уберите эти свинские помои. Слышите?

Няня Генсс. Так вы действительно вспомнили про чай? (*Элли*) О, мисс, так он вас все-таки не забыл? Вы произвели впечатление.

Капитан (*добродушно*). Молодость, красота, новость. Этого до гадости недостает этому дому. Я невероятно стар. Гесиона только[34] весьма относительно молода. Ее дети не молоды.

Леди Уттерворд. Откуда бы детям быть молодыми в этом доме? Раньше, чем мы научились говорить, нас пичкали мыслями в пору, пожалуй, пятидесятилетним языческим мудрецам, но, несомненно, негодными для порядочных людей любого возраста[35].

Няня Генсс. Вы всегда были за приличие, мисс Адди.

[33] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

[34] Слово *только* зачеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[35] Второе предложение реплики леди Уттерворд в сценической редакции вычеркнуто.

Леди Уттерворд. Няня, будьте добры запомнить, что я – леди Уттерворд, а не мисс Адди, не милая, не крошка, не птичка. Слышите?

Няня Генсс. Да, цыпочка, слышу. Я им всем прикажу называть вас миледи. (*Уносит свой поднос с видом непоколебимой невозмутимости.*)[36]

Леди Уттерворд. Что за удобства[37]! Какой смыл иметь непристойную прислугу?

Элли (*вставая и идя к столу, поставив пустую чашку*). Леди Уттерворд, полагаете ли вы, что ваша сестра меня ждет?

Леди Уттерворд. О, не спрашивайте меня. Вы сами видите, что сейчас приехала я, родная ее сестра, после двадцати трех лет разлуки. И, кажется, меня не ждут.

Капитан. Какая важность ждут или не ждут эту молодую даму? Ей рады. Есть кровать, есть пища. Я пойду сам поищу ей комнату. (*Открывает дверь.*)

Элли (*идя его удержать*). О, пожалуйста. (*Он уходит.*) Леди Уттерворд, я не знаю, что делать. Ваш отец упорно утверждает, что мой отец какой-то матрос, который его обокрал.

Леди Уттерворд. Вы бы лучше не замечали этого. Мой отец очень милый человек, но он вечно все забывает, а теперь, когда он стар, это пожалуй еще хуже. И я должна вас предупредить: иногда очень трудно бывает узнать, что он действительно забыл[38].

Мистрисс Хешбай бурно врывается в комнату и обнимает Элли. Она года на два старше леди Уттерворд, но все-таки красивее. У нее великолепные черные волосы. Глаза, как Хесбонские рыбьи пруды, и благородно моделированная шея – короткая сзади и глубоко сидящая спереди. В противоположность сестре она без корсета и одета небрежно в пышное черное шерстяное платье, подчеркивающее белизну ее кожи и скульптурность контуров[39].

Мистрисс Хешбай. Элли, моя милочка, моя крошка! (*Целует ее.*) Давно вы здесь? Я все время была дома. Я расставляла цветы и вещи в вашей комнате, присела на минутку в кресло, чтобы посмотреть, удобно ли оно, и вдруг заснула. Папа меня разбудил и сказал, что вы здесь, что вам нечем развлечься, что вы покинуты и заброшены. (*Целует ее опять.*) Бедненькая моя, любимая. (*Отпускает Элли на софу. В это время Ариадна*

---

[36] Здесь В.Э. Мейерхольдом сделана помета: *Няня ух<одит>.*

[37] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

[38] Концовка реплики – *а теперь, когда он стар, это пожалуй еще хуже. И я должна вас предупредить: иногда очень трудно бывает узнать, что он действительно забыл* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[39] Весь абзац в сценической редакции зачеркнут, заменен ремаркой: *М<истрисс> Хешбай вх<одит>.*

встала от стола и подходит за своей долей вниманья.) О, вы кого-то с собой привезли, представьте меня.

Леди Уттерворд. Гесиона, возможно ли? Вы меня не узнаете?

Мистресс Хешбай (*официально*). Я, кажется, хорошо помню ваше лицо. Где мы встречались?

Леди Уттерворд. Разве папа вам не сказал, что я здесь? О, это уже слишком. (*Садится, надувшись, на плетеное кресло.*)

Мистресс Хешбай. Папа?

Леди Уттерворд. Да, папа. Наш папа – бесчувственный калека. (*Злобно поднимается.*) Сейчас же иду в отель.

Мистресс Хешбай (*схватив ее за плечи*). Благодетельница, милосердная моя благодетельница[40]! Вы хотите сказать, что вы наша Адди?

Леди Уттерворд. Да, я, конечно, Адди: и думаю, не так уж я изменилась, чтоб вы меня не узнали, если бы у вас была ко мне настоящая нежность. А папа не нашел меня достойной даже простого упоминанья.

Мистресс Хешбай. Вот ловко! Сядьте. (*Вместо поцелуя вталкивает ее в кресло и становится рядом.*) Вам надо любить пафос. Так вы гораздо красивее. Кстати, познакомьтесь с Элли. Она собирается выйти за сущую свинью миллионера, ради отца, который у нее беден, как церковная мышь, а вы должны помочь мне расстроить это.

Элли. О, Гесиона, пожалуйста!

Мистресс Хешбай. Детка моя, этот человек явится сюда сегодня с вашим отцом, чтоб вас преследовать и всем через десять минут станет ясно в чем дело; стоит ли делать из этого секрет?

Элли. Он не свинья, Гесиона. Вы не знаете его необыкновенной доброты к моему отцу и до какой степени я ему благодарна.

Мистресс Хешбай (*леди Уттерворд*). Ее отец очень[41] замечательный человек, Адди. Его зовут Маццини Денн. Маццини[42] – это какая-то знаменитость и водился со старыми Деннами. И дедушка и бабушка Элли были поэтами, как Броунинги: а когда ее отец явился на свет, Маццини сказал: «Родился еще солдат свободы». Так его и окрестили Маццини. И он все время до сих пор сражался за свободу. Потому он так и беден.

Элли. Я горжусь его бедностью.

Мистресс Хешбай. Пожалуй так[43], милая. Почему же бы вам не оставить его при ней и не выйти за кого-нибудь, кого вы любите?

---

[40] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

[41] Слово *очень* зачеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[42] Оним *Маццини* зачеркнут В.Э. Мейерхольдом.

[43] Слова *пожалуй так* заменены в сценической редакции лексемой *конечно*.

Леди Уттерворд (*вскочила и разражается*). Гесиона, соберетесь вы меня поцеловать наконец – да или нет?

Мистрисс Хешбай. Зачем вам нужно целоваться?

Леди Уттерворд. Мне не нужно целоваться. Мне нужно, чтоб меня порядочно и прилично приняли. Мы сестры. Мы не виделись двадцать три года. Вы должны меня поцеловать.

Мистрисс Хешбай. Завтра утром, дорогая, до вашего выхода. Терпеть не могу запаха пудры!

Леди Уттерворд. О вы бесчувственная!.. (*Ее прерывает возвращение капитана.*)

Капитан (*Элли*). Ваша комната готова. (*Элли встает.*) Простыни были сырые, но я их переменил. (*Открывает левую дверь в сад.*)

Леди Уттерворд. О! А как мои простыни?

Капитан (*останавливаясь в дверях*). Мой совет: проветрите их или выбросите и спите под одеялом. Вы будете спать в бывшей Ариадниной комнате.

Леди Уттерворд. Конечно, я ничего подобного не буду делать. Этакий маленький ад – мной называют лучшую комнату[44].

Капитан (*продолжает невозмутимо*). Она вышла за болвана. Она сказала, что выйдет за кого угодно, чтоб только уйти из дома.

Леди Уттерворд. Вы умышленно меня не узнаете. Я уйду отсюда.

(*Маццини Денн входит из передней. Это маленький пожилой человек с доверчивыми глазами навыкат и серьезными манерами. Он одет в пиджачную пару из синей саржи, в незастегнутый макинтош поверх нее и носит мягкую черную шляпу духовного фасона.*)[45]

Элли. Наконец! Капитан Шотовер – вот мой отец.

Капитан. Это? Вздор. Совсем не похож. (*Уходит в сад, резко хлопнув дверью.*)

Леди Уттерворд. Я не хочу, чтоб меня не признавали и считали кем-то другим. Я сейчас[46] кончу с папой, немедленно. (*Маццини*) Простите. (*Следует за капитаном, быстро кивнув Маццини, который возвращает поклон.*)

Мистрисс Хешбай (*гостеприимно протягивает руку*). Как хорошо, что вы пришли, мистер Денн. Вы не обиделись на папу, правда? Он свиреп как шляпный торговец, но совсем безобидный и удивительно любезный человек[47]. У вас будет с ним очаровательный разговор.

---

[44] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Не буду. Мной называют лучшую комнату.*

[45] Весь абзац в сценической редакции зачеркнут, заменен ремаркой: *Вх<одит> Маццини.*

[46] Слово *сейчас* зачеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[47] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

Маццини. Надеюсь. (*Элли*) Вот вы где, Элли, милая. (*Нежно берет ее руку в свою.*) Я должен поблагодарить вас, мистрисс Хешбай, за вашу доброту к моей дочери. Боюсь, что без вашего приглашения у нее не было бы праздника.

Мистрисс Хешбай. Ничего подобного. С ее стороны будет очень мило приходить сюда и привлекать молодежь в наш дом.

Маццини (*улыбаясь*). Боюсь, что Элли не интересуется молодыми людьми. Ее вкус на стороне серьезных и солидных.

Мистрисс Хешбай (*со внезапными, скорее резкими изяществами движений*). Не снять ли вам накидку, мистер Денн? В передней в углу вы найдете вешалку для пальто, шляп и пр.

Маццини (*поспешно оставляя Элли*). Да – благодарю вас – я лучше... (*Выходит.*)

Мистрисс Хешбай (*патетически*). Старая скотина.

Элли. Кто?

Мистрисс Хешбай. Кто? Тот. Он. Там. (*Указывает вслед Маццини.*) «Серьезные, солидные вкусы», действительно.

Элли (*раздраженно*). Вы не хотите сказать, что[48] Вы так отзываетесь о моем отце?

Мистрисс Хешбай. Именно[49]. Вы знаете, что я говорю о нем.

Элли (*с достоинством*). Я немедленно ухожу из вашего дома. (*Направляется к двери.*)

Мистрисс Хешбай. Если вы это попробуете сделать, я скажу Вашему отцу причину.

Элли (*возвращаясь*) О! Как вы можете так обращаться с гостьей, мистрисс Хешбай?

Мистрисс Хешбай. Мне казалось, что вы зовете меня Гесиона?

Элли. Но не теперь, конечно?

Мистрисс Хешбай. Отлично; скажу вашему отцу.

Элли (*в отчаянии*). О!

Мистрисс Хешбай. Если вы двинетесь хоть на волосок, если вы станете на его сторону против меня и собственного сердца, хоть на одну секунду, я дам этому прирожденному солдату свободу, такой кусочек своего ума, что он на целую неделю не выйдет из его эгоистичной старой головы.

Элли. Гесиона! Мой отец – эгоист! Как мало вы знаете... (*Ее прерывает Маццини, возвращающийся взволнованный и задыхающийся.*)

---

[48] Начало предложения – *Вы не хотите сказать, что* – в сценической редакции вычеркнуто.

[49] В сценической редакции В.Э. Мейерхольда вместо *именно* вписано *да*.

Маццини. Элли! Менген[50] пришел: я думаю вам это приятно. Простите меня, мистрисс Хешбай, странный старый джентльмен...

Мистрисс Хешбай. Папа, конечно.

Маццини. О, прошу прощенья в таком случае: меня несколько смутило его обхожденье, – он заставил мистера Менгена помогать ему чем-то в саду, и я ему нужен чтоб... (*Слышен мощный свисток.*)

Голос капитана. Боцман наверх. (*Свист повторяется.*)

Маццини (*смущенно*). О, беда! Я уверен, что это он меня свистит. (*Убегает.*)

Мистрисс Хешбай. Вот мой отец – удивительный человек, если вам угодно знать.

Элли. Гесиона, слушайте. Вы не понимаете. Мой отец и мистер Менген вместе выросли. Мистер Ме...

Мистрисс Хешбай. Мне неважно, чем они были: нам нужно сесть, если вы уже углубляетесь в такую древность. (*Хватает платье Элли и заставляет ее сесть на диван рядом с собою.*) Ну, детка, расскажите мне все про Менгена. Тот зовет его Боос[51] Менген, правда[52]? Он Наполеон промышленности и богат до отвращения, так? Почему ваш отец не богат?

Элли. Мой бедный отец никогда не занимался делами[53]. Его родители были поэты и внушили ему благороднейшие идеи, но они не сумели создать ему профессии[54].

Мистрисс Хешбай. Благодарите своих предков и их блуждающие от сумасшествия глаза. Итак, ваш бедный отец должен был дела делать. И успел он в них[55]?

Элли. Он всегда говорил, что успех ему обеспечен, будь у него капитал. Он все время бился, чтоб устроить нам кров и усадить нас под ним как следует; но везде была борьба и всюду те же трудности из-за отсутствия денег. Не знаю, как вам это рассказать[56].

Мистрисс Хешбай. Бедная Элли! Знаю. Тащить черта за хвост.

Элли (*задета*). О, нет! Не так. Он всегда держался с достоинством.

---

[50] Для перевода И.А. Аксенова характерно троякое написание этого имени – *Менген, Менген, Менген*; из трех вариантов нами выбран наиболее русифицированный.

[51] У В.Э. Мейерхольда – *Сам*.

[52] Предшествующий текст реплики мистрисс Хешбай, а также предыдущая реплика Элли вычеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

[53] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

[54] Концовка реплики – *но они не с умели создать ему профессии* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[55] В сценической редакции реплика удалена.

[56] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Он всегда говорил, что успех ему обеспечен, будь у него капитал, но везде была борьба и были трудности из-за отсутствия денег.*

Мистресс Хешбай. Тогда это было ему еще труднее, разве нет? Я бы тащила черта за хвост не с достоинством. Я бы тащила крепко, (*сквозь зубы*) крепко. Так? Продолжайте[57].

Элли. Наконец, показалось, что нашим бедам пришел конец. Мистер Менген совершил необычайно благородный поступок, единственно из дружбы к моему отцу и из уважения к его характеру[58]. Он спросил, какой капитал ему нужен[59] и дал ему столько[60]. Не думайте, что он его ссудил или вошел в его предприятие. Он просто подарил ему. Разве это не великолепно с его стороны[61]?

Мистресс Хешбай. При условии, что вы за него выйдете[62]?

Элли. О, нет, нет, нет! Я тогда была ребенком. Он и не видал меня никогда: он у нас никогда не бывал. Он совершенно не был заинтересован. Чистое великодушие[63].

Мистресс Хешбай. Да простит меня джентльмен! Хорошо! А что случилось с деньгами[64]?

Элли. Все мы купили себе новые платья и переехали в другой дом. А я поступила на два года в другую школу.

Мистресс Хешбай. Только на два года[65]?

Элли. Это все: к концу[66] второго года мой отец окончательно разорился.

Мистресс Хешбай. Как[67]?

Элли. Не знаю, я никак не могла понять. Но это было ужасно. Когда мы были бедны, у моего отца никогда не было долгов. Но когда он пустился в дело широкого масштаба, ему пришлось завести связи[68]. Когда пришла ликвидация, оказалось, что он должен больше, чем ему дал Менген.

Мистресс Хешбай. Откусил больше, чем мог проглотить, думаю[69]?

Элли. Мне кажется, вы к нему немного жестоки[70].

---

[57] В сценической редакции три последних реплики полностью вычеркнуты.

[58] Концовка реплики – *единственно из дружбы к моему отцу и из уважения к его характеру* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[59] Слова *ему нужен* заменены В.Э. Мейерхольдом на *нужен отцу*.

[60] Слово *столько* зачеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[61] В сценической редакции последнее предложение реплики вычеркнуто.

[62] В сценической редакции реплика вычеркнута.

[63] Начало реплики – *О, нет, нет, нет! Я тогда была ребенком. Он и не видел меня никогда: он у нас никогда не бывал. Он совершенно не был заинтересован* – в сценической редакции вычеркнуто.

[64] В сценической редакции реплика вычеркнута.

[65] В сценической редакции реплика вычеркнута.

[66] Начало предложения в сценической редакции В.Э. Мейерхольда: *А к концу.*

[67] В сценической редакции реплика вычеркнута.

[68] Данная часть реплики Элли (с ее начала) в сценической редакции вычеркнута.

[69] Слово *думаю* зачеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[70] В сценической редакции реплика вычеркнута.

Мистрисс Хешбай. Детка, не обращайте внимания на мои выражения. Я так же чувствительна и умею входить в положение, как и вы, но я набралась от детей такого жаргона, что стала совсем неприличной[71]. Я думаю, ваш отец не способен к делам и путает их.

Элли. О! это-то и показывает, как вы в нем ошибаетесь. Дело имело огромный успех. Оно дает теперь сорок четыре процента чистой прибыли.

Мистрисс Хешбай. Так как же Вы провалились[72]?

Элли. Не понимаю. Это по-моему несчастье. Вы знаете, мой отец был объявлен банкротом. Это почти разбило его сердце, ведь он убедил многих своих друзей вложить деньги в это дело. Он верил в успех, а обстоятельства говорили, что он прав. Но они потеряли свои вклады. Это было ужасно[73]. Не знаю, что бы мы делали без мистера Менгена.

Мистрисс Хешбай. Как? Боос[74] пришел выручать, потеряв все свои деньги?

Элли. Именно так! И ни одного упрека отцу. Он купил все, что оставалось от дела – постройки, машины и пр. – у официальной администрации за сумму достаточную, чтоб позволить отцу заплатить шесть-восемь пенсов за фунт и рассчитаться[75]. Все так жалели папу, так были уверены, что он благородный человек, что позволили ему вернуть шесть-восемь[76] пенсов со своих десяти шиллингов. Потом мистер Менген основал общество для продолжения дела и сделал моего отца служащим в нем, чтоб спасти нас от голодной смерти. Но мне там нет никакого заработка[77].

Мистрисс Хешбай. Точно в романе. А когда стал Боос[78] развивать свою нежную страсть?

Элли. О, несколько лет спустя, совсем недавно. Он взял кресло в одном народном концерте. Я там пела. Как любительница, знаете: полгинеи за расход и три песни с тремя бисами. Ему так понравилось мое пение, что он спросил, может ли он пройтись со мной до дома. Я никогда не видела, чтоб так смущались, как он, когда я его привела в дом

---

[71] Данная часть реплики мистрисс Хешбай (с ее начала) в сценической редакции вычеркнута.

[72] У В.Э. Мейерхольда – *прогорели.*

[73] Значительная часть реплики (начиная со слов *ведь он убедил многих*) зачеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[74] У В.Э. Мейерхольда – *Менген.*

[75] Концовка реплики – *за сумму, достаточную, чтоб позволить отцу заплатить шесть-восемь пенсов за фунт и рассчитаться* – заменена В.Э. Мейерхольдом на – *сумму, которая дала отцу возможность рассчитаться.*

[76] Слово *восемь* зачеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[77] Концовка реплики – *чтоб спасти нас от голодной смерти. Но мне там нет никакого заработка* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[78] У В.Э. Мейерхольда слова *стал Боос* заменены на *Менген стал.*

и представила отцу, его собственному служащему. Тогда-то отец мне и рассказал про его благородный поступок. Вместе с тем считали для меня большой удачей, что он так богат. И... и... мы пришли к известному соглашению – мне кажется, я должна это назвать сговором[79]. (*Она растерялась и не может продолжать.*)

Мистрисс Хешбай (*вставая и прохаживаясь*). Вы могли прийти к этому, но вы из этого вылезете, детка, если я что-нибудь придумаю.

Элли (*безнадежно*). Нет, зачем же! Я связана честью и благодарностью. На том с ним и пойду[80].

Мистрисс Хешбай (*у софы, разглядывая ее сверху*). А известно ли вам, что не почтенно и не благородно выходить за человека, которого не любят. Любите ли вы этого Менгена?

Элли. Да. Наконец...[81]

Мистрисс Хешбай. Ни к чему мне знать про «наконец», я желаю услышать про худшее. В ваши годы девушки влюбляются во всяких невозможных людей, особенно в стариков[82].

Элли. Мне очень нравится мистер Менген, я во всяком случае должна...

Мистрисс Хешбай (*нетерпеливо закончив сентенцию, отскакивает к правой стене с выражением полной непреклонности*). ...быть ему благодарной за его благодеяния дорогому папаше. Знаю[83]. Кто другой[84]?

Элли. О чем вы[85]?

Мистрисс Хешбай. Кто другой? Вы еще в кого-нибудь влюблены?

Элли. Кажется, нет.

Мистрисс Хешбай. Гм? (*Книга на чертежном столе привлекает ее взгляд. Она берет ее и, видимо, не ожидала такого заглавия. Она взглядывает на Элли и чопорно спрашивает.*) Надеюсь, вы не влюблены в актера[86].

Элли. Нет! Нет! Что[87]? Откуда вы это взяли?

Мистрисс Хешбай. Это ваше? Правда? Отчего же вы читаете Отелло?

Элли. Отец приучил меня любить Шекспира.

---

[79] Концовка реплики – *мне кажется, я должна это назвать сговором* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[80] В сценической редакции последнее предложение реплики вычеркнуто.

[81] В сценической редакции незаконченное предложение *Наконец...* вычеркнуто.

[82] В сценической редакции реплика вычеркнута.

[83] Предшествующий текст реплики мистрисс Хешбай, а также предыдущая реплика Элли вычеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

[84] У В.Э. Мейерхольда: *А кто другой?*

[85] Реплика заменена В.Э. Мейерхольдом на *О, что такое?*

[86] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Вы влюблены? Надеюсь, не в актера?*

[87] Начало реплики – *Нет! Нет! Что?* – в сценической редакции вычеркнуто.

Мистресс Хешбай (*бросая книгу на стол*). Действительно. Кажется, ваш отец дошел до предела[88].

Элли (*наивно*). Разве вы не читали Шекспира, Гесиона? По-моему, это совсем невероятно[89]. Я люблю Отелло.

Мистресс Хешбай. Правда? Он был ревнив, да?

Элли. О, не то. По-моему, все, что там про ревность, – ужасно. Но как вам кажется, ведь это было чудесным случаем для Десдемоны, когда она, выросши так спокойно у себя в доме[90], встретила человека, который объехал весь мир, совершая самые славные поступки, испытал самые страшные приключенья, а теперь увидал в ней что-то такое, отчего он любит сидеть с ней и ей рассказывать.

Мистресс Хешбай. Это ваше представленье о романе, правда?

Элли. Не совсем роман. Это может быть и в действительности.

(*Глаза Элли доказывают, что она не рассуждает, а мечтает. Мистресс Хешбай, инквизиторски оглядев ее, решительно возвращается к софе и занимает прежнее место рядом с Элли.*)

Мистресс Хешбай. Элли, дорогая, вы не заметили, что некоторые из тех историй, которые Отелло рассказывал Десдемоне, не могли случиться на самом деле?

Элли. О, нет! Шекспир считал, что они могли случиться.

Мистресс Хешбай. Гм! Десдемона считала, что они могли случиться, но не он.

Элли. Отчего вы на меня так загадочно смотрите? Вы как сфинкс: я всегда не знаю, что вы думаете.

Мистресс Хешбай. Десдемона уличила бы его, если б не умерла. Удивляюсь только, как это ему удалось ее задушить[91]?

Элли. Отелло не лгал.

Мистресс Хешбай. Почем вы знаете?

Элли. Шекспир сказал бы[92]. Гесиона, есть человек, вроде Отелло, только, впрочем[93], белый и очень красивый и...

Мистресс Хешбай. А вот мы и приехали. Расскажите мне все про него. Я знала, кто-нибудь у вас да есть, а то бы вы не были такой несчастной из-за Менгена: свадьба была бы шуткой[94].

---

[88] В сценической редакции три последних реплики полностью вычеркнуты.

[89] Начало реплики – *Разве вы не читали Шекспира, Гесиона? По-моему, это совсем невероятно* – в сценической редакции вычеркнуто.

[90] Слова *в доме* заменены в сценической редакции наречием *дома*.

[91] В сценической редакции четыре последних реплики полностью вычеркнуты.

[92] Предложение отредактировано В.Э. Мейерхольдом: *По Шекспиру*.

[93] Слово *впрочем* заменено у В.Э. Мейерхольда многоточием.

[94] Концовка реплики – *свадьба была бы шуткой* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

Элли (*страшно краснея*). Вы ужасны, Гесиона. Но я этого не скрываю, хотя и никому об этом не говорю. Впрочем, я с ним не знакома.

Мистрисс Хешбай. Вы с ним не знакомы? Что это значит?

Элли. Если хотите, я его знаю, поскольку я с ним говорила.

Мистрисс Хешбай. Но вам хотелось бы узнать его поближе, э?

Элли. Нет, нет, я и так знаю его, очень близко.

Мистрисс Хешбай. Вы с ним не знакомы и знаете его очень близко? Как ясно[95]!

Элли. Я имею в виду, что он к нам не звонит[96]. Я... я разговорилась с ним случайно на концерте.

Мистрисс Хешбай. Вы, кажется, довольно весело проводите время на своих концертах?

Элли. Ничего подобного. Мы болтали друг с другом в фойе. Я сначала думала – он артист: он был так великолепен. Но он только член комитета. Я проговорилась, что копирую[97] в Национальной Галерее. Я немножко зарабатываю на этом. Я не очень умею писать, но если копируешь все одну и ту же картину, то выходит хорошо, скоро, и я получаю за нее фунта два-три[98]. Ему случилось как-то зайти в Национальную Галерею[99].

Мистрисс Хешбай. В рабочий день? Платить полшиллинга за удовольствие спотыкаться о груду мольбертов, когда на другой день, не платя ничего, он нашел бы пол свободным. Это, конечно, случай?

Элли (*сияя*). Нет! Нарочно. Ему доставляет удовольствие болтать со мной. Он знаком с массой самых блистательных людей. Светских дам, которые все в него влюблены. Но он вырвался от них, чтоб только повидаться со мной в Национальной Галерее и уговорить меня прокатиться с ним в такси вокруг Ричмондского Парка.

Мистрисс Хешбай. Детка, и вы на это попались? Удивительно, что только они делают, эти хорошие девушки, никому ни слова не говоря.

Элли. Я не бываю в обществе, Гесиона. Если б я не знакомилась так – у меня не было бы знакомых[100].

Мистрисс Хешбай. Так. Не велика беда, если вы только сами за собой смотрите[101]. Можно мне спросить, как его зовут?

---

[95] В сценической редакции шесть последних реплик полностью вычеркнуты.

[96] Первое предложение реплики в сценической редакции вычеркнуто.

[97] В сценической редакции дополнено – *картину*.

[98] В сценической редакции два последних предложения реплики вычеркнуты.

[99] Слова *в Национальную Галерею* заменены В.Э. Мейерхольдом наречием *туда*.

[100] В сценической редакции реплика вычеркнута.

[101] Начало реплики – *Так. Не велика беда, если вы только сами за собой смотрите* – в сценической редакции вычеркнуто.

Элли (*тихо и музыкально*). Маркус Дарнли[102].

Мистрисс Хешбай (*как эхо музыке*). Маркус Дарнли. Что за великолепное имя!

Элли. О, как я рада, что вы так думаете! Мне это так сразу и показалось, но потом я стала бояться, не глупая ли это шутка надо мной.

Мистрисс Хешбай. Гм? Он не из Абердинских Дарнли[103]?

Элли. Никому неизвестно. Настоящая сказка[104]. Его нашли в древнем ларце...[105]

Мистрисс Хешбай. В чем[106]?

Элли. В древнем ларце[107], летним утром, в розовом цветнике после страшнейшей грозовой ночи[108].

Мистрисс Хешбай. Скажите на милость, что он делал в ларце? От молнии что ли спрятался?

Элли. О, нет, нет! Он был совсем маленьким. Имя Маркус Дарнли было вышито на его белье. И пятьсот фунтов золотом.

Мистрисс Хешбай (*строго смотрит на нее*). Элли!

Элли. В саду виконта...

Мистрисс Хешбай. ...де Ружемон?

Элли (*невинно*). Нет, де Ларошжаклен. Французская фамилия. Вся его жизнь – сплошной роман. Тигр...

Мистрисс Хешбай. Убит собственной рукой?

Элли. О, нет! Никаких пошлостей. Он спас жизнь тигра от охотников на одной из охот короля Эдуарда в Индии. Король был вне себя: поэтому-то его военные заслуги и не были признаны. Но это ему безразлично. Он социалист и презирает чины, и в трех революциях бился на баррикадах.

Мистрисс Хешбай. Как вы можете здесь сидеть и выкладывать мне такое вранье? Вы, Элли, во всех языцех[109]. А я-то думала, вы совсем простая, передовая, милая девушка.

---

[102] Варианты в машинописи И.А. Аксенова – *Дарнли, Дарнлей*; вариант *Дарнлей* поверх машинописи для единообразия везде исправлен на *Дарнли*.

[103] В сценической редакции три последних реплики полностью вычеркнуты.

[104] Начало реплики – *Никому неизвестно. Настоящая сказка* – в сценической редакции вычеркнуто.

[105] Промежуточные варианты концовки реплики в сценической редакции: *в дровном ларце, в корзине для дров*. В конечном итоге В.Э. Мейерхольд возвратился к варианту перевода И.А. Аксенова.

[106] Реплика зачеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[107] В.Э. Мейерхольд предполагал заменить слова *в древнем ларце* на *в корзине для дров*, но отказался от своего варианта.

[108] Слова *грозовой ночи* заменены в сценической редакции на *ночной грозы*.

[109] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

Элли (*вставая с достоинством, но очень рассерженная*). Хотите ли вы сказать, что вы мне не верите?

Мистрисс Хешбай. А пожалуй, что и не верю вам. Все вы придумали от первого до последнего слова[110]. Вы думаете я с ума сошла?

(*Элли на нее смотрит. Ее чистосердечие так очевидно, что мистрисс Хешбай совершенно теряется.*)[111]

Элли. Прощайте, Гесиона. Мне очень грустно. Я вижу, что все, что я говорю, звучит невероятно, когда я рассказываю. Но я не могу оставаться, если вы так обо мне думаете.

Мистрисс Хешбай (*схватив ее за платье*). Вы не уйдете. Я так же могу ошибаться: я слишком хорошо знаю, как нравятся лжецы[112]. Возможно, что кто-нибудь действительно наплел вам все это.

Элли (*вспыхнув*). Гесиона, вы не должны говорить, что ему не верите. Я этого не могу выносить[113].

Мистрисс Хешбай (*успокаивая ее*). Возможно, что и[114] верю ему, дорогая. Только вам следовало не выкладывать мне всего[115] сразу[116]. (*Привлекая ее к софе*) Ну, расскажите мне все про него. Влюблены в него?

Элли. О, нет! Я не такая глупая. Я не влюбляюсь. Я не такая сумасшедшая, как вы думаете.

Мистрисс Хешбай. Вижу. Просто, чтоб было о чем думать, чтоб придать радости и интереса жизни.

Элли. Именно[117]. Совершенно верно.

Мистрисс Хешбай. Время от этого быстрей проходит, правда? Не надо, зевая, ждать, когда пойдешь спать, а потом удивляться, что не можешь заснуть. Как очаровательно потом, просыпаться утром. Вся жизнь преобразилась. Настолько это лучше самых чудесных снов. Не надо больше разыскивать интересных книг, ведь жизнь счастливей всех книжек. Нет других желаний, как только быть одной, ни с кем не разговаривать: сидеть и думать об этом.

Элли (*обнимая ее*). Гесиона, вы колдунья. Откуда вы знаете? О, вы самая милая женщина в мире[118].

---

[110] В сценической редакции эта часть реплики отредактирована следующим образом: *Конечно, не верю. Все вы придумали от начала до конца.*

[111] В сценической редакции ремарка зачеркнута.

[112] Слово *лжецы* заменено в сценической редакции на *лгуны*.

[113] В сценической редакции три последних реплики полностью вычеркнуты.

[114] Слова *возможно, что и* заменены В.Э. Мейерхольдом на лексему *конечно*.

[115] Слово *всего* заменено в сценической редакции на *всё*.

[116] Первые два предложения реплики мистрисс Хешбай вычеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

[117] Слово *именно* в сценической редакции вычеркнуто.

[118] В сценической редакции В.Э. Мейерхольда две последние реплики полностью удалены.

Мистресс Хешбай (*лаская ее*). Детка, моя детка. Как я вам завидую и как я вас жалею.

Элли. Жалеете меня? О, почему?

Очень красивый джентльмен, лет пятидесяти, с усами, как у мушкетера, в почти дендической шляпе с волнистыми полями и при изысканной трости, входит в комнату из передней и резко останавливается при виде обеих женщин на софе[119].

Элли (*увидев его и вскочив в радостном изумлении*). О, Гесиона, вот мистер Маркус Дарнли.

Мистресс Хешбай (*вставая*). Вот так штука! Это мой муж[120].

Элли. Но ведь... (*Она внезапно обрывается, бледнеет.*)

Мистресс Хешбай (*схватывая ее и опускаясь с ней на софу*). Крепче, детка моя.

Муж (*со смесью смущенья и наглости, кладя на стол шляпу и трость*). Настоящее мое имя, мисс Денн, – Гектор Хешбай[121]. Предоставляю вам судить, насколько легко признаваться в нем чувствительному человеку. При первой возможности помочь делу я им никогда не пользуюсь. Я был с месяц в отъезде и не представлял себе, что вы здесь бываете. Не буду последним в числе тех, кто рад видеть вас в нашем доме.

Элли (*в великом отчаянии*). Не знаю как быть. Позвольте мне.. можно поговорить с папой? Извините меня: я не могу этого вынести.

Мистресс Хешбай. Уйдите, Гектор.

Гектор. Я...

Мистресс Хешбай. Живо. Живо. Вон[122]!

Гектор. Если вы думаете, что это лучше... (*Уходит, захватив шляпу, но оставив трость на столе.*)

Мистресс Хешбай (*укладывая Элли в углу софы*). Ну, детка, он ушел. Здесь ни души кроме меня[123]. Дайте себе волю. Не следите за собой. Всплакните как следует.

Элли (*поднимая голову*). Черт дери.

Мистресс Хешбай. Великолепно. О, вот утешенье. А я-то уже боялась, что у вас разобьется сердце. Никак не ожидала. Чертыхните-ка его еще раз.

---

[119] Весь текст в сценической редакции зачеркнут, заменен ремаркой: *Вх<одит> Гектор.*

[120] Текст реплики в сценической редакции: *Мой муж.*

[121] В сценической редакции: *Настоящее мое имя – Гектор Хешбай, мисс Денн.*

[122] В сценической редакции: *Вон! Живо. Живо. Вон!*

[123] Слова *кроме меня* в сценической редакции вычеркнуты.

Элли. Я не его чертыхаю. Я себя чертыхаю за то, что была такой дурой. (*Вставая*) Как я могла допустить пойматься на это[124]? (*Начинает прохаживаться, потеряв румянец, и кажется странно: старше и жестче.*)

Мистрисс Хешбай (*заботливо*). Почему бы нет, детка[125]? Очень немногие молодые женщины могут устоять перед Гектором. Я не могла, в ваши годы. Он, пожалуй, в самом деле великолепен, знаете ли.

Элли (*оборачиваясь к ней*). Великолепен! Да, с виду, пожалуй, великолепен. Но как вы могли полюбить враля[126]?

Мистрисс Хешбай. Не знаю. Вот вы, может быть, знаете. А то бы в мире и любви не стало бы[127].

Элли. Но так лгать! Быть хвастуном! Трусом!

Мистрисс Хешбай (*тревожно вставая*). Детка[128], пожалуйста, без этого. Если вы проявите малейшее подозренье в Гекторовой храбрости, он немедленно начнет вытворять самые ужасные из всех опасных вещей, чтоб доказать себе, что он не трус[129]. У него есть отвратительная манера перелезать на третьем этаже из одного окна в другое для испытания стойкости нервов. У него целый ящик медалей за спасение погибающих.

Элли. Он мне никогда об этом не говорил.

Мистрисс Хешбай. Он никогда не хвастается тем, что он действительно сделал, он этого не ценит. У него такое впечатленье, как будто это сделал другой. А все его рассказы – сплошная выдумка[130].

Элли (*подходя к ней*). По-вашему, он действительно смел и у него в самом деле были приключения, а он распускает враки про вещи, которых никогда не бывало[131].

Мистрисс Хешбай. Да, детка, думаю[132]. Достоинства и пороки у людей не по полкам разложены, все в куче[133].

Элли (*смотрит на нее задумчиво*). Что-то странное в этом доме, и даже в вас, Гесиона. Не знаю, как я могу с вами так спокойно болтать.

---

[124] В сценической редакции: *Как я могла так попасться на это?*

[125] Слово детка вычеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[126] Два последних предложения реплики в сценической редакции вычеркнуты.

[127] В сценической редакции реплика удалена.

[128] У В.Э. Мейерхольда лексема *детка* заменена восклицанием *о.*

[129] У В.Э. Мейерхольда: *Если вы хоть немного усомнитесь в Гекторовой храбрости, он немедленно выкинет что-нибудь, ужасные вещи, чтоб доказать себе, что он не трус.*

[130] Концовка реплики – *он этого не ценит. У него такое впечатленье, как будто это сделал другой. А все его рассказы – сплошная выдумка* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[131] Концовка реплики – *а он распускает враки про вещи, которых никогда не бывало* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[132] Слово в сценической редакции вычеркнуто.

[133] Последнее предложение в сценической редакции вычеркнуто.

Я ужасно боюсь, что мое сердце разбилось, но что это не то, как я себе представляла.

Мистресс Хешбай (*обнимая ее*). Это только жизненный урок вам, детка[134]. Как вам теперь кажется Сам Менген[135]?

Элли (*высвобождаясь с выраженьем отвращенья*). О, как вы можете напоминать мне о нем, Гесиона.

Мистресс Хешбай. Мне очень жаль, милая, но, кажется, я слышу Гектора, он возвращается. Вы теперь ничего не имеете против, да, дорогая[136]?

Элли. Нет, в конце концов[137]. Я уже вылечилась.

Маццини Денн и Гектор входят из передней.

Гектор (*открывая дверь и предлагая Маццини пройти вперед*). Еще секунда и эта женщина была бы трупом.

Маццини. Удивительно. Удивительно. Какое дело. Элли, золото мое, мистер Хешбай только что рассказывал мне самое необыкновенное...

Элли. Да я это уже слыхала. (*Переходит на другую сторону комнаты.*)

Гектор (*следуя за ней*). Но не это: я расскажу вам после обеда. По правде сказать, я сочинил эту историю для вас и заранее предвкушал удовольствие вас рассказывать. Но в минуту нетерпенья и не находясь в комнате, я промотал ее вашему отцу[138].

Элли (*отступив до того, что спина ее упирается в верстак, с презрительным самообладаньем*). Вы не промотали[139]. Он верит. Я бы не верила.

Маццини (*добродушно*). Элли – капризница, мистер Хешбай. Впрочем, она сама этого вовсе не думает. (*Идет к шкапу и рассматривает заглавия книг.*)

Сам Менген входит из передней в сопровождении Капитана. Менген, заботливо одетый во фрак, как для церкви или для собранья директоров завода, несколько старше 55 лет. У него озабоченно подозрительное выраженье лица, основанное на совершенно воображаемом достоинстве. Толст; манеры, матовые волосы и сложенье до такой степени являются общим местом, что описать его не представляется возможным[140].

Капитан Шотовер (*представляя новоприбывшего*). Говорят, что зовут Менген. Неловок.

---

[134] Слово в сценической редакции вычеркнуто.

[135] Последнее предложение реплики мисстрисс Хешбай в редакции В.Э. Мейерхольда вычеркнуто.

[136] В сценической редакции две последние реплики полностью удалены.

[137] Первое предложение реплики Элли зачеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[138] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Но не это. По правде сказать, я сочинил эту историю для вас, но в минуту нетерпенья я выболтал ее вашему отцу.*

[139] Слово *промотали* заменено в сценической редакции на *выболтали*.

[140] Весь текст в сценической редакции зачеркнут, заменен ремаркой: *Вх<одит> Менген.*

Мистресс Хешбай (*любезно*). Здравствуйте, мистер Менген.

Менген (*пожимая руку*). Очень приятно.

Капитан Шотовер. Денн потерял в мускулах, но выиграл в нервах. Это редко бывает, после трех припадков белой горячки. (*Идет в кладовую.*)

Мистресс Хешбай. Поздравляю вас, мистер Денн.

Маццини (*возмущенно*) Всю жизнь только чай пил.

Мистресс Хешбай. Вы это докажете потом без всяких затруднений, если дадите отцу самому найти подходящее истолкованье[141].

Маццини. Но три припадка белой горячки, действительно.

Мистресс Хешбай (*Менгену*) Вы знакомы с мужем, мистер Менген? (*Указывает на того.*)

Менген (*подходя к Гектору, который встречает его с протянутой рукой*). Очень рад. (*Обращаясь к Элли*) Надеюсь, мисс Элли, путешествие не показалось вам слишком утомительным. (*Рукопожатье*)

Мистресс Хешбай. Гектор, покажите мистеру Денн его комнату.

Гектор. Конечно. Пойдемте, мистер Денн. (*Уводит Маццини.*)

Элли. Вы еще не показали мне мою комнату, Гесиона.

Мистресс Хешбай. Как это глупо с моей стороны. Пойдемте. Будьте как дома, мистер Менген, папа займет вас. (*Зовет капитана из кладовой.*) Папа, идите объяснить устройство дома мистеру Менгену. (*Уходит с Элли. Капитан возвращается из кладовой.*)

Капитан Шотовер. Вы собираетесь жениться на Денновой дочке? Не надо. Вы слишком стары.

Менген (*задет*). Так. Это очень грубо, капитан.

Капитан Шотовер. Это правда.

Менген. Люди постарше меня...

Капитан Шотовер (*заканчивая за него сентенцию*). ...валяли дурака. Это тоже правда[142].

Менген (*выпрямляясь*). Не вижу какое вам дело.

Капитан Шотовер. Всем до этого есть дело. Звезды колеблются на своих путях, когда происходят такие вещи.

Менген. Я все-таки женюсь на ней.

Капитан Шотовер. Почем вы знаете?

---

[141] Концовка реплики – *если дадите отцу самому найти подходящее истолкованье* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[142] В сценической редакции далее зачеркнут большой фрагмент (до реплики капитана Шатовера: *Элли Денн. Вы на ней не женитесь*). Вместо этого фрагмента вписано две кратких реплики:

Менген. Но ведь мне только немножко больше 50.

Капитан. Вам только немн<ого> меньше 60.

Менген (*играя сильного человека*). Я так намерен. Я так думаю. Видите. Я никогда не задумывал вещи, которую я не исполнял. Я из таких. И мы лучше поймем друг друга, если вы измените свои мысли в этом направлении, капитан.

Капитан Шотовер. Вы бываете на выставках.

Менген. Иногда. Кто вам сказал?

Капитан Шотовер. Говорите как человек, а не как кукла[143]. Вы думаете, что делаете сто тысяч в год?

Менген. Не стану хвастать, но когда я встречаю человека, который делает сто тысяч в год, я снимаю шляпу перед таким человеком, протягиваю ему руку и называю братом.

Капитан Шотовер. Так и вы делаете сто тысяч в год?

Менген. Нет. Не скажу. Пятьдесят тысяч, пожалуй.

Капитан Шотовер. Только полбрата. (*С обычной резкостью отворачивается от Менгена и собирает чашки на китайский поднос.*)

Менген (*раздраженно*). Видите ли, капитан Шотовер, я совсем не понимаю своего положенья здесь. Я явился по приглашенью вашей дочери. В ее доме я или в вашем?

Капитан Шотовер. Вы у небесного свода. Вы в доме Бога. Что верно в этих стенах, верно и вне их[144]. Плывите в морях, взойдите на горы, скитайтесь в долинах. Она слишком молода.

Менген (*скиснув*). Но ведь мне только немножко больше пятидесяти.

Капитан Шотовер. Вам только немножко меньше шестидесяти. Сам Менген, вы не женитесь на пиратовой дочке. (*Уносит поднос в кладовую.*)

Менген (*следуя за ним к полудвери*). Какая пиратова дочка? Что вы там говорите?

Капитан Шотовер (*из кладовой*). Элли Денн. Вы на ней не женитесь[145].

Менген. Кто мне помешает?

Капитан Шотовер (*появляясь*). Моя дочь. (*Отпирает дверь в переднюю.*)

Менген (*следуя за ним*). Мистрисс Хешбай? Вы полагаете, что она меня вызвала сюда, чтоб это расстроить[146]?

Капитан Шотовер (*останавливаясь и повернувшись к нему*). Знаю не больше, чем видел в ее глазах. Расстроит[147]. Слушайтесь моего совета.

---

[143] Слово *кукла* заменено в сценической редакции на *чучело*.

[144] Слова *вне их* заменены В.Э. Мейерхольдом на *за ними*.

[145] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Вы не женитесь на Элли Денн*.

[146] Концовка реплики – *вы полагаете, что она меня вызвала сюда, чтоб это расстроить* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[147] Два первых предложения в сценической редакции вычеркнуты.

Женитесь на вест-эндской негритянке. Из них выходят отличные жены. Сам[148] был так женат, на два года.

Менген. Так. Я проклят[149].

Капитан Шотовер. Я тоже так думаю. И я был, да на много лет. Негритянка искупила[150].

Менген (*слабо*). Дико. Уйду я из этого дома[151].

Капитан Шотовер. Зачем?

Менген. Так. Многие обиделись бы вашим способам разговаривать[152].

Капитан Шотовер. Вздор! Ссорит другой способ разговаривать[153]. Со мной никто никогда не ссорился.

Джентльмен, чьи костюм от лучшего портного и манеры без трения обличают вест-эндского выкормыша, входит из передней. Его вид подкупает считать его молодым и неженатым, но по ближайшем рассмотрении оказывается, что ему по меньшей мере за сорок[154].

Джентльмен. Простите, что я вхожу таким образом, но на двери нет молотка, а звонок, кажется, не действует.

Капитан Шотовер. А зачем там быть молотку? Зачем звонку действовать. Дверь открыта.

Джентльмен. Совершенно верно. Я и позволил себе войти.

Капитан Шотовер. Отлично. Поищу вам комнату. (*Открывает дверь.*)

Джентльмен (*останавливая его*). Но, боюсь, вы не знаете, кто я.

Капитан Шотовер. А вы предполагаете, что в мои годы я стану различать одно мужское существо от других.

Уходит. Менген и новоприбывший смотрит друг на друга.

Менген. Странный характер у капитана Шотовера, сэр.

Джентльмен. Очень.

Капитан Шотовер (*кричит за сценой*). Гесиона, прибыло новое лицо. Нуждается в комнате. Мужчина из города, хорошо одет. Пятьдесят.

Джентльмен. Вдруг это слабость Гесионы! Могу я у вас спросить: вы член семейства?

Менген. Нет.

Джентльмен. А я – да. По крайней мере в свойстве́.

Мистрисс Хешбай возвращается.

---

[148] В сценической редакции изменено на *я сам*.

[149] Последнее предложение в сценической редакции вычеркнуто.

[150] В сценической редакции реплика полностью удалена.

[151] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Уйду я из этого дикого дома.*

[152] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Кто не обидится на такой способ разговаривать.*

[153] Данное предложение в сценической редакции вычеркнуто.

[154] Весь текст зачеркнут, заменен ремаркой: *Вх<одит> Рэндолль.*

Мистресс Хешбай. Здравствуйте. Как мило с вашей стороны прийти к нам.

Джентльмен. Я очень рад познакомиться с вами, Гесиона. (*Вместо того, чтобы взять ее руку, он целует ее. В ту же минуту в проеме кладовой появляется капитан.*) Вы простите мне, что я целую вашу дочь, капитан, когда я вам скажу, что...

Капитан Шотовер. Стоп! Всякий может целовать мою дочь. Целуйте ее сколько душе угодно. (*Открывает кладовую.*)

Джентльмен. Благодарю вас. Одну минуту капитан. (*Капитан останавливается и оборачивается. Джентльмен любезно подходит к нему.*) Помните ли вы – но, вероятно, нет, это было много лет тому назад – что ваша младшая дочь вышла замуж за болвана?

Капитан Шотовер. Да. Она сказала, что выйдет за кого угодно, лишь бы уйти из дома. Я бы вас не узнал: ваша голова кругла как орех[155]. Вид у вас укрощенный. Вас очевидно варили с хлебом и молоком долгие годы, как всякого женатого. Бедный черт. (*Исчезает в кладовую.*)

Мистресс Хешбай (*подходя мимо М<енгена> к джентльмену и проницательно разбирая его*). Не поверю я, что вы – Гестингс Уттерворд.

Джентльмен. Не он.

Мистресс Хешбай. Так чего же ради вы меня целовали?

Джентльмен. Я думал, что это все равно. Дело в том, что я, Рэндолль[156] Уттерворд, недостойный младший брат Гестингса. Я дипломатствовал за границей, когда он женился.

Леди Уттерворд (*входя*). Гесиона, где ключ от моей комнаты? Мои бриллианты в моем чемодане с платьями, мне надо их запереть... (*Узнав чужого, отшатывается.*) Рэндолль, как вы смеете*?* (*Она идет на него мимо мистресс Хешбай, которая отступает и присоединяется к Менгену у софы.*)

Рэндолль. Как я смею? Да я ничего не делаю.

Леди Уттерворд. Кто вам сказал, что я здесь?

Рэндолль. Гестингс. Вы только что уехали, когда я позвонил к вам в Клеридж, поэтому я последовал за вами сюда. Вы замечательно хорошо выглядите.

Леди Уттерворд. Не ожидали, что мне это скажете, конечно[157].

Мистресс Хешбай. В чем беда[158] с мистером Рэндоллем, Адди?

---

[155] Слова *ваша голова кругла как орех* в сценической редакции вычеркнуты.

[156] Для перевода И.А. Аксенова характерно троякое написание этого имени – *Рэндолль, Рендоль, Рэндоль*; вариант *Рэндолль* используется в подавляющем большинстве случаев.

[157] В сценической редакции слова *что мне это скажете* вычеркнуты.

[158] Начало реплики отредактировано В.Э. Мейерхольдом: *Что за беда.*

Леди Уттерворд (*овладев собой*). О, ничего. Но он не имел права являться сюда незваным и беспокоить вас с папой. (*Идет к оконной скамье и садится, невольно отвернувшись от них и глядя в сад, где видны гуляющие Гектор и Элли.*)[159]

Мистрисс Хешбай. Вы, кажется, не встречали мистера Менгена, Адди?

Леди Уттерворд (*повернув голову и холодно кивнув Менгену*). Прошу простить. Рэндолль, вы шепнули мне: я строю из себя совершеннейшего дурака.

Мистрисс Хешбай. Леди Уттерворд, моя сестра. Моя младшая сестра.

Менген (*кланяясь*). Рад встретить вас, леди Уттерворд[160].

Леди Уттерворд (*с явным интересом*) Кто тот джентльмен, который гулял по саду с мисс Денн?

Мистрисс Хешбай. Не знаю. Она поссорилась с мужем всего десять минут тому назад и, кажется, еще никого нового не было. Должно быть гость. (*Идет к окну и смотрит.*) О, это – Гектор. Уже поладили.

Леди Уттерворд. Ваш муж? Этот красивый господин?

Мистрисс Хешбай. Почему же это моему мужу не быть красивым?

Рэндолль (*присоединяясь к ним у окна*). Муж никогда не красив, Ариадна. (*Садится справа от леди Уттерворд.*)

Мистрисс Хешбай. Муж сестры всегда красив, Рэндолль.

Леди Уттерворд. Не будьте вульгарны, Рэндолль. А вы, Гесиона, настолько же злы[161].

Элли и Гектор входят из сада через правую дверь Рэндолль встает. Элли уходит в угол к верстаку. Гектор проходит вперед, и леди Уттерворд встает, глядя на него самым ласковым образом[162].

Мистрисс Хешбай. Гектор – это Адди.

Гектор (*с явным увлечением*). Но эта леди[163]?

Леди Уттерворд (*улыбаясь*). Почему?

Гектор (*глядя на нее с проблеском почтительного, но нескрываемого удивления*). Я думал... (*Останавливается.*) Прошу прощенья, леди Уттерворд. Я крайне счастлив приветствовать вас под нашей крышей. (*Протягивает руку со строгой любезностью.*)

Мистрисс Хешбай. Не надо, чтоб ее поцеловали, Гектор.

Леди Уттерворд. Гесиона! (*Но она улыбается.*)

Мистрисс Хешбай. Зови ее – Адди, поцелуй ее как добрый бофрер, и кончено. (*Предоставляет их самим себе.*)

---

[159] В сценической редакции ремарка вычеркнута.

[160] Последние четыре реплики полностью зачеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

[161] В сценической редакции: *А вы, Гесиона, не будьте злы.*

[162] Весь текст зачеркнут, заменен ремаркой: *Вх<одят> Элли и Гектор.*

[163] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Эта леди! Не может быть...*

Гектор. Опомнитесь, Гесиона, леди Уттерворд имеет право не только на гостеприимство, но и на цивилизованность.

Леди Уттерворд (*благодарно*). Благодарю вас, Гектор.

(*Видно, как Маццини Денн пересекает сад справа налево.*)

Капитан Шотовер (*выходя из кладовой*). Ваш отец умывался.

Элли (*совершенно хладнокровно*). Он часто это делает, капитан Шотовер.

Капитан Шотовер. Редкое превращение. Я это видел в окно кладовой[164].

Маццини Денн входит через левую садовую дверь, свежевымытый и вычищенный, и останавливается, благодарно улыбаясь, между Менгеном и мистрисс Хешбай.

Мистрисс Хешбай (*представляя*). Мистер Маццини Денн, леди Ут... О, я забыла, вы знакомы. (*Указывая на Элли*) Мисс Денн.

Маццини (*пересекая комнату, чтоб пожать руку Элли и сияя от своей дешевой иронии*). Я встречал и мисс Денн – она моя дочь. (*Ласково берет ее руку в свои.*)

Мистрисс Хешбай. В самом деле: как глупо! Мистер Уттерворд, моей сестры...

Рэндолль (*пожимая руку с приятностью*). Ее бофрер, мистер Денн. Как поживаете?

Мистрисс Хешбай. Мой муж.

Гектор. Мы знакомы, дорогая. Не надо нас больше представлять. (*Выдвигает плетеное кресло и прибавляет.*) Не угодно ли сесть, леди Уттерворд? (*Она делает это очень грациозно.*)

Мистрисс Хешбай. Противно. Теперь я этого не могу. Точно билеты у людей спрашивают.

Маццини (*назидательно*). И как мало это нам говорит к тому же. Главное не в том кто, а что мы.

Капитан Шотовер. Га! А вы что?

Маццини (*смущенно*). Что я?

Капитан Шотовер. Вор, пират и убийца.

Маццини. Уверяю вас, вы ошибаетесь.

Капитан Шотовер. Жизнь авантюриста, а чем кончается? Почтенность. Лединодобная дочь. Речь и вид городского миссионера. Да послужит это предостереженьем всем вам. (*Уходит в сад.*)

Маццини. Надеюсь, здесь никто не верит, что я вор, пират и убийца. Мистрисс Хешбай, простите мне одну минутку[165]. Мне надо, наконец, пойти и объяснить. (*Идет за капитаном.*)

---

[164] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

[165] Слова *мне одну минутку* в сценической редакции вычеркнуты.

Мистресс Хешбай (*вслед ему*). Ни к чему это. Вы бы лучше... (*Но Денн исчез.*) Всем бы лучше выйти и позаботиться о чае. У нас никогда не бывает чая в определенное время, но его всегда можно получить, если захочется: прислуга согревает его весь день. Веранда у кухни – лучшее место для заказа. Можно вам показать[166]? (*Идет к правой двери.*)

Рэндолль (*идет с ней*). Благодарю вас, я не собирался пить чай сегодня днем. Но если вы покажете мне сад...

Мистресс Хешбай. Там в саду не на что смотреть, кроме папиной обсерватории и каменоломни с пещерой, где он держит динамит, и тому подобные вещи. Но если вам приятнее на воздухе, идемте[167].

Рэндолль. Динамит! А ведь это, пожалуй, опасно?

Мистресс Хешбай. Да. В грозу нам не следует быть в каменоломне.

Леди Уттерворд. Это что-то новое. Зачем там динамит?

Гектор. Чтоб взорвать на воздух весь род человеческий, если он зайдет слишком далеко[168]. Он работает над изобретением физического луча, который взорвет все детонирующие вещества по воле Махатмы.

Элли. Чай капитана великолепен, мистер Уттерворд.

Мистресс Хешбай (*останавливаясь в дверях*). Уж не хотите ли вы сказать, что вас угощали отцовским чаем? Что вы его обошли, едва десять минут провели в доме?

Элли. Так и было.

Мистресс Хешбай. Ах вы чертенок! (*Выходит с Рэндоллем.*)

Менген. Не хотите ли пойти, мисс Элли?

Элли. Я слишком устала. Я возьму книгу в комнату и немножко отдохну. (*Идет к книжному шкапу.*)

Менген. Правильно. Не придумать лучше. Но я разочарован. (*Следует за Рэндоллем и мистресс Хешбай в сад.*)

Элли, Гектор и леди Уттерворд остались. Гектор при леди Уттерворд. Та смотрит на Элли, ожидая, чтоб она ушла[169].

Элли (*посмотрев заглавие*). Любите ли вы рассказы о приключениях, леди Уттерворд?

Леди Уттерворд (*покровительственно*). При случае, дорогая.

Элли. Так я оставляю вас с мистером Хешбай. (*Уходит в переднюю.*)

---

[166] Три заключительных предложения реплики мистресс Хешбай в сценической редакции вычеркнуты.

[167] Концовка реплики – *и тому подобные вещи. Но если вам приятнее на воздухе, идемте* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[168] Концовка предложения – *если он зайдет слишком далеко* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[169] Текст зачеркнут, заменен ремаркой: *Трио: Элли, Гектор, леди.*

Гектор. Девочка бредит приключениями. Сколько я ей наврал.

Леди Уттерворд (*не интересуясь Элли*). Что вы хотели сказать, когда сказали мне, что вы думали и оборвали? Что вы думали?

Гектор (*скрестив руки, магнетически смотрит на нее сверху вниз*). Можно сказать?

Леди Уттерворд. Пожалуй.

Гектор. Это звучит не слишком изысканно. Я едва не сказал: мне кажется, что вы совершенная женщина, леди Уттерворд.

Леди Уттерворд. О, постыдитесь, Гектор! Какое вы имеете право отмечать в чем я совершенна, а в чем нет?

Гектор. Слушайте меня, Ариадна. До сегодняшнего дня я видел только ваши фотографии, но никакой фотографии не передать странной фасцинации[170] дочерей этого сверхъестественного старика. Есть в них какое-то проклятое свойство, которое разрушает в мужчине нравственное чувство и влечет его за честь и за позор[171]. Знаете ли вы это или нет?

Леди Уттерворд. Может быть и знаю, Гектор. Но позвольте раз навсегда предупредить вас, что я женщина строго привязанная к приличьям. Вы еще подумаете, что, если я из Шотоверов, значит я – богема, потому что все мы здешние такая ужасная богема! А я нет. Я ненавижу и презираю богемство. Ни один ребенок, воспитанный в пуританском доме, так не страдал от пуританства, как я от богемства[172].

Гектор. Наши дети в этом роде. Они справляют праздники у своих почтенных товарищей.

Леди Уттерворд. Я приглашу их на Рождество.

Гектор. Их отсутствие лишает нас наших естественных надзирателей.

Леди Уттерворд. Дети иногда очень неудобны. Но умные люди со всем найдут как устроиться, если они не богема[173].

Гектор. Вы не цыганка, вы[174] не пуританка, ваше очарованье живо и могущественно. Сами-то вы себя какого рода женщиной считаете?

Леди Уттерворд. Я светская женщина, Гектор. И уверяю вас, что стоит вам только позаботиться, чтоб все ваши поступки были совершенно корректны, чтобы все ваши слова были совершенно корректны, и вы можете[175] все, что вам угодно. Дурно направленная, неряшливая женщина

---

[170] У В.Э. Мейерхольда: *странного очарования.*

[171] Концовка предложения – *и влечет его за честь и за позор* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[172] Реплика леди Уттерворд существенно сокращена В.Э. Мейерхольдом, опустившим третье, четвертое и шестое предложения.

[173] Последние четыре реплики вычеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

[174] Местоимение *вы* заменено В.Э. Мейерхольдом на *но и.*

[175] У В.Э. Мейерхольда дополнено глаголом *делать.*

просто не может иметь успеха. Скверно направленный, неряшливый мужчина к женщине достойной знакомства не приближается ближе длины руки[176].

Гектор. Вижу, вы не богемная жена, не пуританская женщина[177]. Вы – опасная женщина.

Леди Уттерворд. Напротив. Я безопасная женщина.

Гектор. Вы самым проклятым образом завлекательная женщина. Имейте в виду, что я за вами не ухаживаю. Я не рад своему влеченью. Но вы лучше узнаете, что я испытываю, если останетесь здесь[178].

Леди Уттерворд. Вы невероятно милый погубитель женщин, Гектор. И ужасно красивый. Я ведь и сама хороший актер в этой пьесе[179]. Ведь мы, разумеется, только играем?

Гектор. Разумеется. Я добровольно играю роль шута. Без всякой подлинной подлости[180].

Леди Уттерворд (*торжественно встает*). Так вы мой бофрер. Гесиона предлагала вам поцеловать меня. (*Он обнимает ее и крепко целует.*) О! Это чуть-чуть побольше игры, бофрер. (*Внезапно отталкивает его.*) Чтоб этого больше не было[181].

Гектор. Действительно, вы в меня запустили когти глубже, чем я хотел.

Мистрисс Хешбай (*входя из сада*). Не стесняйтесь, пожалуйста, я пришла только за шляпой нашему старичку. Солнце садится, и как бы он не простудился. (*Открывает дверь в переднюю.*)

Леди Уттерворд. Ваш муж совершенно очарователен, дорогая. Он уже[182] в конце концов соблаговолил меня поцеловать. Пойду в сад, там теперь прохладней. (*Уходит в левую дверь.*)

Мистрисс Хешбай. Берегитесь, дитя мое. Не верю я, чтоб мужчина мог целовать Адди и в нее не влюбиться. (*Уходит в переднюю.*)

Гектор (*растянувшись на сундуке*). Дурак! Козел!

Мистрисс Хешбай возвращается с капитанской шляпой.

Гектор. Ваша сестра – крайне предприимчивая старая дева. Где мисс Денн?

Мистрисс Хешбай. Менген сказал, что она поднялась к себе поспать. Адди не позволит вам болтать с Элли: она вас для себя наметила.

---

[176] Концовка реплики (два последних предложения) в сценической редакции вычеркнута.

[177] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

[178] Концовка реплики – *Я не рад своему влеченью. Но вы лучше узнаете, что я испытываю, если останетесь здесь* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[179] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

[180] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

[181] В сценической редакции последнее предложение реплики вычеркнуто.

[182] Слово *уже* вычеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

Гектор. У нее дьявольский семейный гипноз. Ухаживаю автоматически. Что мне делать? Влюбиться я не способен и не могу тоже обидеть чувство женщины, которая в меня влюбилась, сказав ей про это. А так как женщины всюду влюбляются в меня[183], я не выхожу из зоны всевозможных скучнейших и ужаснейших флиртов, в которых нет ни капли серьезности.

Мистресс Хешбай. О, с Адди ничего не будет. Она во всю свою жизнь ни разу не влюбилась, хотя вечно искала, как бы ей в это влезть по самые[184] уши. Она хуже вас, потому что вы все-таки со мной по-настоящему попались.

Гектор. Это было полное сумасшествие. Не могу себе представить, что такой дикий опыт – явление обычное[185]. Оно наложило на меня свое клеймо. Думаю, что именно поэтому мне никак не удалось его повторить.

Мистресс Хешбай (*смеясь и лаская его руку*). Мы были влюблены до ужаса, друг в друга, Гектор. Это был такой очаровательный сон, что я с тех пор ни вам, ни кому другому не могла завидовать. Я приглашала в дом всяких[186] хорошеньких женщин, надеясь помочь вам его повторить. Но ничего не выходило.

Гектор. Не знаю, нужно ли мне, чтоб это вышло. Это было чертовски опасно. Вы фасцинировали меня, но я любил вас и это был рай. Эта ваша сестра фасцинирует меня, но я ненавижу ее и это ад. Я убью ее, если она будет упорствовать.

Мистресс Хешбай. Ничем Адди не убьешь: она сильна, как лошадь. (*Отпускает его.*) Ну и пойду-ка я[187] пофасцинировать кой-кого.

Гектор. Этого хлыща из <Министерства> иностранных дел? Рэндолля?

Мистресс Хешбай. Пощадите! Зачем мне его фасцинировать?

Гектор. Понимаю, вы наметили капиталиста Менгена.

Мистресс Хешбай. Гм! Кажется, он фасцинируется мной больше, чем Элли. (*Намерена идти в сад в то время, как капитан входит оттуда с какими-то палками в руках.*) Что это вы несете, голубчик?

Капитан Шотовер. Динамит.

Мистресс Хешбай. Вы были в каменоломне. Не роняйте в комнатах[188], а то будет история. (*Идет в сад, где вечерний свет стал совсем красным.*)

Гектор. Слушайте, о, мудрец. Сколько времени вы можете сосредоточиться на чем-нибудь одном, без риска, что оно застрянет в вашем сознании до конца вашей жизни?

---

[183] Начало предложения вычеркнуто и заменено словами: *И вот.*

[184] Слово *самые* в сценической редакции вычеркнуто.

[185] Данное предложение в сценической редакции вычеркнуто.

[186] Слово *всяких* в сценической редакции вычеркнуто.

[187] У В.Э. Мейерхольда в начале предложения: *Ну пойду-ка и я.*

[188] У В.Э. Мейерхольда: *не уроните здесь.*

Капитан Шотовер. Девяносто минут. Полтора часа. (*Идет в кладовую.*)

Гектор, оставшись наедине, морщит лоб и впадает в мечтанье. Некоторое время он неподвижен. Потом он протягивает руки. Потом загибает их за спину и начинает прогуливаться с трагическим видом. Вдруг схватывает трость с тикового стола и выдергивает клинок — это трость, шпага. Он вступает в отчаянное единоборство с воображаемым противником и, после многих превратностей пронзает его насквозь по рукоять. Он вкладывает шпагу и бросает ее на софу, где снова погружается в грезы — по своему обыкновению. Он заглядывает в глаза воображаемой женщины, хватает ее руки и говорит глубоким, вибрирующим голосом: «Любите ли вы меня?». Капитан в эту минуту выходит из кладовой, и Гектор, застигнутый с вытянутыми и сжатыми руками, вынужден, во объяснение этой позы, пройти через ряд гимнастических упражнений[189].

Капитан Шотовер. Этот способ не годится. Этак вам не сравняться с гориллой.

Гектор. Зачем динамит?

Капитан Шотовер. Перебить таких, как Менген.

Гектор. Не годится. У них всегда будет его больше, чем у вас.

Капитан Шотовер. Я сделаю такой динамит, которого им не взорвать.

Гектор. А вы-то взорвете? Э?

Капитан Шотовер. Да. Когда я достигну седьмой степени концентрации.

Гектор. Что толку? Вы ее никогда не достигнете.

Капитан Шотовер. А что ж делать? Что ж нам, сидеть в грязи под этими свиньями, у которых вселенная только машина для смазки собственной щетины и накачиванья хайла?

Гектор. Разве щетина Менгена хуже миловидности Рэндолля?

Капитан Шотовер. Мы обязаны победить силы жизни и смерти в обоих. Я отказываюсь умирать, пока не найду средства.

Гектор. Кто мы, чтоб их судить?

Капитан Шотовер. Кто они, чтоб судить нас? А они это делают, ничтоже сумняшеся. Вот отчего вражда их и нашей стороны[190]. Они это знают и продолжают душить наши души. Они в себя верят[191]. Когда мы в себя поверим, мы их убьем.

---

[189] Ремарка из перевода И.А. Аксенова полностью вычеркнута в сценической редакции.

[190] Предложение отредактировано В.Э. Мейерхольдом: *Вот отчего вражда между ими и нами*.

[191] Два предыдущих предложения реплики вычеркнуты в сценической редакции.

Гектор. Они от того же семени. Вы забыли, что у вашего пирата очень милая дочь. Сын Менгена может быть Платоном, сын Рэндолля – Шелли. Кто был мой отец[192]?

Капитан Шотовер. Гнуснейший из всех известных мне шалопаев. (*Кладет чертежную доску на стол, садится и принимается размешивать краски.*)

Гектор. Вот именно. Так смеете ли вы убивать его невинных внуков?

Капитан Шотовер. Они и мои внуки[193].

Гектор. Так и есть. Все мы члены друг друга. (*Небрежно бросается на софу.*) Скажу вам, что[194] я часто задумывался над этим истреблением человеческой червы. Много людей думало над этим. Порядочные люди, как Даниил во рву львином, только чудом и выживают, да и не всегда выживают. Мы живем среди Менгенов и Рэндоллей, и Билли Деннов, как они живут среди порождений голода – доктора, и адвокаты, и попы, ресторанные повара, и приказчики, и прочие паразиты-жулики. Что им до нашего террора? Дайте мне власть убивать их, и я их пощажу из чистого...

Капитан Шотовер (*резко обрывая*). Чувства товарищества?

Гектор. Нет. Я и себя убью, если буду уверен, что это нужно. Я верю, что искра моя, как она ни мала – божественна, и что этот красный свет, там, за дверьми – адский огонь. Я обязан щадить их из простого великодушья сострадания.

Капитан Шотовер. Вы можете их щадить, имея власть их убивать, а сейчас у них власть убивать вас. Там, за океаном, миллионы негров работают и готовят нам гибель. Эти сделают. Они действительно сумеют сделать.

Гектор. Они слишком глупы для этого.

Капитан Шотовер (*кладет кисть и идет к софе*). Не старайтесь себя обмануть, они непременно сделают это. Мы на войне теперь, пушками и цеппелинами ежедневно убиваем лучшую половину самих себя, ради содержания вот тех. Эти люди умеют делать бесплодными все наши стремленья и этим убивают в нас все стремленья[195]. А когда мы пытаемся их погубить, они насылают демонов для отвода глаз. Демонов, переряженных хорошенькими дочками, и певцами, и поэтами, и тому подобным, за что мы их и щадим.

Гектор (*садясь и глядя в пространство*). А может быть Гесиона и есть такой демон, выращенный вами, чтоб я вас не убил?

---

[192] Последнее предложение реплики вычеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[193] Три последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[194] Начало реплики – *Так и есть. Все мы члены друг друга. Скажу вам, что* – вычеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[195] Концовка предложения – *и этим убивают в нас все стремленья* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

Капитан Шотовер. Может быть. Она вас выдавила[196] и ничего вам от вас не оставила, кроме грез, как это водится за некоторыми женщинами.

Гектор. Женщина-вампир, женщина-демон!

Капитан Шотовер. Люди воображают, что они потеряли этот свет и теряют его действительно. Где люди действия? Муж сварливой, муж пьяницы: люди с колючкой в теле. (*Рассеянно направляется к верстаку.*) Но я не опоздаю со своим динамитом. Я открою луч – сильней всех Х-лучей – мысленный луч, от которого взорвутся заряды в патронташах врага, раньше, чем он успеет навести на меня свое ружье. И мне надо спешить. Я стар, у меня нет времени на разговоры. (*Хочет идти в кладовую, а Гектор открыл дверь в переднюю, когда возвращается Гесиона.*)

Мистрисс Хешбай. Дорогой, вы и Гектор должны помочь мне занимать всех этих людей. Ради всего святого, о чем это вы здесь раскричались?

Гектор (*задержанный при поворачиваньи ручки*). Он безумней обычного.

Мистрисс Хешбай. Да и мы все тоже[197].

Гектор. Мне нужна перемена. (*Закончил процесс отпиранья.*)

Мистрисс Хешбай. Стоп, стоп! Назад, оба. Назад. (*Они неохотно возвращаются.*) Деньги идут быстро.

Гектор. Деньги! А где мои апрельские дивиденды?

Мистрисс Хешбай. А где бывалые снега[198]?

Капитан Шотовер. Где все деньги за патент спасательной лодки моего изобретенья?

Мистрисс Хешбай. Пятьсот фунтов! И я получила их скоро после Пасхи.

Капитан Шотовер. С Пасхи! Только четыре месяца! На 500 ф<унтов> я проживу семь лет.

Мистрисс Хешбай. Не держа открытого дома, как мы, голубчик.

Капитан Шотовер. Только 500 ф<унтов> за спасательную лодку! Я получил двенадцать тысяч за предпоследнее изобретенье.

Мистрисс Хешбай. Да, дорогой, но то было за корабль с магнитным килем, чтоб вытаскивать подводные лодки. При нашем образе жизни мы не можем позволять себе спасательных изобретений. Можете вы подумать над чем-нибудь таким, чем бы сразу уморить пол-Европы?

Капитан Шотовер. Нет. Будет с меня. Мой ум больше не тянет на резню, как бывало в детстве. Почему бы вашему мужу не выдумать что-нибудь? Он ничего не делает, только врет бабам.

---

[196] Слово *выдавила* В.Э. Мейерхольд предполагал заменить на *выжала*, но оставил вариант И.А. Аксенова.

[197] Предложение отредактировано В.Э. Мейерхольдом: *Мы тоже.*

[198] Слова *бывалые снега* заменены В.Э. Мейерхольдом на *прошлогодний снег.*

Гектор. Что ж, это своего рода тоже изобретения, а то нет? Но вы тем не менее правы, я должен поддерживать жену[199].

Мистресс Хешбай. Действительно, за вами этого не водится. От завтрака до обеда я вас в глаза не вижу. Мне не хватает моего мужа.

Гектор (*горько*). С тем же успехом я мог быть и вашей собачонкой.

Мистресс Хешбай. Хотелось ли бы вам быть моим кормильцем, как другие бедные мужья?

Гектор. Нет, убей меня гром! Что за проклятое созданье муж, вообще[200].

Мистресс Хешбай (*капитану*). Как с гарпунной пушкой?

Капитан Шотовер. Бесполезна. Бьет китов, не людей.

Мистресс Хешбай. Почему? Из пушки выпускают гарпун. Он втыкается в неприятельского генерала, вы сматываете канат, тянете и готово.

Гектор. Вы дочь своего отца, Гесиона.

Капитан Шотовер. В этом что-то есть. Протыкать, положим, не генералов: они не опасны. Но можно выстрелить гарпуном и попасть в пулемет или даже в танк. Я об этом подумаю.

Мистресс Хешбай (*нежно пожимая руку капитана*). Спасены! Вы сокровище, голубчик. Ну мы должны вернуться к этим страшным людям и развлекать их.

Капитан Шотовер. Они не обедали. Не забудьте этого.

Гектор. Я тоже. И уже темно. Все сроки прошли.

Мистресс Хешбай. О, Генсс добудет им чего-нибудь вроде обеда. Прислуга обыкновенно очень заботится, чтобы в доме была еда.

Капитан Шотовер (*поднимая страшный вой в темноте*). Ну и дом! Ну и дочь!

Мистресс Хешбай (*подвывая*). Ну и отец!

Гектор (*подтягивая*). Ну и муж!

Капитан Шотовер. Нет что ли грома на небе?

Гектор. Нет что ли ни красоты, ни мужества на земле?

Мистресс Хешбай. Чего не достает людям? Есть у них пища, у огня угол, платье почищено и наша любовь в конце дня. Чем же они недовольны? Зачем завидуют они нам в муках, которые мы терпим, производя их на свет, и сами себе создают страшные опасности и страданья из того, что они остаются при нас[201]?

---

[199] Концовка реплики – *а то нет? Но вы тем не менее правы, я должен поддерживать жену* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[200] В сценической редакции четыре последних реплики полностью вычеркнуты.

[201] Концовка реплики (два последних предложения) вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

Капитан Шотовер (*поет разбитым голосом*):

Я построил свой дом для дочек и двери настежь открыл,
Чтоб мужчины входили на выбор, чтобы брали, кому кто мил.
Но одна пошла за болвана...

Гектор (*подхватывая ритм*). ...другая взяла вруна.

Мистрисс Хешбай (*завершая станцу*). И теперь должна спать с ним рядом, отправляясь[202] в постель она.

Леди Уттерворд (*зов из сада*). Гесиона! Гесиона! Где вы?

Гектор. Кот на крыше.

Мистрисс Хешбай. Идем, дорогая, идем. (*Быстро уходит в сад.*)

Капитан возвращается к столу.

Гектор (*уходя в переднюю*). Дать вам свет?

Капитан Шотовер. Нет. Дайте мне побольше мрака. Деньги дело темное.

АКТ II

Та же комната при горящих лампах и задернутых занавесях. Входит Элли с Менгеном. Оба в обеденных костюмах. Она идет к чертежному столу. Он становится между столом и креслом.

Менген. Ну и обед. Я не могу это назвать обедом, я называю это едой.

Элли. Я к этому привыкла, мистер Менген, и мне это нравится. Впрочем, капитан жарит мне макароны.

Менген (*вздрогнув, желчно*). Слишком пышно. Я не могу позволять себе такой роскоши. Это, вероятно, оттого, что я слишком много работал мозгом. Это худшая сторона в положении делового человека: им надо вечно думать, думать. Но уж если мы одни, то нельзя ли мне будет воспользоваться этим счастливым случаем и прийти с вами к некоторому пониманью?

Элли (*опускаясь в чертежное кресло*). Конечно. Мне очень приятно.

Менген. Да? Это меня удивляет, но я, кажется, заметил, что вы целый день по возможности избегали меня, не в первый раз[203].

Элли. Я очень устала и расстроилась. Я еще не привыкла к порядкам этого странного дома. Простите, пожалуйста.

Менген. О, значит все в порядке, не ожидал. Но капитан Шотовер говорил мне о вас. О вас и обо мне, знаете ли.

Элли (*заинтригованная*). Капитан! Что он говорил?

Менген. Так. Он отметил разницу наших лет.

---

[202] Слово *отправляясь* заменено В.Э. Мейерхольдом на *когда идет.*

[203] Концовка предложения в черновой сценической редакции: *не в первый раз, впрочем.*

Элли. Он все отмечает.

Менген. Вы этого не думаете?

Элли. Во всяком случае я хорошо знаю, что наш сговор...

Менген. О, вы называете это сговором?

Элли. Да, а разве нет?

Менген. Да, да, несомненно так, если вы на этом настаиваете. Только вы впервые употребили это выраженье, и я еще не знал наверное, как у нас дело обстоит. Вот и все. (*Садится в плетеное кресло и примиряется с передачей ей дальнейшего ведения разговора.*) Вы говорили?

Элли. Я? Забыла. Напомните. Нравятся ли вам здешние места?

Менген. Очень. Мне здесь хорошо. Воздух мне подходит. Я не буду удивлен, если останусь тут жить[204].

Элли. Для меня нет ничего приятней. И воздух мне подходит. И мне хочется быть около Гесионы.

Менген (*с возрастающим неудовольствием*). Воздух-то может быть и подходит, да дело в том — подходим ли мы друг другу? Вы об этом подумали?

Элли. Мистер Менген, нам следует уметь чувствовать; еле дует. Ни к чему нам воображать себя Ромео и Джульеттой. Но мы можем очень хорошо быть вместе, если каждый будет делать все от него зависящее[205]. Ваше доброе сердце очень мне в этом поможет.

Менген (*глядя в пространство, с началом чего-то, вроде намеренной неприязни в голосе*). Доброе сердце? Я разорил вашего отца, не правда ли[206]?

Элли. Но не умышленно.

Менген. Нет. Умышленно разорил.

Элли. Умышленно!

Менген. Я не по злобе, понимаете. И вы должны признать, что я дал ему работу, когда с ним покончил[207]. Но дела делами. Я разорил его исключительно по деловым соображеньям.

Элли. Не понимаю, как это могло случиться. Не хотите ли вы заставить меня думать, что я вам ничем не обязана и поэтому свободна выбирать?

Менген (*яростно вскакивает*). Нет. Я говорю то, что думаю.

---

[204] Перед репликой Менгена вставлена помета: *Нач<ало> II акта.* Текст, предшествующий реплике Менгена, в сценической редакции зачеркнут; также зачеркнута и лексема *очень*, с которой начинается реплика героя.

[205] Большая часть реплики Элли отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Мистер Менген, ни к чему нам играть в Ромео и Юлию. Мы можем быть вместе, при условии что если каждый будет делать все, что захочет.*

[206] Концовка реплики — *не правда ли*?— вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[207] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

Элли. Но как же вы оказывали всяческие услуги моему отцу для его разорения. Деньги, которые он потерял, принадлежали вам.

Менген (*с кислым смехом*). Принадлежали? Они мои, мисс Элли, да к ним еще и деньги, потерянные всеми теми компанионами. (*Засовывает руки в карманы и осклабливается.*) Я их оттуда, как пчел выкурил. Что вы на это скажете? Коробит немножко, э?

Элли. Это было, возможно, утром. Ну! Вы не можете себе представить, как это мало значит. Но это во всяком случае интересно. Только вы мне объясните. Я сама не пойму. (*Она расположилась слушать, опершись локтями о ручки кресла, а подбородком о свои руки с видом сознательного любопытства, смешанного с бессознательным удовлетвореньем, что вызывает в собеседнике все большее и большее замешательство и попытку покровительственного отношенья к ее невежеству.*)

Менген. Пожалуй, что и не поймете[208], что вы в делах понимаете? Слушайте и поучайтесь. Дело вашего отца было новым делом, а я новых дел в ход не пускаю, я другим молодцам предоставляю их пускать. Они вкладывают все деньги: и свои, и своих друзей, чтоб пустить их. Они душу и тело себе выматывают, чтоб их пустить. Они то, что называется энтузиасты. Но сдвинуть дело с мертвой точки, вещь им не посильная, да им не хватает и финансового опыта. Через год или вроде того им остается или завалить к черту весь балаган, или распродать часть акций новой партии участников, отсрочки ради: так бывает, если они достаточно удачливы и могут вообще что-нибудь еще получить. Нечто подобное, если не вполне тождественное, происходит и со второй партией. Они доставляют делу некоторое количество денег да работы года на два, а затем их постигает обычная участь. Если предприятие действительно крупное, то найдется третья партия и может дать им денег под продажу еще некоторого количества паев и оставить деньги и дело за ними. Вот тогда[209] приходит настоящий делец, как пришел я. Но я потоньше других: я ни медной деньги не истратил на постановку дела. Я точно оценил вашего отца. Я знал, что он в делах дитя малое и готов головой поручиться, что вернет свои расходы, и слишком спешит, чтоб иметь возможность подумать о своем рынке. Я знал тоже, что лучший способ разорить человека, который не умеет обращаться с деньгами, это дать их ему. Изложил свою идею некоторым городским друзьям, и у них нашлись деньги; но я и в идее не терпел никакого риска, даже будь это мои кровные деньги. Ваш отец и друзья, рисковавшие на нем своими деньгами, были

[208] Начало предложения отредактировано В.Э. Мейерхольдом: *Конечно, не поймете.*

[209] У В.Э. Мейерхольда: *И тогда-то.*

для меня только выжатыми лимонами. Зря вы свою благодарность расходуете: мое доброе сердце давно сгнило[210]. Мне от этого тошно. Когда ваш отец смотрит на меня своими влажными, признательными глазами, навек заплывшими благодарностью, меня так и подмывает сказать ему правду. Если меня что удерживает, так это то, что он мне все равно не поверит. Он вообразит, что я это из скромности, вот так, как вы, только что[211]. Он[212] поверит всему, кроме правды, которая состоит в том, что он сущий[213] дурак, а я — человек, умеющий о себе позаботиться. (*Он растягивается в кресле с большим самоодобреньем.*) Ну что же вы об этом думаете, мисс Элли?

Элли (*уронив руки*). Как странно! вот, моя мать ничего не понимала в делах, а совсем не ошибалась на ваш счет. Она всегда говорила, не при папе, положим, но при нас, детях, что вы именно такой и есть.

Менген (*выпрямляясь, очень задетый*). О! она это делала? И позволили вам выходить за меня.

Элли. Да. Видите ли, мистер Менген, моя мать вышла за очень хорошего человека. Вы можете думать что угодно о деловых способностях моего отца, но он — воплощенная доброта. И она не особенно стремится к такому же поступку с моей стороны[214].

Менген. Как бы то ни было, вы уже не хотите[215] выходить за меня, правда?

Элли (*очень спокойно*). О, я так решила. Почему?

Менген (*внезапно разряжаясь*). Почему!

Элли. Не вижу, чем мы друг другу не подходим[216].

Менген. Так, но имейте в виду, знаете ли... (*Останавливается, как будто что-то потерял.*)

Элли (*терпеливо*). Ну?

Менген. Ну, вы, кажется, довольно разборчивы в смысле личности.

---

[210] Значительная часть текста (начиная с реплики Элли: *Не понимаю, как это могло случиться...*) зачеркнута В.Э. Мейерхольдом. Текст предшествующего фрагмента пространной реплики Менгена в сценической редакции отредактирован: *Дело вашего отца было новым делом, а я новых дел в ход не пускаю: я другим молодцам предоставляю их пускать. Они вкладывают все деньги — и свои, и своих друзей, чтобы их пустить, но им не хватает финансового опыта. Через год или вроде того наступает неизбежный крах. Вот тогда-то и приходит настоящий делец, как пришел я. Ваш отец и его друзья-пайщики были для меня выжатыми лимонами.* (*Я знал, что ваш отец в делах — ребенок.*)

[211] В сценической редакции предложение зачеркнуто.

[212] У В.Э. Мейерхольда: *Маццини Денн.*

[213] Слово *сущий* в сценической редакции зачеркнуто.

[214] Две последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[215] Слова *не хотите* в сценической редакции заменены на *раздумали.*

[216] Данная и предшествовавшая реплики Элли объединены В.Э. Мейерхольдом: *Пожалуй. О нет, я так решила и не вижу, чем мы друг другу не подходим.* При этом разделявшая их реплика Менгена вычеркнута.

Элли. Если нам, женщинам, начать разбираться в мужских личностях, то нам никогда замуж не выйти, мистер Менген.

Менген. Такой ребенок и говорит: «мы, женщины»! Куда еще? Вы это несерьезно?

Элли. Нет, серьезно. А вы нет?

Менген. Вы намерены сохранить то, что было?

Элли. А вы намерены упразднить то, что было?

Менген. О, нет, не совсем упразднить.

Элли. Ну?

Ему нечего сказать. С долгим свистящим вздохом он обрушивается в плетеное кресло[217] *и вперяется в пространство, как нищий клоун. Но скоро по его лицу пробегает хитрое выражение. Он опирается на правый локоть и говорит тихим, твердым голосом*[218].

Менген. Предположим, я вам скажу, что я влюблен в другую женщину.

Элли (*как эхо*). Предположим, я вам скажу, что я влюблена в другого мужчину.

Менген (*злобно поднимаясь*). Я не шучу.

Элли. Кто вам сказал, что я это делаю[219]?

Менген. Я вам говорю, что я серьезен. Вы слишком молоды, чтоб быть серьезной, но вы должны мне верить. Мне хочется быть возле вашего друга, мистрисс Хешбай. Я влюблен в нее.

Элли. Мне хочется быть[220] возле вашего друга, мистера Хешбай. Я влюблена в него. (*Встает и прибавляет искренним тоном.*) Ну, мы уже поверяем друг другу свои тайны, мы станем настоящими друзьями. Спасибо за откровенность[221].

Менген (*почти вне себя*). Думаете ли вы, что я пойду на соглашение или на что-нибудь вроде этого?

Элли. Эх, мистер Менген, вы же входили в деловое соглашение с моим отцом, а женское дело – брак. Почему бы мне не войти с вами в домашнее соглашенье?

Менген. Потому что мне это не нравится, вот! Потому что я не разиня-дурак, вроде вашего отца. Вот почему!

---

[217] В машинописи И.А. Аксенова прочитывается ранний вариант, в котором герой обрушивается не *в плетеное кресло*, а *на софу*.

[218] Значительная часть текста (начиная с реплики Менгена: *Так, но имейте в виду, знаете ли...*) зачеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[219] У В.Э. Мейерхольда: *Кто вам сказал, что я шучу?*

[220] Начало реплики в сценической редакции: *А мне хочется быть.*

[221] Заключительное предложение реплики в сценической редакции вычеркнуто.

Элли (*невозмутимо*). Вы недостаточно хороши, чтобы чистить сапоги моему отцу, мистер Менген, и я делаю вам большой комплимент, снисходя до соглашенья, как вам это угодно было назвать. В крайнем случае вы свободны расторгнуть наши обязательства, если вам так хочется; но если вы это сделаете, вы никогда больше не войдете в дом Гесионы – я позабочусь об этом[222].

Менген (*разинув рот*). Вы чертенок, вы меня прикончили! (*Едва не упал в плетеное кресло, но овладевает собой.*)[223] Чуточку подождите! Вы не так хитры, как думаете. Сам нахал[224] вам так легко не дастся. Вообразите, что я сейчас же пойду к мистрисс Хешбай и скажу ей, что вы влюблены в ее мужа.

Элли. Она знает.

Менген. Вы ей сказали!!!

Элли. Она мне сказала.

Менген (*сжимая бьющиеся виски*). О, этот разваливающийся дом! А то бы я начисто вывернулся на петли. Она что ж, устроила вам обмен: ей вашего мужа, а вам ее[225]?

Элли. Да ведь вам нас двоих сразу не нужно?

Менген (*падая в кресло, безумно*). Мозг мой не выдержит. Голова треснет. На помощь! Помогите мне ее удержать. Скорей, держите, давите ее! Спасите! (*Элли становится за его креслом, крепко сжимает ему голову на одно мгновенье, потом начинает водить руками ото лба к вискам.*) Благодарю. (*Сонно*) Очень освежает. (*Немного проснувшись*) А вы меня не гипнотизуете? Я видел, как людей гипнотизмом[226] с ума сводили.

Элли (*строго*). Смирно. Я видела, как людей сводили с ума без всякого гипнотизма.

Менген (*смиренно*). Вам не противно трогать меня, надеюсь. Вы, помнится, до сих пор меня никогда не касались.

Элли. Только с тех пор, как вы естественно влюбились в перезрелую женщину, которая никогда не поймет, что вы в нее влюблены. А я никогда не поверю, что он может в меня влюбиться.

Менген. Он то, пожалуй, может[227].

---

[222] В сценической редакции четыре последних реплики полностью вычеркнуты.

[223] Предшествующий текст реплики и ремарка в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[224] У В.Э. Мейерхольда слова *Сам нахал* заменены на *Менген.*

[225] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *О, этот дом! Она что ж, устроила вам обмен: вы ей дадите жену, а она вам своего.*

[226] У В.Э. Мейерхольда – *гипнозом.*

[227] В сценической редакции четыре последних реплики полностью вычеркнуты.

Элли (*производя ритмические пассы*). Тсс! Спать! Слышите? Вам надо спать, спать, спать. (*Совсем тихо*) Спать, спать, спать, спать, спать.

Он заснул. Элли отходит от него, выключает лампы и идет в сад.

Няня Генсс открывает дверь и видна в ней, освещенная из передней.

Няня Генсс (*говорит кому-то вне комнаты*). Мистера Менгена здесь нет: здесь никого нет. Совсем темно.

Мистресс Хешбай (*извне*). Поищите в саду. Мы с мистером Денном будем у меня в будуаре. Проводите его.

Няня Генсс. Есть, детка. (*Идет отпереть садовую дверь и в темноте спотыкается о спящего Менгена и вскрикивает.*) Ай[228]! О, Господи, сэр, простите, пожалуйста, я не разглядела вас в темноте. Кто здесь? (*Идет к двери и включает лампу.*) О, мистер Менген, сэр, надеюсь я не ушибла вас, как полетела на ваши ноги[229]. (*Подходит к нему.*) Я вас и искала, сэр. Мистресс Хешбай сказала, не угодно ли вам... (*Заметив его бесчувственность.*) О, Господи! Боже мой! Надеюсь, я его не убила. Сэр! Мистер Менген! Сэр! (*Начинает трясти, пока он не падает безжизненно на пол, где она, приподняв его, подпирает подушкой.*) Мисс Гесси! Мисс Гесси! Мисс Гесси! Скорей, голубушка дорогая. Мисс Гесси! (*Мистресс Хешбай выходит из передней в сопровождении Маццини Денн.*) О, мисс Гесси, я убила его.

Маццини забегает за кресло к правой руке Менгена и видит, что нянькины слова, по-видимому, слишком похожи на правду[230].

Маццини. Что побудило вас к совершенью такого преступленья, женщина?

Мистресс Хешбай (*удерживаясь от смеха*). Хотите ли вы сказать, что сделали это намеренно?

Генсс. Ну разве похоже, чтоб я нарочно человека убила? Я на него в темноте налетела, а ведь во мне немножко порядочно весу. Он еще раньше и не говорил и не двигался еще, я его и не толкала, а потом он упал на пол мертвый. Разве ж это не беда[231]?

Мистресс Хешбай (*подходя мимо няни к Менгену и осматривая его с меньшей, чем Маццини, доверчивостью*). Вздор! он не умер, он только спит. Я вижу, как он дышит.

Генсс. Но почему же он не проснулся?

---

[228] У В.Э. Мейерхольда: *Ах!*

[229] Концовка предложения – *как полетела на ваши ноги* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[230] В сценической редакции ремарка вычеркнута.

[231] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Ну разве похоже, чтоб я нарочно человека убила? Я на него в темноте налетела. Он раньше не говорил и не двигался до моего толчка, а потом он упал на пол мертвый; и вот, не говорит и не двигается.*

Маццини (*очень вежливо говорит на ухо Менгену*). Проснитесь, мистер Менген, слышите? (*Тот начинает валиться.*) О! няня, няня, он падает, помогите.

Няня Генсс бросается на помощь. При содействии Маццини Менген снова подперт должным образом.

Генсс (*за креслом, наклоняясь, чтоб проверить носом свою гипотезу*). А он может, выпивши, козочка?

Мистрисс Хешбай. Разве он пробовал папин ром?

Маццини. Не может быть. Он слишком воздержан. Боюсь, что он раньше слишком много пил, а теперь пьет слишком мало. Знаете ли что, мистрисс Хешбай, мне положительно кажется, что он гипнотизован[232].

Мистрисс Хешбай. Гибнет из-за чего?

Маццини. Как-то дома, вечером, вернувшись с одного гипнотического сеанса, дети стали в него играть[233], и Элли начала гладить мне голову. Уверяю вас, я заснул мертвым сном и пришлось посылать за специалистом, чтоб меня разбудить, после того как я проспал восемьдесят часов. Они хотели перетащить меня наверх, а так как бедное дитя не слишком сильно, меня уронили, и я скатился со всей лестницы, а я все-таки не проснулся. (*Мистрисс Хешбай смеется.*) О, смейтесь, но ведь меня могли убить[234].

Мистрисс Хешбай. Я бы не удержалась от этого, даже если б вас в самом деле убили, мистер Денн[235]. Значит Элли его загипнотизовала. Ловко!

Маццини. О, нет, нет, нет. Это ей был такой страшный урок, ничто не может заставить ее повторить эту ужасную вещь[236].

Мистрисс Хешбай. Так кто же еще? Я не делала.

Маццини. Я думаю, капитан неумышленно мог. Он так невероятно магнетичен: я ощущаю вибрации, чуть только он ко мне подойдет[237].

Генсс. Капитан его моментально разбудит, сэр. Я сейчас за ним пойду. Иду его доставать[238].

Мистрисс Хешбай. Погодите минутку. (*Маццини*) Вы говорите, что сон обеспечен на восемьдесят часов?

Маццини. Да, я спал восемьдесят часов.

---

[232] У В.Э. Мейерхольда – *загипнотизирован.*

[233] Слова *в него играть* заменены В.Э. Мейерхольдом на *играть в сеанс.*

[234] Два последних предложения реплики Маццини зачеркнуты.

[235] Предложение в сценической редакции опущено.

[236] Концовка реплики – *ничто не может заставить ее повторить эту ужасную вещь* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[237] В сценической редакции две последних реплики полностью вычеркнуты.

[238] Последнее предложение реплики в сценической редакции вычеркнуто.

Мистресс Хешбай. Были ли у вас потом какие-нибудь неприятности[239] от этого?

Маццини. Хорошо не помню. Там мне[240] вливали водку в горло, понимаете...

Мистресс Хешбай. Отлично. Словом вы от этого не умерли. Няня, милая, пойдите попросите сюда к нам мисс Денн. Скажите, что мне очень нужно с ней лично поговорить[241]. Вы найдете ее вероятно с мистером Хешбай.

Генсс. Не думаю, птичка, с ним мисс Адди. Но я ее отыщу и пошлю к вам. (*Выходит в сад.*)

Мистресс Хешбай (*обращая внимание Маццини на фигуру у кресла*). Ну, мистер Денн, извольте взглянуть. Только посмотрите. Пристально и внимательно. Вы все еще намерены жертвовать своей дочерью для этой штуки?

Маццини (*смиренно*). Вы совершенно подавили меня, мистресс Хешбай, всем, что мне сейчас сказали. Как может кому-нибудь прийти в голову, что я, обреченный солдат свободы, чтоб я мог сказать, пожертвовать Элли кому бы то ни было или чему-нибудь, или чтоб я когда-нибудь подумал ее принуждать, как-нибудь ее склонять – это такой удар... Да, я вижу, вы хотите докончить моему высокому мнению о самом себе[242].

Мистресс Хешбай (*почти тупо*). Жаль.

Маццини (*оторопело смотрит на тело*). Что вы можете возразить против бедного Менгена, мистресс Хешбай? Он мне и раньше таким казался. Но я так к нему привык.

Мистресс Хешбай. Сердца в вас что ли нет? Чувства? Посмотрите на это животное! Вообразите бедную, невинную, слабую Элли в лапах этого рабовладельца, проводящего жизнь, наживая тысячи тем, что грубо и жестоко угнетает рабочих под своей волей, заставляя их потеть на него, человека, привыкшего к паровым молотам, которые плющат ему железо на фабриках, который неустанно готов воевать с женщинами и девчонками из-за полпенса, за капитана промышленности, так, кажется, это называют, да? Бросите ли вы свое нежное, милое, беспомощное дитя в когти этого человека только потому, что он поселит ее в дорогой дом и наденет на нее бриллианты в доказательство своего богатства?

Маццини (*глядя на нее ничего не понимающими глазами*). Боже милостивый, какое у вас романтическое представление о делах, мистресс Хешбай! Бедный дорогой Менген ничуть не похож на это.

---

[239] Слово *неприятности* заменено в сценической редакции на *боли*.

[240] Слова *там мне* в сценической редакции вычеркнуты.

[241] Предложение в сценической редакции вычеркнуто.

[242] Реплика в сценической редакции полностью удалена.

Мистресс Хешбай (*презрительно*). Бедный дорогой Менген, действительно!

Маццини. Но он ничего решительно не смыслит в машинах. Он к людям[243] и близко не подходит, он не может ими распоряжаться, он их боится. Я никогда не мог вызвать в нем ни малейшего интереса к делу. Он вряд ли в нем больше вас понимает. Люди несправедливо жестоки к Менгену: они считают его черствым и жестоким только из-за его плохих манер.

Мистресс Хешбай. Хотите ли вы этим сказать мне, что он слишком слаб, чтоб раздавить жизнь бедной Элли?

Маццини. Трудно, конечно, сказать заранее, как обернется их брак, но скажу от себя, что у него ни хвостика преимущества пред Элли не будет[244]. У Элли, видите ли, замечательно сильный характер. Я думаю это оттого, что я ее с малых лет научил читать Шекспира.

Мистресс Хешбай (*свысока*). Шекспир! После этого вам остается только сознаться, что вы заработали больше денег, чем Менген. (*Отходит к софе и садится на правом ее конце в сквернейшем расположении духа.*)

Маццини (*следуя за ней и садясь на другом конце*). Добывать денег я не гожусь. Я вообще не способен о них заботится. Я не честолюбив[245]! Может быть это оттого[246] Менген удивителен по этой части: он только о деньгах и думает. Он так боится бедности. Я всегда думаю о другом. Даже в работе я думаю о том, что мы делаем, а не о том, сколько это стоит[247]. И то самое ужасное, что бедный Менген не знает, что ему делать со своими деньгами, когда он их нагребет. Он как ребенок, который не знает, что ему можно есть и пить: он погубил свою печень питьем и едой вредных вещей, а теперь он почти совсем не ест. Элли отлично будет наблюдать за его диетой. Вы будете невероятно удивлены, когда узнаете его поближе: он действительно беспомощнейшее существо из смертных. У вас немедленно же возникнет к нему покровительственное чувство[248].

Мистресс Хешбай. Так кто же ведет его дело, скажите, пожалуйста?

Маццини. Я и вообще, другие, вроде меня.

Мистресс Хешбай. Неудачники, хотите сказать?

---

[243] Слово *людям* заменено в сценической редакции на *рабочим*.

[244] Концовка реплики – *но скажу от себя, что у него ни хвостика преимущества пред Элли не будет* – вычеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

[245] Второе и третье предложения реплики в сценической редакции вычеркнуты.

[246] Слова *может быть это оттого* в начале предложения вычеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

[247] Значительная часть реплики Маццини (со слов *Он так боится бедности*) в сценической редакции вычеркнута.

[248] Два последних предложения реплики в сценической редакции вычеркнуты.

Маццини. Кажется, вы считаете нас такими.

Мистресс Хешбай. А скажите, пожалуйста, почему бы вам не обойтись без него, если вы все такие способные[249]?

Маццини. О, мы не можем[250]. Мы через год вылетим в трубу. Я пытался и знаю. Мы слишком много всего тратим. Мы будем добиваться качества продукта и удорожим его. Мы будем сентиментальничать с тяжелым положеньем рабочих. А Менген держит нас в порядке. Он накидывается на нас из-за каждого лишнего полупенни. Мы без него ничего не можем. Он, видите ли, всю ночь готов сидеть, размышляя о спасении полушиллинга. Попрыгает он у Элли, когда она приберет дом к рукам[251]!

Мистресс Хешбай. Так это существо – выдумка, даже в своем промышленном капитанстве!

Маццини. Сильно опасаюсь, что все капитаны промышленности то, что вы называете выдумкой, мистресс Хешбай. Есть, пожалуй, еще мануфактуристы, действительно понимающие свое ремесло, но им, конечно, никогда не достичь степени доходов Менгена. Уверяю вас, Менген очень хороший парень в своем роде. Он хорошо соображает.

Мистресс Хешбай. Он скверно выглядит. Ведь он не в первой же своей молодости, не так ли?

Маццини. В конце концов ни один муж не бывает долго в пределах своей первой молодости, мистресс Хешбай. И в наши дни мужчины не отваживаются жениться в дни своей первой молодости.

Мистресс Хешбай. Вот если б я это сказала, оно бы звучало разумно. Почему вы не можете говорить умно? В чем, скажите на милость, дело? Почему вы никому не внушаете доверья, почтенья?

Маццини (*скромно*). Мне кажется, это оттого со мной происходит, что я беден. Вы себе не можете представить, что это означает на дому. Вы понимаете, я не хочу этим сказать, что мои унижены. Они всегда поразительно относились: они гордились моей бедностью. Они все время шутили с этим. Но моей жене приходилось плохо. Она, правда, покорилась.

Мистресс Хешбай невольно вздрогнула.

Маццини. Ого! Видите, мистресс Хешбай. Мне вот и не хочется, чтоб Элли жила покорностью.

Мистресс Хешбай. И вам хочется, чтоб она покорилась жизни с человеком, которого она не любит?

Маццини (*задумчиво*). А вы уверены, что это хуже, чем жизнь с человеком, которого она любит, если он неудачник?

---

[249] Пять последних реплик в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[250] Первое предложение реплики Маццини вычеркнуто.

[251] Четыре последних предложения реплики вычеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

Мистресс Хешбай (*покидая надменность, уже заинтересовавшись Маццини*). Знаете, мне в самом деле начинает казаться, что вы любите Элли: вы становитесь удивительно находчивым, когда о ней говорите.

Маццини. Я не знал, что я так глуп в остальных случаях.

Мистресс Хешбай. Да, иногда.

Маццини (*отворачивается, потому что глаза его стали влажными*). Многое я о себе узнал от вас, мистресс Хешбай, и боюсь, что я недостаточно прекрасный предмет для вашего блестящего разговора. Но если вы полагаете, что все это было нужно для того, чтоб заставить меня задуматься над Эллиным счастьем – вы ошибаетесь.

Мистресс Хешбай (*тепло пододвигаясь к нему*). Разве я была скотиной?

Маццини (*отдвигаясь*). Не во мне дело, мистресс Хешбай. Думаю, что вы любите Элли – этого с меня довольно.

Мистресс Хешбай. Вы начинаете мне немножко нравиться. Сначала вы мне были совершенно отвратительны. Мне представлялось, что вы самый гнусный, самодовольный, пустейший старый дурак, какого я только когда-нибудь видела.

Маццини (*покорный и уже любезный*). Смею вас уверить, что я такой и есть. Я никогда не пользовался успехом у таких шикарных женщин, как вы.

Мистресс Хешбай (*довольна*). Разве я шикарная женщина, Маццини? Сейчас готова в вас влюбиться.

Маццини (*с безмятежной галантностью*). Нет, не влюбитесь, Гесиона. Верите ли, что бездна женщин флиртовала со мной, потому что я совершенно безопасен? Но они разбегались от меня, устав, по той же причине.

Мистресс Хешбай (*лукаво*). Берегитесь. Вы не так безопасны, как думаете.

Маццини. О нет, совершенно безопасен. Видите ли, я был действительно влюблен: это была такого рода любовь, которая не повторяется. (*Тихо*) Вот почему Элли такая милая девушка.

Мистресс Хешбай. Да, действительно, вы из этого вышли. Так ли вы уж уверены, что не позволите мне вовлечь вас во вторую великую страсть?

Маццини. Совершенно. Это было бы неестественно. Факт тот, что вам не надо чиркать о мою коробку, а я, конечно, не стану чиркать о вашу.

Мистресс Хешбай. Значит ваш брак был безопасной спичкой?

Маццини. Какой остроумный вывод из моего выраженья! Я бы до этого никак не додумался[252].

Элли входит из сада с каким угодно, только не счастливым видом.

[252] Значительный фрагмент текста (начиная с реплики мистресс Хешбай: *Так это существо – выдумка...*) вычеркнут В.Э. Мейерхольдом.

Мистресс Хешбай (*вставая*). О, вот, наконец, и Элли! (*Отходит за софу.*) Вот[253], наконец, Элли[254]!

Элли (*на пороге правой двери*). Генсс говорит, что я вам нужна, вам и папе.

Мистресс Хешбай. Вы заставили нас прождать так долго, что дошло почти до... Никогда бы не думала. Ваш отец воистину удивительный человек. (*Нежно гладит его волосы.*) Единственный мой знакомый, который способен устоять, когда я делаюсь в душе приятной. (*Идя к левой стороне Менгенова кресла.*) Идите сюда, я вам что-то покажу. (*Элли рассеянно идет к другой стороне кресла.*) Смотрите.

Элли (*безо всякого интереса взглядывает на Менгена*). Знаю, он только спит. У нас после обеда был с ним разговор, и он на середине его заснул[255].

Мистресс Хешбай. Это вы сделали, Элли. Вы его усыпили[256]?

Маццини (*быстро вставая и становясь сзади кресла*). О, надеюсь нет, Элли.

Элли (*вяло*). Он просил меня.

Маццини. Но это опасно. Помните, что со мной было.

Элли (*совершенно равнодушно*). О, я уверена, что разбужу его. А не я — кто-нибудь другой разбудит.

Мистресс Хешбай. Да это уже не важно, я, наконец, убедила вашего отца в том, что вы не намерены за него идти.

Элли (*выходя внезапно из своей рассеянности, очень раздраженно*). А зачем же вы это делали, Гесиона? Я желаю за него выйти. Я твердо решила[257] за него выйти.

Маццини. Вполне ли вы уверены, Элли? Мистресс Хешбай заставила меня почувствовать, что я, пожалуй, отношусь к вам невнимательно и эгоистично.

Элли (*очень отчетливо и твердо*). Папа, когда мистресс Хешбай принимается объяснять вам, что я думаю или чего не думаю, зажмите уши покрепче, да и глаза тоже. Гесиона ничего не понимает во мне, и она не имеет ни малейшего представления о том, что я за человек и иметь его никогда не будет. Обещаю вам, что я не сделаю ничего мне ненужного и буду делать только то, что считаю лично для себя полезным.

Маццини. Вы совсем, совсем уверены[258]?

---

[253] Слово *вот* в ранней сценической редакции заменено на *вот вы*.

[254] Последнее предложение и предшествующая ему реплика в сценической редакции вычеркнуты.

[255] Три последние реплики в сценической редакции зачеркнуты.

[256] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Элли, вы его усыпили.*

[257] В черновой сценической редакции начало предложения изменено: *Я решилась.*

[258] Значительный фрагмент текста (начиная с реплики Элли: *Он просил меня*) в сценической редакции вычеркнут.

Элли. Совсем, совсем уверена. Ну, а теперь уходите и оставьте меня потолковать с мистрисс Хешбай.

Маццини. Но мне хотелось бы послушать. Разве я помешаю?

Элли (*неумолимо*). Предпочитаю говорить с ней наедине.

Маццини (*нежно*). О, хорошо. Я знаю, как бывают надоедливы родители. Я буду паинькой и уйду. (*Идет к двери в сад.*) Кстати, вы не припомните адреса специалиста, который меня разбудил? Как вы полагаете, не лучше ли мне ему телеграфировать[259]?

Мистрисс Хешбай (*возвращаясь к софе*). Сегодня ночью слишком поздно телеграфировать.

Маццини. Мне тоже кажется. Надеюсь, он ночью сам проснется. (*Выходит в сад.*)[260]

Элли (*резко поворачиваясь к Гесионе, как только отец вышел из комнаты*). Гесиона, какого черта вам вздумалось ссорить отца с Менгеном?

Мистрисс Хешбай (*мгновенно выходя из себя*). Вы не смеете так со мной разговаривать, вы, щенок. Вспомните, что вы у меня в доме.

Элли. Т-шш! А почему вы не своими делами занимаетесь? Что вам, выйду я за Менгена или нет[261]?

Мистрисс Хешбай. Вы как будто буянить собираетесь, вы, несчастная брачная авантюристка?

Элли. Всякая безденежная женщина — брачная авантюристка. Вам хорошо говорить: вы безденежья никогда не видели и мужчин подбираете, как маргаритки. Я бедна и благородна.

Мистрисс Хешбай (*прорываясь*). О! благородна! Как вы подцепили Менгена? Как вы подцепили моего мужа? И вы имеете наглость намекать мне что я ...

Элли. Сирена. Совершенно верно. Вы созданы за нос водить мужчин. Без этого Маркус мог бы меня дождаться[262].

Мистрисс Хешбай (*внезапно смягчаясь и полусмеясь*). О, бедненькая моя Элли, крошка моя, несчастная моя прелесть! Я так жалею об этом... с Гектором. Но что ж мне делать? Я тут ни при чем. Я бы вам его отдала, если б могла.

Элли. Я бы вас за это не осудила.

---

[259] Два последних предложения реплики вычеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

[260] Две последние реплики в сценческой редакции полностью вычеркнуты.

[261] Концовка реплики — *Что вам, выйду я за Менгена или нет*? — вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[262] В сценической редакции в двух последних предложениях реплики изменен порядок слов: *Вы созданы водить мужчин за нос. Без этого Маркус мог бы дождаться меня.*

Мистресс Хешбай. Какая я была скотина, что ссорилась и бранила вас! Поцелуйте меня и скажите, что не сердитесь.

Элли (*гордо*). О, нечего растекаться[263], изливаться и сентиментальничать. Не видите разве, что если я не буду жестка, жестка как гвоздь, я с ума сойду? И плевать не хочу на вашу брань: уж не воображаете ли, что женщина в моем положении способна ощущать грубости?

Мистресс Хешбай. Бедная маленькая женщина! Бедное маленькое положение!

Элли. Вы, кажется, воображаете, что очень симпатичны. Вы только взбалмошны, глупы и самодовольны. Вы присутствовали при ударе, который я получила во всю ширину лица, таком, что он убил большую половину моей жизни, лучшую, ту, которая не вернется, и вы полагаете, что способны мне помочь, чуть-чуть приласкав и поцеловавшись. Мне нужно найти все самое твердое, чтоб было на что-нибудь опереться: железное, каменное, как бы оно жестко не было, а тут вы подходите, размякшая и слюнявая. Я не сержусь, я не злюсь, но ради бога подберитесь и не думайте, что если вы сейчас на бархате и всегда на нем были, женщинам в аду так же хорошо, как и вам.

Мистресс Хешбай (*пожимая плечами*). Отлично. (*Садится на старое место на софе.*) Но предупреждаю вас, что когда я не ласкаюсь, не смеюсь и не целуюсь — я только диву даюсь, как это мне еще удалось столько прожить в этом жестоком проклятом мире. Вы сваливали на сирену, хорошо, оставим сирену. Вам хочется прижаться раненой грудью к жернову. Хорошо! (*Раскидывая руки*) Вот вам жернов.

Элли (*успокоившись, садится рядом с ней*). Так лучше. Вы действительно умеете попадать в тон всякому, но понять меня вы все-таки не можете, потому что вы не из тех, для которых существует только один мужчина и только одна возможность[264].

Мистресс Хешбай. Конечно не пойму, каким образом вам брак с вот этим предметом (*указывая на Менгена*) способен вас утешить в том, что вы не вышли за Гектора[265]?

Элли. Вам вероятно не понять и того, как это я, утром еще такая славная девушка, сейчас стала девушкой не совсем славной.

Мистресс Хешбай. О да, понимаю. Это оттого, что вы собираетесь сделать что-то скверное и противуестественное.

---

[263] В сценической редакции слово вычеркнуто..

[264] Значительный фрагмент текста (начиная с реплики мистресс Хешбай — *Бедная маленькая женщина!..*) в сценической редакции вычеркнута.

[265] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Этот предмет способен утешить вас в том, что вы не вышли за Гектора?*

Элли. Я не так думаю, Гесиона. Я хочу сделать все лучшее для моего разоренного дома.

Мистрисс Хешбай. Фу-у! Перешагните через это. Ваш дом не разорен[266].

Элли. Может быть и перешагну[267]. Вы ведь, надеюсь, не предполагаете, что я буду сидеть и умирать от разбитого сердца или окажусь старой девой на попечении Общества больных и увечных прислуг. И все-таки сердце мое разбито. Я под этим понимаю то, что бывшее у меня с Маркусом никогда больше для меня не повторится. Во всем мире для меня только Маркус и потом куча мужчин и женщин, где каждый в точности похож на другого. Хорошо, если мне не иметь любви, то это не причина, чтоб мне обладать бедностью[268]. Пусть у Менгена не хватает чего другого, да по крайней мере у него есть деньги.

Мистрисс Хешбай. А нет разве молодых людей при деньгах?

Элли. Не в моих пределах. Кроме того молодой человек имел бы право надеяться на мою любовь и еще оставил бы меня, узнав, что он от меня ее не дождется. Богатые молодые люди могут, знаете ли, очень легко отделываться от своих жен. Но[269] этот предмет, как вы его называете, не будет ожидать от меня ничего, кроме того, что я готова ему отдать.

Мистрисс Хешбай. Не забудьте, что он будет вашим хозяином. Не вы, а он будет получать доход с покупки, когда он вас купит. Спросите у отца[270].

Элли (*вставая и подходя к креслу, посмотреть на субъекта*). Не беспокойтесь на этот счет, Гесиона. Сам[271] Менген получит от меня больше, чем я от него. Покупаю его я и за достаточно кругленькую сумму, думается. Этого рода торговля женщинам выгоднее, чем мужчинам. Сам мне известен в точности[272] и не помешает мне, когда я стану его женой, делать гораздо больше, чем было возможно мне, бедной девушке. (*Остановясь у прислоненной фигуры*) Помешаете, Сам? Не думаю. (*Направляется к чертежному столу и опирается о его край, обратившись к окну.*) Мне больше не придется тратить свое время, высчитывая, до каких пор продержатся мои перчатки во всяком случае.

---

[266] Последние четыре реплики в сценической редакции вычеркнуты.

[267] У В.Э. Мейерхольда предложение вычеркнуто, заменено на *Конечно, после чего вычеркнуто и это слово.*

[268] Три предшествующих предложения реплики вычеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

[269] Предшествующая часть реплики в сценической редакции вычеркнута.

[270] Два заключительных предложения реплики в сценической редакции вычеркнуты.

[271] Слово *Сам* в сценической редакции вычеркнуто.

[272] Фрагмент реплики – *Покупаю его я и за достаточно кругленькую сумму, думается. Этого рода торговля женщинам выгоднее, чем мужчинам. Сам мне известен в точности* – вычеркнут В.Э. Мейерхольдом.

Мистресс Хешбай (*гордо вставая*). Элли, вы испорченный, вонючий звереныш. И подумать только, что я еще вот сейчас опустилась до обольщенья этого типа, ради вашего спасения! Хорошо же, позвольте-ка вам сказать вот что – если вы заключите этот гнусный брак, вы, поскольку это в моей власти[273], никогда больше не увидите Гектора.

Элли (*невозмутимо*). Я только что угвоздила Менгена тем, что если он на мне не женится, он никогда больше не увидит вас. (*Поднимается на руках и усаживается на край стола.*)

Мистресс Хешбай (*отступая*). О!

Элли. Как видите, я не застигнута врасплох вашим ходом с такого козыря. Вот вы его отходили[274]. Из Маркуса я бы мужчину сделала, а не ручного барашка.

Мистресс Хешбай (*вспыхнув*). Вы смеете!

Элли (*глядя очень грозно*). Позвольте ему думать обо мне, если вы смеете.

Мистресс Хешбай. Ладно, самый наглый из виденных мной чертенок! Гектор говорит, что за известной точкой в разговоре с человеком, который переходит все границы, есть только один выход – сбить его с ног[275]. Что вы сделаете, если я надаю вам пощечин?

Элли (*спокойно*). Выдеру вам волосы.

Мистресс Хешбай (*лукаво*). Не боюсь. Они, может быть, снимаются на ночь.

Элли (*ошеломлена до такой степени, что спрыгивает со стола и бежит к ней*). О, не хотите же вы сказать, Гесиона, что ваши дивные черные волосы – фальшивы?

Мистресс Хешбай (*трогая их*). Не говорите Гектору. Он в них верит.

Элли (*со стоном*). О! Даже волосы, которые его опутали, фальшивы! Все фальшиво!

Мистресс Хешбай. Дергайте их и рвите. Другие женщины опутывают своими волосами мужчину, я могу укутать своими ребенка. Ага! вы этого не можете, златокудрая.

Элли (*разбито*). Нет. Вы украли моих детей[276].

Мистресс Хешбай. Детка, не заставляйте меня плакать. Знаете ли, то, что вы сказали про его обращенье в ручного барашка, чуточку верно.

---

[273] Фрагмент реплики – *поскольку это в моей власти* – вычеркнут В.Э. Мейерхольдом.

[274] Начало реплики отредактировано В.Э. Мейерхольдом: *Как видите, я не попала впросак.*

[275] Предложение в сценической редакции вычеркнуто.

[276] Предложение в сценической редакции вычеркнуто.

Может быть ему и надо было вас подождать. Какая другая женщина вам бы это простила[277]?

Элли. О, какое вы имели право взять его для себя! (*Отшатываясь*) Вот! Не помочь вам этому. Никому не помочь из нас. И он не поможет. Нет[278], нечего больше говорить об этом – я этого не вынесу[279]. Разбудим предмет. (*Принимается гладить голову Менгена в порядке обратном тем движениям, которыми она его усыпила.*) Проснитесь, слышите? Вы немедленно проснетесь. Проснуться, проснуться, проснусь...[280]

Менген (*бешено вылетая из кресла и обращаясь к ним*). Проснуться! Так вы думаете, я спал, да? (*Свирепо отшвыривает кресло ногой и становится между ними.*) Вы вогнали меня в транс, так что я ни ногой, ни рукой шевельнуть не мог – меня могли бы заживо похоронить! Спасибо, что хоть этого не сделали! И вы воображаете, что я просто спал. Выпусти вы меня оба раза как меня валяли, да ведь вы бы мне на всю жизнь об паркет нос разворотили. Но вас-то я все-таки раскусил. Я теперь знаю, что вокруг меня за народец. Я слышал каждое слово, которое говорили вы и ваш драгоценный отец, и (*к мистрисс Хешбай*) вы тоже[281]. Так я, значит, предмет, да? Я, значит, вещь, да? Такой дурак, что сам даже и поесть-то прилично не могу, да? Я боюсь тех, кто без моего жалованья передохнет, да? Я, значит, попросту поганый старый[282] скряга, которого[283] берут для приличья по-бабьему расчету и указке сумасшедших моих управителей, да? Я...[284]

Мистрисс Хешбай (*с самым элегантным апломбом*). Т-ш-ш-ш-ш! Мистер Менген, вы честью обязаны изгладить из вашей памяти все, что вы слышали, когда казались спящим. Никто и не думал, что вы подслушиваете.

Менген. Казался спящим! И вы способны думать, что если б я только притворялся, я бы так беспомощно и валялся бы, слушая такие гадости, такую ложь, такую несправедливость и козни, и сплетни, и клевету на меня, когда б я мог встать и сказать вам, что я вам о вас думаю! Как я еще не лопнул[285].

Мистрисс Хешбай (*нежно*). Вам все это приснилось[286], мистер Менген. Мне сказали только про то, как прекрасно и безмятежно вы

---

[277] В сценической редакции реплика полностью вычеркнута.

[278] В сценической редакции добавлен союз *но*.

[279] Концовка предложения – *я этого не вынесу* – в сценической редакции вычеркнута.

[280] Концовка реплики – *слышите? Вы немедленно проснетесь. Проснуться, проснуться, проснусь...* – в сценической редакции вычеркнута.

[281] Фрагмент реплики со слов *Вы вогнали меня в транс* вычеркнут В.Э. Мейерхольдом.

[282] В сценической редакции слово *старый* вычеркнуто.

[283] В сценической редакции добавлено слово *бабы*.

[284] Концовка реплики – *по-бабьему расчету и указке сумасшедших моих управителей, да? Я...* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[285] Две последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[286] Дальнейший текст реплики в сценической редакции вычеркнут.

выглядите во сне. Вот и все, неправда ли Элли? Верьте мне, мистер Менген, все эти неприятные вещи пришли вам в голову за последнюю полсекунду до вашего пробуждения. Элли вас погладила против шерсти и неприятное ощущение вызвало дурной сон.

Менген (*рыча*). Я верю снам.

Мистресс Хешбай. И я. Но они означают обратное, правда[287]?

Менген (*внезапно давая волю глубокому волнению*). До последнего дня не забуду, что когда вы на меня так смотрели, вот теперь, в саду – вы валяли из меня дурака. Подлая это, гнусная и мерзкая вещь так поступать[288]. Если я вам гадок, вы не имели права подпускать меня к себе. Не моя вина, что я стар и что у меня нет таких усов, как на бронзовых канделябрах, как есть у вашего супруга[289]. С мужчиной таких вещей ни одна порядочная женщина не делает[290] – это все равно как для мужчины бить женщину в грудь.

Гесиона, глубоко посрамленная, садится на софу и закрывает лицо руками. Менген тоже садится в кресло и начинает рыдать как ребенок. Элли смотрит на них. Мистресс Хешбай, услыхав отчаянный звук, издаваемый Менгеном, опускает руки и смотрит на него. Она встает и подбегает к нему[291].

Мистресс Хешбай. Не надо плакать, я этого не выношу. Разве я разбила ваше сердце? Я не знала, что оно у вас есть. Почем я знала?

Менген. Мужчина я или нет?

Мистресс Хешбай (*полуласково, полунасмешливо, во всяком случае нежно*). О нет, не то, что я называю мужчиной. Только Сам, именно это и не больше. Что Сам будет делать с сердцем[292]?

Менген. Так вы ничуть не огорчены тем, что вы сделали, и не стыдно вам?

Мистресс Хешбай. Первый раз в жизни мне стало стыдно, когда вы сказали это про удар в грудь женщины и я догадалась, что я наделала. У меня даже кости покраснели. Вы отомщены, Сам. Вы не довольны?

Менген. Поделом вам! Слышите? Поделом! Вы крайне жестоки. Жестоки[293].

Мистресс Хешбай. Да, жестокость может быть очаровательной, если только отыскать такой вид жестокости, который не обиден по-

---

[287] Две последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[288] Предложение отредактировано В.Э. Мейерхольдом: *Подло, гнусно так поступать.*

[289] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Не моя вина, что я стар и я не похож на бронзовый канделябр, как ваш супруг.*

[290] Текст дополнен ремаркой – *зарыдал.*

[291] Ремарка полностью вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[292] Два последних предложения реплики в сценической редакции вычеркнуты.

[293] Три последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

настоящему. Кстати (*садясь на ручку его кресла*), как вас зовут? Ведь не Сам же, действительно, нет[294]?

Менген (*отрывисто*). Если вы хотите знать, мое имя – Альфред.

Мистрисс Хешбай (*соскакивая*). Альфред! Элли, его крестили в честь Теннисона!!!

Менген (*вставая*). Меня крестили в честь дяди, а я от него и ломаного гроша не видал, будь он проклят! В чем дело?

Мистрисс Хешбай. Мне вдруг показалось, что вы настоящий, что у вас была мать, как у людей. (*Кладя ему руки на плечи и рассматривая его.*) Маленький Альф[295]!

Менген. Так, у вас нервы[296].

Мистрисс Хешбай. А у вас сердце, Альфи, маленькое, дрянное сердечко, но настоящее. (*Внезапно бросает его.*) Ну, бегите, кончайте с Элли. У ней было довольно времени обдумать, что вам сказать, а это побольше того, что я вам должна была говорить. (*Быстро уходит в сад, через левую дверь.*)[297]

Менген. У этой женщины такая пара рук, что вас насквозь пронижет.

Элли. Вы все еще влюблены в нее, несмотря на все, что она о вас говорила[298].

Менген. Неужели все женщины похожи на вас обеих? Разве они о мужчине думают только, что из него им можно вытянуть? Ведь вы обо мне ничего другого не будете думать. Вы все будете рассчитывать, долго ли продержатся ваши перчатки[299].

Элли. Мне незачем будет думать об этом, когда мы повенчаемся.

Менген. А вы еще думаете, что я на вас женюсь после всего, что я здесь наслушался[300]?

Элли. Вы от меня не услышали ничего такого, чего бы я вам и раньше не говорила.

Менген. Уж не думаете ли, что я без вас не обойдусь?

Элли. Думаю, что вам будет очень пусто без нас, теперь, когда вы нас так хорошо узнали.

---

[294] Реплика сокращена В.Э. Мейерхольдом: *Кстати* (*садясь на ручку его кресла*), *как вас зовут?*

[295] Ремарка и предложение реплики в сценической редакции вычеркнуты.

[296] Реплика Менгена в сценической редакции вычеркнута.

[297] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *А у вас сердце, Альфи.* (*Внезапно бросает его.*) *Ну, кончайте с Элли.*

[298] Две последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[299] Часть реплики (второе и третье предложения) в сценической редакции вычеркнута.

[300] Концовка реплики отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *после всего этого?*

Менген (*с чем-то вроде вопля отчаянья*). И не дождаться мне права на последнее слово[301]?

Капитан Шотовер (*появляясь в правой садовой двери*). Здесь чья-то неприкаянная душа. В чем дело?

Менген. Эта девица не желает проводить жизнь в расчетах, долго ли продержатся ее перчатки.

Капитан Шотовер (*проходя*). Не носите их. Никогда не носил. (*Уходит в кладовую.*)

Леди Уттерворд (*появляясь в левой садовой двери в изящном обеденном туалете*). В чем здесь дело?

Элли. Этот джентльмен желает знать, будет ли когда-нибудь за ним последнее слово?

Леди Уттерворд (*подходя к софе*). Он его от меня получит, дорогая. Дело не в последнем слове, а в собственном пути.

Менген. Она хочет и того и другого.

Леди Уттерворд. Он его не получит[302], мистер Менген. Последнее слово всегда принадлежит Провидению[303].

Менген (*отчаянно*). Вот уже и религию на меня напустили[304]. В этом доме из человеческого рассудка сделали мячик. Уйду. (*Отпирает переднюю, но останавливается от окрика старика капитана, который внезапно появляется из кладовой.*)

Капитан Шотовер. Куда, Сам Менген[305]?

Менген. К черту на рога из этого дома. Хватит его для вас и вот этих всех.

Капитан Шотовер. Добро было пожаловать, вольно и уйти. Раздольная земля, широкое море, высокое небо вас всюду встретят.

Леди Уттерворд. Но ваши вещи, мистер Менген. Ваш чемодан, гребешок и щетки, ваша пижама...

Гектор (*появившийся тем временем у левого дверного проема в красивом арабском костюме*). Зачем беглому рабу уносить с собой цепи?

Менген. Правильно, Хешбай. Возьмите себе пижаму, миледи и да принесет она вам всякое благополучье.

Гектор (*подходя слева к леди Уттерворд*). Уйдемте все в ночь, оставив за собой все.

---

[301] Значительный фрагмент текста (начиная с реплики Элли: *Вы от меня не услышали ничего такого...*) в сценической редакции вычеркнут.

[302] Начало ремарки в черновой сценической редакции: *Не получите.*

[303] Четыре последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[304] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

[305] Слова *Сам Менген* вычеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

Менген. Оставайтесь где были, вся шайка. Я не нуждаюсь в обществе, особенно в женском обществе.

Элли. Оставьте его. Ему здесь плохо. Он на нас сердится.

Капитан Шотовер. Ступайте, Сам Менген, и когда вы найдете страну, где есть счастье и где нет женщин, дайте мне ее широту и долготу – я к вам приеду.

Леди Уттерворд. А вам вероятно будет неловко без вашего багажа, мистер Менген.

Элли. Идите, идите, почему вы не уходите? Ночь дивная: спать вы можете на вереске. Возьмите мой ватерпруф под себя, он висит в передней.

Гектор. Завтрак в девять, если вам не будет угодно завтракать с капитаном в шесть[306].

Элли. Покойной ночи, Альфред.

Гектор. Альфред! (*Возвращается бегом к двери и кричит в сад.*) Рэндолль, христианское имя Менгена – Альфред!

Рэндолль (*появляясь у правого дверного пролета в вечернем костюме*). Слышите, значит Гесиона выиграла пари.

Мистрисс Хешбай (*появляется в левой двери; левой рукой она обнимает Гектора за шею и тащит его к спинке софы, где обнимает правой рукой шею леди Уттерворд*). Они не хотели мне верить, Альф[307].

Менген (*отупело глядит на них*). Что вы уставились на меня[308], как на последнюю тварь в зверинце?

Мистрисс Хешбай. Вы и есть последняя тварь в этом зверинце.

Не успел Менген ответить, как снаружи доносится шум паденья мебели, затем пистолетный выстрел и жалобный стон. Группа растерянно рассеивается[309].

Голос Маццини (*снаружи*). На помощь! Разбойник!

Гектор (*его глаза загорелись*). Разбойник!!!

Мистрисс Хешбай. Нет, Гектор, вас застрелят. (*Но поздно: он уже проскочил мимо Менгена, который поспешил прижаться к шкапу, очистив ему дорогу.*)

Капитан Шотовер (*свистя в дудку*). Все наверх! (*Устремляется за Гектором.*)

Леди Уттерворд. Мои бриллианты! (*Следует за капитаном.*)

Рэндолль (*бросаясь за ней*). Нет, Ариадна, позвольте мне...

---

[306] Значительная часть текста (начиная с реплики Гектора: *Уйдемте все в ночь, оставив за собой все*) зачеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[307] Эта и предшествующая реплики в сценической редакции вычеркнуты.

[308] Начало предложения в ранней редакции машинописи И.А. Аксенова: *Нет ли здесь еще кого-нибудь из ваших, чтоб пришел пялиться на меня.*

[309] В сценической редакции ремарка полностью вычеркнута.

Элли. О, папу застрелили? (*Убегает.*)

Мистрисс Хешбай. Вы не боитесь, Альф?

Менген. Нет, не мой дом, слава богу.

Мистрисс Хешбай. Если они поймают жулика, заставят нас тащиться в суд и подвергаться всяким расспросам про нашу частную жизнь?

Менген. Если будете говорить правду – вам не поверят[310].

Из передней в крайне подавленном состоянии входит Маццини с дуэльным пистолетом в руке и бредет к чертежном столу[311].

Маццини. О, дорогая моя мистрисс Хешбай, я едва его не убил. (*Кладет пистолет на стол и топчется у кресла.*) Надеюсь, вы не поверите, что я хотел этого?

Входит Гектор, толкая перед собой старика гнусной наружности, которого он держит за ворот. Ставит его на середину комнаты и тогда выпускает.

Элли следует за Гектором, она немедленно бежит к креслу отца, становится за Маццини и обнимает его плечи.

Рэндолль (*входя с кочергой*). Менген, смотрите за этой дверью. Я берусь наблюдать за той. (*Идет к правой двери и становится на часы.*)

Леди Уттерворд входит за Рэндоллем и останавливается между сестрой и Менгеном. Няня Генсс образует резерв и занимает пост у двери левее Менгена.

Мистрисс Хешбай. Что случилось?

Маццини. Ваш дворник сказал мне, что наверху кто-то есть, и дал мне пистолет, которым упражняется мистер Хешбай. Я думал, что им можно попугать, а он разрядился при первом прикосновении.

Жулик. Да, и ободрал мне кожу на ухе. Чуть-чуть еще и в самое бы темя въехал. Зачем вы не завели себе порядочного револьвера вместо этой гадости, которая палит, чуть ее тронешь?

Гектор. Один из моих дуэльных пистолетов. Жаль.

Маццини. Он поднял руки вверх и сказал, что это здорово.

Жулик. Так и есть. Посылайте за полицией.

Гектор. Нет, ей-богу, не здорово: нас было четыре на одного.

Мистрисс Хешбай. Что с ним будет?

Жулик. Десять лет. Для начала одиночка. Десять лет жизни. До конца не дожить: стар. Это меня доконает.

Леди Уттерворд. Вы бы об этом подумали перед тем, как стали красть мои бриллианты.

---

[310] Реплика в сценической редакции полностью вычеркнута.

[311] В сценической редакции ремарка полностью вычеркнута, заменена пометой: *Вх<одит> Маццини.*

Жулик. Да, но вы их получили обратно, леди, не так ли? Сможете ли вернуть мне те десять лет, которые у меня отнимут?

Мистрисс Хешбай. О, не можем же мы позволить заживо похоронить человека из-за нескольких бриллиантов.

Жулик. Десять маленьких, блестящих бриллиантов. Десять черных лет!

Леди Уттерворд. Подумайте, каково нам будет проходить все ужасы уголовщины и видеть, как все наши семейные дела разворачиваются на бумаге. Если б вы были туземцем и Гестингс мог бы прописать вам хорошенькую порку, я бы и думать не стала. Но здесь, в Англии, порядочные люди ничем не защищены, как следует[312].

Жулик. Стар я, леди, для порки. Зовите полицию и все тут. Это и по закону так, да вы прямо обязаны, наконец.

Рэндолль (*прекративший свою бдительность по обнаружении столь мирного настроения у жулика, выступает вперед, вертя кочергу в пальцах, как будто она зонтик последнего фасона*). Нет ничего справедливого или законного в том, что мы по горло зарывались во всякие неприятности ради вашего морального энтузиазма, друг мой. Вам лучше просто уйти, если вам уж так повезло.

Жулик (*неумолимо*). Нет. Мой разум должен подчиняться совести. Я услыхал как бы некий голос. Дайте мне провести остаток дней моих в покаянии одиночки. А награда будет мне на небесах.

Менген (*в ярости*). *И* жулик перестает быть самим собой в этом доме.

Гектор. Мой добрый сэр, не можете ли вы устроить свое спасение за чей-нибудь другой счет. Здесь вас никто преследовать не собирается.

Жулик. О, так вы не желаете меня преследовать? Не желаете?

Гектор. Нет, очень сожалею о недостатке гостеприимства, но не угодно ли вам будет выйти вон.

Жулик. Ладно. Иду в участок и признаюсь. (*Решительно направляется к двери, Гектор его останавливает.*)

Гектор. О нет, не делайте этого.
Рэндолль. Нет, нет. Опомнитесь, если можете, и не будьте дураком.
Мистрисс Хешбай Не делайте глупостей! Разве вам нельзя каяться на дому?

Леди Уттерворд. Делайте, что говорят.

[312] В сценической редакции первое и второе предложения изменены местами, реплика отредактирована: *Если б вы были туземцем и Гестингс мог бы прописать вам хорошенькую порку, я бы и думать не стала. Подумайте, каково нам будет проходить все ужасы уголовщины и видеть, как все наши семейные дела разворачиваются на бумаге. Но здесь, в Англии, порядочные люди ничем не защищены, как следует.*

Жулик. Это будет большим малодушием, знаете.

Мистресс Хешбай. Это решительно смешно. Могут ли нас заставить преследовать человека, если мы этого не хотим?

Жулик. А мне, значит, дать у себя уворовать спасение души, только ради того, что вам лень потерять один день на заседание? Это по-вашему правильно? Законно? Выгодно?

Мацини (*поднимаясь и опираясь на чертежный стол с такой убедительностью, как будто он говорит из-за аналоя или из-за прилавка*). Стойте, стойте! Дайте вам указать, каким образом вы можете направить на благо самые ваши преступления. Отчего бы вам не стать слесарем? В замках вы понимаете, вероятно, больше многих порядочных людей?

Жулик. Верно, сэр, но слесарем-то я могу стать не дешевле, как за двадцать фунтов.

Рэндолль. Хорошо. Вам ничего не стоит украсть двадцать фунтов. Вы найдете их в ближайшем банке.

Жулик (*в ужасе*). Ох, да ведь грешно-то как джентльмену сбивать с пути бедного преступника, который только что стал выдираться из поганой ямы. Ой, стыдно-то вам как, сэр! О, прости вас Господь! (*Он опускается в кресло и закрывает лицо руками, как для молитвы.*)

Леди Уттерворд. В самом деле, Рэндолль!

Гектор. Мне кажется, нам придется произвести сбор в пользу этого несносного кающегося.

Леди Уттерворд. Но ведь двадцать фунтов — смешно!

Жулик (*быстро взглянув*). Мне придется накупить кучу инструмента.

Леди Уттерворд. Вздор: у вас есть ваш, воровской.

Жулик. Ну что такое фомка, дрель, пчелка-ацетиленка да связка отмычек? Мне нужен горн и наковальня, и станок, и тиски. Этого мне и на двадцать фунтов, поди не купить.

Гектор. Достойный друг мой, у нас нет двадцати фунтов.

Жулик (*уже став хозяином положения*). Вы не можете их собрать между собой? Не можете?

Мистресс Хешбай. Дайте ему соверен, Гектор, и конец.

Гектор (*дает ему фунт*). Вот. И проваливайте.

Жулик (*вставая и принимая монету с явной неблагодарностью*). Не могу ничего обещать. На всех вас вместе взятых побольше желтяка будет, полагаю.

Леди Уттерворд (*сильно*). О, давайте-ка заявим на него и все. У меня тоже, надеюсь, есть совесть, и я не совсем уверена, что мы имеем полное право его отпускать, особенно, когда он становится наглым и дерзким[313].

[313] Концовка реплики — *особенно, когда он становится наглым и дерзким* — в сценической редакции вычеркнута.

Жулик (*поспешно*). Есть, леди, есть. Мне бы только всем угодить. Будьте здоровы, леди и джентльмены. Покорно благодарим.

Он устремляется к выходу, где вплотную попадает на капитана Шотовера.

Капитан Шотовер (*устремляя на него пронизывающий взгляд*). Это что? Откуда вас двое?

Жулик (*падая перед капитаном на колени в состоянии крайнего и отвратительного ужаса*). О, господи боже мой, что я наделал! Мне не сказали, что я в ваш дом лезу, капитан Шотовер.

Капитан хватает его за шиворот, пригибает к своим ногам и тащит к середине группы, в то время как Гектор упал рядом с женой, чтоб очистить ему путь[314].

Капитан Шотовер (*поворачивая его к Элли*). Это ваша дочь? (*Отпускает его.*)

Жулик. Да откуда мне знать, капитан Шотовер? Сами помните, какую мы с вами жизнь вели. Любая молодая женщина таких лет может быть моей дочерью в каком хотите пункте этого мира: вам это доподлинно известно.

Капитан Шотовер (*Маццини*). Вы не Билли Денн. Вот – Билли Денн. Как вы мне это внушили?

Жулик. (*Маццини, возмущенно*). Неужели вы имели нахальство выдавать себя за меня? Вы, который сегодня ночью палили мне по черепу? В самого-то в себя стрелять безо всяких!

Маццини. Дорогой капитан Шотовер, с тех пор, как я у вас в доме, я, кажется, только и делал, что заверял вас, что я не мистер Вилльям Денн. Маццини Денн – совершенно другое лицо.

Жулик. Он, должно быть, не моей ветви, капитан. В нашем роду две линии – думающие Денны и пьющие Денны, и каждая развивается сама по себе. Я – пьющий Денн, он – думающий Денн, но это не дает ему никакого права в меня стрелять.

Капитан Шотовер. Так вы стали жуликом, да?

Жулик. Нет, капитан, старого нашего морского прозвища я такими вещами не позорил. Я не жулик.

Леди Уттерворд. А что вы делали с моими бриллиантами?

Генсс. А зачем в дом полезли, раз вы да не грабитель?

Рэндолль. Приняли дом за свой и залезли в него через открытое окно?

Жулик. Ну да, к чему мне врать: многих капитанов надую, но не капитана Шотовера, потому что он продал душу черту в Занзибаре и умеет

[314] В сценической редакции ремарка полностью вычеркнута.

угадывать воду, чернить золото, одним своим взглядом взрывает у вас в кармане патрон и видит правду, спрятанную в сердцах человеческих[315]. И я не грабитель.

Капитан Шотовер. Вы честный человек?

Жулик. Не скажу, что я уж очень лучше себе подобных типов и никогда я этого не делал, как вам это весьма известно, капитан, но то, что я делаю – невинно и богобоязненно. Я делаю то же, что здесь. Я вламываюсь в дом, суну[316] в карман ложки или бриллианты, наделаю шума и попадаюсь, и произвожу сбор. И вы не поверите, до какой степени трудно влопаться, когда вы этого сами хотите. Я перевалял все стулья в комнате, а ни одна душа не соизволила удостоить меня своим вниманием. Я ведь, наконец, готов был уйти, бросив работу.

Рэндолль. А вы в таких случаях оставляете ложки и бриллианты на месте?

Жулик. Ну не смею же я бежать[317] от лица Провиденья, когда на то пошло.

Капитан Шотовер. Генсс, помните вы этого человека?

Генсс. Еще бы, думаю, как[318] ежели я за ним замужем, за мерзавцем!

Гесиона
Леди Уттерворд } (*вскрикивают одновременно*). За ним!
Генсс!

Жулик. Нелегально. Я был женат на бесконечном количестве женщин. Но к чему еще это на меня взваливать.

Капитан Шотовер. Взять его на ют. (*Тащит его к дверям с силой не по возрасту.*)

Генсс. Я полагаю, что вы разумеете кухню. Там его не нужно. Вы думаете, прислуга захочет водить кампанию с такими ворами?

Капитан Шотовер. Сухопутные воры плоть от плоти морских воров. Мне ни к чему держать боцмана на шканцах[319]. Убирайтесь оба.

Жулик. Есть, капитан. (*Смущенно уходит.*)

Маццини. Благоразумно ли держать его здесь в доме?

Генсс. Почему вы не застрелили, сэр? Знай я, кто он таков[320], я б его сама застрелила. (*Уходит.*)

---

[315] Концовка второго предложения реплики – *и умеет угадывать воду, чернить золото, одним своим взглядом взрывает у вас в кармане патрон и видит правду, спрятанную в сердцах человеческих* – в сценической редакции вычеркнута.

[316] В сценической редакции *суну* заменено на *сую*.

[317] И.А. Аксенов предполагал заменить слова *не смею же я бежать* на *не идти же*, но оставил первоначальный вариант.

[318] Слова *думаю, как* вычеркнуты в сценической редакции.

[319] Предшествующая часть реплики в сценической редакции полностью вычеркнута.

[320] В сценической редакции слово *таков* вычеркнуто.

Мистресс Хешбай. Садитесь все.

Все приходят в движение, кроме Элли. Рэндолль опускается на оконную скамью у правой двери, превратив кочергу в маятник и наблюдая за нею, как некогда, быть может Галлилей. Гектор умещается слева от него в середине. Всеми забытый Менген забился в левый угол. Леди Уттерворд завладела креслом. Капитан Шотовер, глубоко задумавшийся, уходит в кладовую. Все провожают его глазами, а леди Уттерворд многозначительно покашливает.

Мистресс Хешбай. Итак, Билли Денн был романом бедной няни. Я знала, что кто-то там был.

Рэндолль. Теперь они догрызутся и будут рады этому до безумия.

Леди Уттерворд (*раздраженно*). Вы не женаты и ничего в этом не понимаете, Рэндолль. Придержите язык.

Рэндолль. Тиран[321]!

Мистресс Хешбай. Ну, у нас был очень оживленный вечер. Что бы теперь ни случилось, только понизит настроение. Лучше всего теперь разойтись спать.

Рэндолль. Новый жулик заглянуть может еще.

Маццини. О, невозможно. Не поверю.

Рэндолль. Отчего бы? В Англии не один жулик[322].

Мистресс Хешбай. Что скажете, Альф?

Менген (*дуясь*). Ах, оставьте. Жулик затмил меня. Суньте меня в угол и хватит[323].

Мистресс Хешбай (*лукаво поднимается и идет к нему*). Как вам покажется прогулка по вереску, Альфред? Со мной?

Элли. Идите, мистер Менген, вам это будет полезно: Гесиона вас приласкает.

Мистресс Хешбай (*обнимает его и старается поднять*). Идемте, Альфред. Там луна. Совсем как в «Тристане и Изольде». (*Гладит его руку и тащит к левой двери в сад.*)

Менген (*корчась, но подаваясь*). Как у вас хватает духу, сердца... (*Падает, и слышно, как он рыдает, когда она его выпустила.*)

Леди Уттерворд. Что за странная манера себя вести! В чем с ним дело?

Элли (*необыкновенно спокойным голосом, глядя в воображаемое пространство*). Его сердце разбирается. Только и всего. (*Капитан появляется*

---

[321] Последние четыре реплики и предшествующая им ремарка в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[322] Три последние реплики в сценической редакции вычеркнуты.

[323] В ранней редакции машинописи И.А. Аксенова: *О, я не в счет. Жулик меня затмил. Суньте меня в угол и хватит.*

в дверях кладовой, прислушиваясь.) Это любопытнейшее ощущение: страдание, которое милосердно проникает все наши способности чувствовать. Когда ваше сердце разбито, все ваши корабли сожжены, все вам безразлично. Это конец счастия и начало спокойствия.

Леди Уттерворд (*ко всеобщему удивлению внезапно вскакивает, совершенно разъяренная*). Как вы смеете?

Гектор. Батюшки! В чем дело?

Рэндолль (*предостерегающим шепотом*). Тс... тс... тс! Спокойней.

Элли (*удивленно и высокомерно*). Я не обращалась непосредственно к вам, леди Уттерворд. Я не привыкла, чтоб меня спрашивали, как я смею.

Леди Уттерворд. Возможно. Всем видно, как вы дурно воспитаны.

Маццини. О, надеюсь, нет, леди Уттерворд. Право!

Леди Уттерворд. Я отлично вижу, что вы думаете. Этакая наглость!

Элли. О чем вы, ради бога?

Капитан Шотовер (*выступая к столу*). Она думает, что ее сердце никогда не разобьется. Всю жизнь она изнывала по том, кто б его разбил. Наконец, она стала бояться, что в ней нечего разбивать.

Леди Уттерворд (*бросившись к его ногам и обнимая его колени*). Папа, не говорите, что у меня нет сердца.

Капитан Шотовер (*поднимая ее с грубоватой нежностью*). Не будь у вас сердца, как бы вам хотеть, чтоб его разбили, дитя?

Гектор (*вскочив*). Леди Уттерворд, не утешенья вы ищете. Вы разыграли сцену. (*Убегает в сад через правую дверь.*)

Леди Уттерворд. О! Гектор, Гектор! (*Бежит за ним.*)

Рэндолль. Только нервы. Уверяю вас. (*Встает и идет вслед за ней, взволнованно помахивая кочергой.*) Ариадна! Ариадна! Ради бога, осторожней! Вы... (*Ушел.*)

Маццини (*вставая*). Какой ужас. Хотел бы я знать, нельзя ли мне что-нибудь сделать.

Капитан Шотовер (*мгновенно захватывая его стул и усаживаясь за работой у чертежного стола*). Нет. Идите спать. Покойной ночи.

Маццини (*озадачен*). О! А вы, пожалуй, и правы.

Элли. Спокойной ночи, дорогой. (*Целует его.*)

Маццини. Покойной ночи, милая. (*Идет к двери и возвращается к библиотеке.*) Я вот книжку возьму. (*Берет.*) Покойной ночи. (*Уходит, оставляя Элли одну с капитаном.*)

Капитан начинает чертить. Элли, стоя как часовой за его стулом, некоторое время молча смотрит на него.

Элли. И ничто не может вас расстроить, капитан Шотовер?

Капитан Шотовер. Я стоял восемьдесят часов подряд на мостике в тайфун. Здешняя жизнь бурнее тайфуна, но я стою.

Элли. Как вам кажется, надо мне выходить за Менгена?

Капитан Шотовер (*по-прежнему не глядя на нее*). Одна скала стоит другой, чтоб о нее разбиться.

Элли. Я его не люблю.

Капитан Шотовер. А кто это говорит?

Элли. Вы не удивлены?

Капитан Шотовер. Удивлен! В мои годы!

Элли. По-моему, это отлично. Я ему нужна для одного, он мне для другого.

Капитан Шотовер. Деньги?

Элли. Да.

Капитан Шотовер. Так. Один подставляет щеку, другой ее целует. Один выдает чек, другой его тратит.

Элли. Кто в барыше, хотелось бы знать[324]?

Капитан Шотовер. Вы. Эти люди проводят всю жизнь в конторе[325]. Сталкиваться вам с ним придется[326] только от обеда до завтрака, да и то большую часть времени проспите оба. А прочее время вольно вам будет торговать его деньгами. Если вам и этого много – выходите за моряка: с ним вы будете путаться только недели три в году, самое большое.

Элли. Это кажется лучше всего.

Капитан Шотовер. Опасная это вещь – воткнуться в брак по самую рукоять, как муж моей дочери. Человек весь день мается дома, как проклятая душа в аду[327].

Элли. Мне это до сих пор в голову не приходило.

Капитан Шотовер. Уж если выходить замуж деловым способом, так деловой и будьте.

Элли. Почему это женщинам вечно хочется чужих мужей?

Капитан Шотовер. Почему конокрады предпочитают дикой лошади объезженную?

Элли (*с коротким смехом*). Возможно. Что за дрянной мир!

Капитан Шотовер. Не мое дело. Я почти из него вышел.

Элли. А я едва вхожу.

---

[324] Значительная часть текста (начиная с реплики капитана Шотовера: *Одна скала стоит другой, чтоб о нее разбиться*) вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[325] Начало реплики в сценической редакции полностью вычеркнуто.

[326] В сценической редакции изменен порядок слов в начале предложения: *Вам с ним сталкиваться придется.*

[327] Последнее предложение реплики полностью вычеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

Капитан Шотовер. Есть. Смотреть вперед.

Элли. Хорошо. Я, кажется, и так осторожна.

Капитан Шотовер. Я не сказал осторожно. Я сказал смотреть вперед.

Элли. В чем разница[328]?

Капитан Шотовер. Осторожность в том, чтоб[329] приобрести весь мир и погубить свою[330] душу. Но не забудьте, что душа вас тянет, если вы ее тянете, а мир умеет проскользнуть сквозь пальцы.

Элли (*нехотя отходит от него и начинает нервно бродить по комнате*). Мне очень жаль, капитан Шотовер, но со мной бесполезно так разговаривать. Я не привыкла к старосветским людям. Старосветские люди воображают, что можно иметь душу без денег. Они думают, что чем меньше у вас денег, тем больше у вас души. Теперешняя молодежь лучше осведомлена. Содержать душу – дорогая штука: дороже автомобиля[331].

Капитан Шотовер. Разве? Сколько съедает ваша душа?

Элли. О, пропасть! Она ест музыку и живопись, и горы, и озера, и роскошные вещи для наряда, и прекрасных людей для общества. Этого в нашей стране без уймы денег не получить. Вот почему здесь души так истощились[332].

Капитан Шотовер. Менген снова довольствуется свинским кормом.

Элли. Да, она не принимает денег. Кажется, она окончательно отощала, когда он был молод. Но они из моей не выскочат. Именно для спасения своей души я и выхожу за деньги. Одни дуры этого не делают[333].

Капитан Шотовер. Деньги можно добыть и другим путем. Почему бы их вам, например, не украсть?

Элли. Потому что я не хочу в тюрьму.

Капитан Шотовер. Это единственная причина? Честность здесь ни при чем?

Элли. О, капитан, до чего вы старомодны. Какая современная девушка поверит тому, что законный и незаконный способ добычи денег – это честный-нечестный путь[334]. Менген обокрал моего отца и друзей моего

---

[328] Значительная часть текста (начиная с реплики Элли: *Мне это до сих пор в голову не приходило*) зачеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[329] Начало предложения полностью вычеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[330] В сценической редакции слово *свою* вычеркнуто.

[331] Вся реплика Элли, кроме последнего предложения, в сценической редакции вычеркнута.

[332] Концовка реплики – *Вот почему здесь души так истощились* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[333] Две последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[334] Предложение в сценической редакции полностью вычеркнуто.

отца. Я бы, конечно, отворовала деньги у Менгена, если б мне позволила полиция. Но раз этого нет, приходится отбирать их путем замужества.

Капитан Шотовер. Не умею возразить: я слишком стар, мой ум износился и кончен. Все, что могу вам сказать, старомодного или новомодного, это вот что[335]: продавая себя, вы наносите своей душе такой удар, что его не залечат ни книги, ни картины, ни концерты, ни театры всего земного шара. (*Внезапно встает и отпирает кладовую.*)

Элли (*догоняет и хватает его за рукав*). А вы-то как же продавали себя черту в Занзибаре?

Капитан Шотовер (*стал, озираясь*). Что?

Элли. Не убежите, пока не ответите. Я вас поймала. Если вам можно было себя продать, почему мне нельзя?

Капитан Шотовер. Мне приходилось возиться с людьми, опустившимися до такой степени, что они не подумали бы меня слушаться, не проклинай, не лягай, не лупи я их кулаком. Идиоты нахватали с улицы молодого жулья, ткнули их на учебное судно, научили их там бояться не Бога, а палки и вообразили, что имеют команду и матросов по добровольной записи[336]. Я обставил[337] этих мошенников, уверив их, что и сам черту продался. Этим я спас свою душу от ругани и мордобойства, которые губили ее по вершкам.

Элли. Я намерена продаться Менгену, чтоб спасти свою душу от бедности, которая губит ее по вершкам.

Капитан Шотовер. Богатство погубит ее в десять раз лучше. Богатство не спасет даже вашего тела.

Элли. Опять старомодность. Мы теперь знаем, что наша душа — это наше тело, а наше тело — это наше душа. Они говорят, что это разное, чтоб уверить нас, будто мы спасем души, отдав им в рабство наши тела. Боюсь, что вы мне не годитесь, капитан.

Капитан Шотовер. А вы чего ждали? Спасителя, э? И вы еще так старомодны, что в это верите?

Элли. Нет, но я думала, что вы очень умны и можете мне помочь. А теперь я вижу, что это не так. Вы прикидываетесь занятым, выдумываете, что бы похитрее сказать, влетаете к людям, чтоб их огорошить такими речами, и удираете, пока вам не ответили.

Капитан Шотовер. Ответы меня смущают, это меня разбивает. Не выношу ни мужчин, ни женщин. Мне приходится убегать. И сейчас бегу[338].

---

[335] Начальный фрагмент реплики в сценической редакции полностью вычеркнут.

[336] Предложение в сценической редакции полностью вычеркнуто.

[337] В черновой редакции И.А. Аксенова — *обжулил.*

[338] Две последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

Элли (*снова хватает его за руку*). Вам от меня не убежать. Я могу вас загипнотизовать. Изо всех, кто в этом доме, только вы мне, по правде сказать, и нравитесь[339]. Я знаю, что вы от меня без ума. Садитесь. (*Усаживает его на софу.*)

Капитан Шотовер (*уступая*). Берегитесь. Я впадаю в детство. Старики опасны! Они не считаются с тем, что может случиться с миром[340].

Они сидят рядом на софе. Она нежно опирается на него, положив ему голову на плечо и полузакрыв глаза.

Элли. Иначе и я не представляла себе стариков: они слишком заинтересованы тем, что с ними делается[341].

Капитан Шотовер. Человеческий интерес к миру только изнанка интереса к себе. Когда вы ребенок – ваш корабль еще не нагружен, и вы ни о чем не заботитесь, кроме своих дел. Когда вы выросли – ваш корабль переполнен, и вы становитесь политиком, философом, или исследователем, или авантюристом. В старости корабль течет – избытка нет: вы опять ребенок. Могу вам дать о своих старых сведениях только оскребки да оглодки, а по-настоящему я забочусь разве только еще о своих ничтожных желаньях, да коньках[342]. Вот сижу здесь, разрабатывая свою старую идею об истреблении себе подобных. Смотрю на своих дочерей и их кавалеров, ведущих сумасшедшую жизнь из романов, сантиментов и снобизма... Вижу вас, молодое поколение, повернувшее от их романов, сантиментов и снобизма к деньгам и комфорту, и грубому здравому смыслу. В тайфун на мостике или замерзая в арктических льдах, месяцами в темноте, я был в десять раз счастливей, чем вы или они были когда-нибудь. Вы ищете богатого мужа. В вашем возрасте я искал препятствий и опасностей, ужаса, смерти, чтоб сильней ощущать в себе жизнь. Я не давал смертному страху править моей жизнью, и в награду я получал жизнь. Вы готовы позволить страху бедности править вашей жизнью, и в награду вы получите то, что вы будете есть[343], но не будете жить.

Элли (*садится, потеряв терпение*). Но что я поделаю? Я не капитан и не могу стоять на мостике в тайфун или бить моржей и китов в Грен-

[339] Второе и третье предложения реплики в сценической редакции вычеркнуты.

[340] Концовка реплики – *они не считаются с тем, что может случиться с миром* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[341] Концовка реплики – *они слишком заинтересованы тем, что с ними делается* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[342] В сценической редакции предшествующий текст реплики полностью вычеркнут.

[343] Слово *есть* в сценической редакции заменено словом *жрать*.

ладских ледниках[344]. Они не позволят женщине стать капитаном. Или вы хотите, чтоб я стала судовой прислугой[345]?

Капитан Шотовер. Им плохо приходится. Прислуга может сходить на берег, если ей угодно, а она все плавает, плавает, плавает.

Элли. А что ей на берегу делать, как не выходить за деньги? Не хочу в прислуги: я слишком плохой матрос[346]. Придумайте мне что-нибудь другое.

Капитан Шотовер. Так долго и так связно мыслить я не способен: я слишком стар. Я пойду. (*Пытается встать.*)

Элли (*усаживает его*). Не уйдете. Вам хорошо здесь, да?

Капитан Шотовер. Я вам скажу: опасно меня удерживать. Раскисну и задремлю.

Элли. Куда вы бежите? Спать?

Капитан Шотовер. Нет. Выпить стакан рому.

Элли (*страшно разочарована*). Да? Какая гадость! Вы любите быть пьяным?

Капитан Шотовер. Нет, больше всего на свете боюсь быть пьяным. Напиться, значит видеть сны, размякнуть, радоваться и огорчаться по пустякам, попадать бабам в лапы. Это бывает от пьянства пока вы молоды. Но когда вы стары, очень, очень стары, как я, – сны приходят сами. Вы не знаете, как это ужасно: вы только по ночам спите и спите крепко. Но потом вы станете спать днем. А еще позже вы начнете спать по утрам и будете просыпаться усталой, усталой от жизни... Вы никогда не отделаетесь от дремоты и снов; сны будут воровать вашу работу каждые десять минут, если вы не разбудите себя ромом. Теперь я пью, чтоб быть трезвым, но сны побеждают – ром не тот, что был. До вашего прихода я выпил десять бутылок как воду. Достаньте другого – Генсс знает, где он. Вам будет полезно поглядеть на гнусность пьяного старика[347].

Элли. Не пейте. Бросьте[348]. Я люблю, когда вы мечтаете. Вы не будете возвращаться к действительности, пока мы будем болтать.

Капитан Шотовер. Я слишком устал, чтоб упорствовать, или слишком ослабел. Я действительно не могу вспомнить кто я[349]. Ничего не чувствую, кроме проклятого счастья, которого боялся всю жизнь, того

---

[344] Предложение в сценической редакции вычеркнуто.

[345] Слова *судовой прислугой* в ранней редакции машинописи И.А. Аксенов заменил на *судомойкой на корабле*, но позднее вычеркнул второй вариант.

[346] Предложение в сценической редакции вычеркнуто.

[347] Реплика существенно сокращена В.Э. Мейерхольдом: *До вашего прихода я выпил десять бутылок как воду. Вам будет полезно поглядеть на гнусность пьяного старика.*

[348] Слово в сценической редакции вычеркнуто.

[349] Дальнейший текст реплики в сценической редакции вычеркнут.

счастья, которое приходит, когда уходит жизнь, счастья уступок и грез, вместо упорства и дела.

Элли. Вы почти так же боитесь этого, как я потерять свои грезы и необходимости бороться и действовать. Но все это уже за мной, сны мои разлетелись вдребезги[350]. Мне хочется замуж за очень старого, очень богатого человека. Мне хочется выйти за вас. За вас я пошла бы гораздо охотней, чем за Менгена.

Капитан Шотовер. Сладость плода, начинающего загнивать.

Элли. Вы очень богаты?

Капитан Шотовер. Нет. С хлеба на квас. И у меня жена где-то на Ямайке, и черная. Моя первая жена. А может быть она и умерла.

Элли. Какая жалость! Мне так хорошо было с вами. (*Почти бессознательно берет его руку и гладит.*) Я думала, я больше никогда не буду счастлива.

Капитан Шотовер. Почему?

Элли. Вы не знаете?

Капитан Шотовер. Нет[351].

Элли. Сердце разбито. Я влюбилась в Гектора и не знала, что он женат.

Капитан Шотовер. Сердце разбито? Уж не из тех ли вы, кто так полон собой, что может быть счастлив, только потеряв все и даже надежды?

Элли (*сжимая руки*). Кажется так. Я чувствую, что нет ничего невозможного для меня, потому что я ничего не желаю.

Капитан Шотовер. Это одно и стоит чего-нибудь. Это гениально. Это лучше рома.

Элли. Ром! Зачем вы мне все испортили!

Гектор и Рэндолль входят из сада через правую дверь.

Гектор. Простите ради бога, мы не знали, что здесь кто-нибудь есть.

Элли (*вставая*). Это значит, что вам хочется рассказать мистеру Рэндоллю историю про тигров. Идемте, капитан. Я бы хотела потолковать с отцом, и вам лучше пойти со мной[352].

Капитан Шотовер (*вставая*). Вздор! Спит человек.

Элли. Ага! Попались. Мой настоящий отец спит, но отец вами данный — на кухне. Вы все про него великолепно знаете. Идемте. (*Увлекает его в сад через левую дверь.*)[353]

Гектор. Что за необыкновенная девушка! Она водит старого моряка на смычке как китайскую собачонку.

---

[350] Два предложения реплики Элли вычеркнуты В.Э. Мейерхольдом.

[351] Три последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[352] Последнее предложение реплики Элли вычеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[353] Две последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

Рэндолль. Ну, теперь, когда их здесь нет, нельзя ли нам потолковать по-приятельски?

Гектор. Вы в том, что предполагается моим домом. Я в вашем распоряжении.

Гектор садится на чертежный стул, поворачивая его к Рэндоллю, который продолжает стоять, удобно опершись о верстак.

Рэндолль. Я полагаю, что мы можем быть совершенно откровенны. Я имею в виду леди Уттерворд.

Гектор. Вы? А мне о ней нечем откровенничать. До сего дня я ее в глаза не видал.

Рэндолль (*выпрямляясь*). Как! Но вы муж ее сестры.

Гектор. Да, если на то пошло – вы брат ее мужа.

Рэндолль. Но вы, как будто, с ней очень интимны.

Гектор. Вы тоже.

Рэндолль. Да. Но я с ней действительно весьма интимен: я много лет ее знаю.

Гектор. Ей, по-видимому, потребовались годы, чтобы дойти с вами до той черты, на которой она со мной оказалась в пять минут.

Рэндолль (*задет*). Действительно, Ариадна невозможна. (*Надувшись, идет к окнам.*)

Гектор (*холодно*). Она, как я заметил Гесионе, весьма предприимчивая женщина[354].

Рэндолль (*возвращается с большим смущеньем*). Знаете ли, Хешбай, вы то, что женщины считают интересным мужчиной.

Гектор. Я разрабатывал эту внешность во дни своего легкомыслия и Гесиона настаивает на ее сохранении. Она заставляет меня таскать эту бессмысленную штуку (*указывая на арабский костюм*), находя, что я нелеп во фраке.

Рэндолль. Право, ее стоит сохранить, старина. Вот, уверяю вас, что в моем распоряжении нет ни одного атома ревности...

Гектор. Кажется, вопрос больше в том, нет ли у вашего брата чего-нибудь в этом роде.

Рэндолль. Что? Гестингс? О, не беспокойтесь за Гестингса. У него способность возиться шестнадцать часов на день со скучнейшими подробностями дел, в этом находит истинное свое наслаждение. Когда это с ним случается, он наверху блаженства[355]. Пока Ариадна заботится, чтоб

[354] Значительная часть текста (начиная с реплики Гектора: *Вы? А мне о ней нечем откровенничать...*) в сценической редакции вычеркнута.

[355] Два предшествующих предложения реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

он был своевременно накормлен, он только благодарен всякому, кто поддерживает ее в хорошем расположении духа.

Гектор. А так как она обладает наследственным очарованием всех Шотоверов, то на этой почве конкуренция процветает, э?

Рэндолль (*раздраженно*). Она это поощряет[356]. Ее поведенье совершенно скандально. Уверяю вас, дорогой друг, во мне нет ни атома ревности, но она своим легкомыслием делает себя притчей во языцех всех мест, где она была. Ничего нет, она ничуть не заботится о всех, кого заставляет цепляться за себя, но свет-то почем узнает? Это не хорошо для Гестингса. Это нехорошо для меня.

Гектор. Ее теория та, что ее поведенье так корректно...

Рэндолль. Корректно! Она только тем и занимается, что устраивает сцены с утра до ночи. Вы берегитесь, старина. Она вам хлопот наделает: к этому она и гнет, если в самом деле занялась вами[357].

Гектор. А разве нет[358]?

Рэндолль. Ни крошки[359]. Ей нужен ваш скальп для пополнения коллекции[360], но ее истинная привязанность установилась много лет тому назад[361]. Берегитесь.

Гектор. И очень вы мучаетесь от такой ревности?

Рэндолль. Ревность! Я ревнив! Дорогой друг мой, да разве я не сказал вам все: во мне нет ни атома...[362]

Гектор. Да. А леди Уттерворд говорит, что она никогда не делает сцен[363]. Не направляйте свою ревность на мои усы. Никогда не направляйте ревность на живого человека, в конце концов только воображаемому герою удается отбить наше место. К тому же ревность не подходит к той позе светского человека, которую вы так хорошо носите во всех прочих отношениях.

Рэндолль. Но, Хешбай, я полагаю, что позволительно быть джентльменом и не подвергаться упрекам в позерстве.

---

[356] Дальнейший текст реплики вычеркнут В.Э. Мейерхольдом.

[357] Концовка реплики – *Вы берегитесь, старина. Она вам хлопот наделает: к этому она и гнет, если в самом деле занялась вами* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[358] Реплика в сценической редакции вычеркнута.

[359] Предложение в сценической редакции вычеркнуто.

[360] Начало предложения первоначально вычеркнуто, но затем восстановлено В.Э. Мейерхольдом.

[361] Концовка предложения – *но ее истинная привязанность установилась много лет тому назад* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

[362] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Ревность! Я ревнив! Во мне нет ни атома ревности.*

[363] Дальнейший текст реплики вычеркнут В.Э. Мейерхольдом.

Гектор. Поза как поза. Мы в этом доме знаем наизусть все позы: наша любимая игра состоит в том, чтоб отыскать человека за позой. Человек за вашей позой, по-видимому, Эллин любимец – Отелло.

Рэндолль. Некоторые игры вашего дома дьявольски несносны, позвольте вам это заметить.

Гектор. Да. Я был их жертвой в течение многих лет. Я пробовал сперва их записывать, но потом привык. Наконец, и сам научился их разыгрывать[364].

Рэндолль. Если вам это безразлично, я бы вас попросил их со мной не разыгрывать. Вы очевидно совершенно не понимаете ни моего характера, ни моего представления о хорошем тоне[365].

Гектор. Это ваше представление о хорошем тоне выдавать леди Уттерворд?

Рэндолль (*его надутость прерывается детски жалобной нотой*). Я ни единым словом не обмолвился против леди Уттерворд. Это опять начинается вечный заговор[366].

Гектор. Какой заговор?

Рэндолль. Вы отлично знаете, сэр. Заговор представить меня брюзгой, ревнивым, вздорным и тому подобное, чем я никогда не был. Все знают, что я этому – полная противуположность.

Гектор (*вставая*). Что-то в воздухе этого дома вас удручает. Я частенько наблюдал этот эффект. (*Идет к садовой двери и зовет леди Уттерворд с приподнятой повелительностью.*) Ариадна!

Леди Уттерворд (*издалека*). Я.

Рэндолль. Зачем вы ее зовете? Мне надо сказать...

Леди Уттерворд (*прибежав, задыхаясь*). Я... Вы в самом деле страшный повелитель. В чем дело?

Гектор. Не знаю, что мне поделать с вашим другом Рэндоллем. Вы, разумеется, знаете.

Леди Уттерворд. Рэндолль, вы и здесь себя, по обыкновению, успели выставить в смешном виде? По лицу вижу. Вы, положительно, самое брюзжащее в мире созданье[367].

Рэндолль. Вы прекрасно знаете, Ариадна, что в моем распоряжении нет ни унца брюзги. Здесь я был безупречно любезен. Я оставался совершенно хладнокровным и невозмутимым в присутствии разбойника.

---

[364] Значительная часть текста (начиная с реплики Рэндолля: *Но, Хешбай, я полагаю, что позволительно быть джентльменом...*) в сценической редакции вычеркнута.

[365] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Вы очевидно совершенно не имеете представления о хорошем тоне.*

[366] Предложение в сценической редакции вычеркнуто, но позднее восстановлено.

[367] Два последних предложения реплики в сценической редакции вычеркнуты.

Вообще говоря, невозмутимость – моя специальность. Но (*топает ногой и начинает раздраженно бродить по комнате*) я настаиваю на некотором к себе уважении. Я не позволю Хешбай со мной фамильярничать. Я не потерплю, чтоб вы поощряли людей, как вы их поощряете[368].

Гектор. Он упорно воображает, что он ваш муж.

Леди Уттерворд. Знаю. Он ревнив. Как будто у него есть какие-то права. Он меня всюду компрометирует. Он устраивает самые неуместные сцены. Рэндолль, я этого не позволю. Я просто этого не позволю. Вы не имеете права оспаривать меня у Гектора[369].

Гектор. Будьте благоразумны, Ариадна. Роковой дар вашей красоты заставляет мужчин спорить из-за вас.

Леди Уттерворд. О, скажите пожалуйста! А как же роковой дар вашей красоты?

Гектор. Что ж мне делать?

Леди Уттерворд. Вы можете срезать свои усы, я не могу отрезать себе носа. Всю жизнь меня осаждают влюбленные. А Рэндолль говорит, что я бегаю за мужчинами[370].

Рэндолль. Я...

Леди Уттерворд. Да, вы. Только что сами сказали. Почему[371] вы ни о чем, кроме женщин, не думаете? Наполеон был совершенно прав, говоря, что женщины – занятие праздных мужчин. Так вот – если был когда-нибудь на свете лодырь, имя ему – Рэндолль Уттерворд.

Рэндолль. Ариадна...

Леди Уттерворд (*засыпая его потоком слов*). О да – вы. Отговариваться бесполезно: что вы вообще делали? Куда вы годитесь? В доме вы как ребенок на дереве. Вы без своего лакея и часа не проживете.

Рэндолль. Это...

Леди Уттерворд. Лень! Вы – воплощенная лень. Вы самый неинтересный мужчина в мире. Вы ведь и сплетничать-то ни о чем не можете, как только о себе, о своих неприятностях, о своих немощах, о людях, которые вас обижают[372]. (*Обращаясь к Гектору*) Знаете, как они его прозвали, Гектор?

---

[368] Фрагмент реплики – *Здесь я был безупречно любезен. Я оставался совершенно хладнокровным и невозмутимым в присутствии разбойника. Вообще говоря, невозмутимость – моя специальность* – вычеркнут В.Э. Мейерхольдом.

[369] Реплика сокращена В.Э. Мейерхольдом: *Знаю. Он ревнив. Как будто у него есть какие-то права. Рэндолль, я этого не позволю. Вы не имеете права оспаривать меня у Гектора.*

[370] В сценической редакции четыре последние реплики первоначально были вычеркнуты, но затем восстановлены.

[371] Фрагмент реплики – *Только что сами сказали. Почему* – в сценической редакции вычеркнут.

[372] Предложение в сценической редакции вычеркнуто.

Гектор, *Рэндолль* } (*вместе*) Пожалуйста, не надо. Я этого не вынесу.

Леди Уттерворд. Рэндолль – тухлятина! Вот его имя в порядочном обществе.

Рэндолль (*кричит*). Я этого не потерплю. Говорят вам. Будете вы меня слушать, вы, адское... (*Задыхается.*)

Леди Уттерворд. Так, дальше. Как вы готовы меня назвать? Адское что? Каким я поганым зверем оказалась сегодня?

Рэндолль (*ревет*). Нет на земле зверя поганей женщины. Вы – с ума сводящий дьявол. Хешбай, вы не поверите, если я вам скажу, что этого сатану я любил всю свою жизнь. Но, видит бог, я плачу[373] из-за этого. (*Плача, садится на чертежный стул.*)

Леди Уттерворд (*стоя над ним с торжествующим удовлетворением*). Плачь, бэби!

Гектор (*торжественно приближаясь к нему*). Друг мой, сестры Шотовер обладают двоякой и странной властью над мужчинами. Они могут заставлять их любить и способны заставить их плакать. Благословляйте свою звезду, что вы ни на одной из них не женаты.

Леди Уттерворд (*гордо*). И, пожалуйста[374], Гектор...

Гектор (*вдруг охватив ее плечи и оттаскивая от Рэндолля правой рукой, в то время как другой рукой сжимает ей горло*). Ариадна, я задушу вас, если вы попробуете меня перебивать, слышите? Играть в кошки-мышки с другим полом – дело хорошее, но вы на нем головой играетесь. (*Опускает ее не совсем любезно в кресло и продолжает без пафоса, но с твердостью.*)[375] Верно, что Наполеон говорил, будто женщины – занятье праздных мужчин, но он еще прибавил, что они – отдых бойца. Ну, так я боец. Итак, берегитесь.

Леди Уттерворд (*не слишком смущенная и скорей польщенная его резкостью*). Дорогой Гектор, я сделала только то, о чем вы меня просили.

Гектор. Это когда же, скажите, пожалуйста?

Леди Уттерворд. Вы меня сюда вызвали заняться Рэндоллем. Вы говорили, что ничего с ним поделать не можете[376].

Гектор. Ну что ж? Я вас не просил доводить его до сумасшествия

---

[373] У В.Э. Мейерхольда над словом *плачу* написан и зачеркнут вариант – *раскаиваюсь.*

[374] Слова *и, пожалуйста* в сценической редакции заменены словом *дальше.*

[375] Второе предложение реплики и последующая ремарка в сценической редакции вычеркнуты.

[376] Последнее предложение реплики в сценической редакции вычеркнуто.

Леди Уттерворд. Он и не сумасшедший. Так с ним и следует обращаться[377]. Будь вы матерью, вы бы меня поняли.

Гектор. Матерью? Это еще что?

Леди Уттерворд. Очень просто. Когда у детей нервы и они начинают капризничать, я их шлепаю ровно столько, чтоб они хорошенько разревелись и получили добрую нервную встряску. Они тогда засыпают и делаются совсем хорошими. Так вот: Рэндолля я не могу отшлепать, он слишком большой, поэтому, когда у него нервы и он начинает капризничать, я дразню его, пока он не разревется. Теперь он станет совсем как следует. Видите, он уже наполовину заснул. (*Что совершенно верно.*)

Рэндолль (*проснувшись, с возмущением*). Я не хочу спать. Вы очень жестоки, Ариадна. (*Сентиментально*) Но, кажется, я по обыкновенью прощу вам. (*Остановлен зевотой.*)

Леди Уттерворд. Годится ли объясненье, грозный воитель?

Гектор. А убью я вас когда-нибудь, если вы слишком далеко зайдете. Я сперва думал, вы дурочка[378].

Леди Уттерворд (*смеясь*). Это все сначала так думают. Но я не так глупа, как кажусь. (*Встает, ласково.*)[379] Ну, Рэндолль, в постель. Утром вы будете пай-мальчик.

Рэндолль (*с только притворным упорством*). Когда захочу, тогда и лягу. Еще и десяти нет.

Леди Уттерворд. Десять давно прошло. Гектор, присмотрите за тем, чтоб он наконец пошел спать[380]. (*Уходит в сад.*)

Гектор. Есть ли на свете рабство подлей, чем рабство мужчины женщине?

Рэндолль (*решительно встает*). Я не стану с ней разговаривать завтра. Я не буду с ней говорить всю неделю. Я ее так проучу. Я немедленно пойду спать и не попрощаюсь с ней. (*Открывает дверь в переднюю.*)

Гектор. Вы заколдованы. Старик Шотовер продался черту на Занзибаре. Черт дал ему в жены черную ведьму, и вот эти два демона – их мистическое потомство. Я на поводу у Гесионы, но я ее муж и, если я даже совсем помешаюсь, мы все-таки мужем и женой останемся[381]. Но как вы способны терпеть, чтоб Ариадна вас таскала и била, как ребенок бьет

---

[377] Предшествующий текст реплики вычеркнут В.Э. Мейерхольдом.

[378] В сценической редакции – *дура.*

[379] Начало реплики в сценической редакции вычеркнуто.

[380] Фраза *присмотрите за тем, чтоб он наконец пошел спать* в сценической редакции заменена *на уложите его спать.*

[381] Часть реплики – *и, если я даже совсем помешаюсь, мы все-таки мужем и женой останемся* – в сценической редакции вычеркнута.

и тащит[382] игрушечного осла на веревочке? Что вы этим выгадываете? Вы ее любовник?

Рэндолль. Не ошибайтесь во мне. В высшем смысле, в платоническом смысле...

Гектор. Фэ! Платонический смысл! Она держит вас в лакеях и надувает, когда приходит расчет. Вот что вы имеете в виду.

Рэндолль. Пусть, (*слабо*) хотя я не так на это смотрю, только я не вижу, какое вам до этого дело. Впрочем, я вам уже сказал, что я ее накажу. Увидите. Я знаю, как обращаться с женщинами[383]. Я действительно совсем сплю. Пожелайте от меня спокойной ночи мистрисс Хешбай, старина. Спокойной ночи. (*Уходит.*)

Гектор. Бедный калека! О! женщины! женщины! женщины! (*Поднимает кулаки, как бы взывая к небу.*) Поди. Поди и разбей! (*Идет в сад.*)

АКТ III

В саду Гектор, стремительно выйдя из дому, через стеклянные двери кормы, находит леди Уттерворд, которая сладко свернулась в гамаке, восточнее флагштока, посреди светового круга дугового фонаря, своим опаловым шаром похожего на луну. В головах гамака – садовый стул. По другую сторону флагштока на длинной садовой скамье засыпает капитан Шотовер. Элли нежно опирается на его правое плечо. По его левую руку палубное кресло. За ними в темноте Гесиона гуляет с Менгеном. Чудная, тихая, безлунная ночь[384].

Леди Уттерворд. Что за дивная ночь. Она как будто для нас сделана.

Гектор. Ночь нами не интересуется. Что мы для ночи? (*Задумчиво опускается в палубное кресло.*)

Элли (*мечтательно, подвигаясь к капитану*). Ее красота омывает мои нервы. В этой ночи мир старикам и надежда молодым.

Гектор. Это ваше собственное мнение?

Элли. Нет, просто последняя фраза капитана перед сном.

Капитан Шотовер. Я не сплю.

Гектор. Рэндолль спит. Мистер Маццини Денн тоже. И Менген, вероятно.

Менген. Нет.

Гектор. О, вы здесь. Я думал, что Гесиона уже успела отослать вас на покой.

---

[382] Слова *бьет и тащит* в сценической редакции вычеркнуты.

[383] Три предшествующих предложения реплики в сценической редакции вычеркнуты.

[384] В сценической редакции ремарка полностью вычеркнута.

Мистрисс Хешбай (*выходя с Менгеном на свет за скамью*). А кажется, следовало бы. Он задался целью внушить мне, что у него предчувствие, будто он сейчас умрет. Не видала еще таких суеверных людей.

Менген (*жалобно*). Но у меня есть предчувствие. Правда. А вы не хотите меня слушать.

Мистрисс Хешбай. Я слушала совсем другое. В небе раздавался какой-то удивительный гул. Никто не слыхал? Он донесся откуда-то издали и замер.

Менген. Я вам сказал, что это поезд.

Мистрисс Хешбай. А я вам сказала, Альф, что у нас в это время поездов нет. Последний в девять сорок пять.

Менген. Товарный.

Мистрисс Хешбай. Не на нашей маленькой ветке. Его сцепляют с пассажирским. Что бы это могло быть, Гектор?

Гектор. Гнев небесный рычит в отвращении от нас, бесполезных, никчемных созданий. (*Торжественно*) Говорю вам, одно из двух: или из этой тьмы выйдет новое существо на смену нам, как мы пришли на смену зверей, или в громе рухнут небеса и раздавят нас.

Леди Уттерворд (*с холодной нравоучительностью, удобно умостясь в гамаке*). Мы не сменяли животных, Гектор. Зачем заставлять небо громить этот дом, когда из него могло бы выйти очень удобное жилище, имей Гесиона самое маленькое понятие о том, как следует жить[385]. Знаете, что его портит?

Гектор. Мы. Мы бессмысленны. Мы бесполезны, опасны и сами желаем собственного уничтоженья.

Леди Уттерворд. Ерунда! Гестингс еще в первый свой приход сюда сразу, около двадцати четырех лет тому, объяснил мне, что плохо в этом доме[386].

Капитан Шотовер. Что! Болван осмелился утверждать, что есть дурное в моем доме?

Леди Уттерворд. Я сказала, что так говорил Гестингс, а он, наконец-таки, не болван.

Капитан Шотовер. Что плохо в моем доме?

Леди Уттерворд. Именно то же, что плохо и на корабле. Разве Гестингс не был остроумен, говоря это?

Капитан Шотовер. Он полоумен. Нет ничего плохого на корабле.

---

[385] Концовка данного предложения – *имей Гесиона самое маленькое понятие о том, как следует жить* – в сценической редакции вычеркнута.

[386] Концовка реплики отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *объяснил мне, что в моем доме есть что-то плохое.*

Леди Уттерворд. Нет, есть.

Мистрисс Хешбай. Но что же? Не томите, Адди.

Леди Уттерворд. Стойла.

Гектор. Демоны! Дочери Занзибарской ведьмы! Демоны!

Леди Уттерворд. Ничуть. Уверяю вас, все что нужно этому дому, чтобы стать приятным, здоровым, веселым жильем, где у людей появляется хороший аппетит и крепкий сон, это – лошади.

Мистрисс Хешбай. Лошади! Какое мальчишество!

Леди Уттерворд. Да, лошади. Отчего мы никак не могли справиться с этим домом? Потому что в нем нет хорошей конюшни. Вы в Англии войдите-ка куда угодно, только б там были настоящие, цельные, довольные и истинно хорошие английские люди: что вы там неизбежно увидите? Настоящий центр хозяйства – конюшни[387], а если гостю вздумается пожелать играть на рояле, придется завалить вещами всю комнату, раньше чем удастся поднять крышку, столько на ней всего наложено. Я совсем не жила, пока училась читать, и никогда не буду читать как следует, чтоб не впасть в детство. Хорошее английское общество делится на две половины, на всадников и неврастеников. И это не условность: всякий вам скажет, что те, кто охотятся – славный народ, а те, кто этого не делает – дрянной[388].

Капитан Шотовер. Тут есть что-то верное[389]. Мой корабль сделал из меня человека. А корабль – конь моряка.

Леди Уттерворд. Гестингс так именно и объяснял, почему вы являетесь джентльменом.

Капитан Шотовер. Для болвана недурно. Приведите его сюда поскорей, мы с ним потолкуем.

Леди Уттерворд. Почему Рэндолль – такая скучная тухлятина? Он хорошо воспитан. Он был в государственной школе и в университете, он был в Министерстве иностранных дел, он знаком со всеми из высшего общества, все время живет с ними. Почему же он такой никчемный, такой презренный? Почему он и лакея дольше двух-трех месяцев при себе удержать не может? А вот именно[390], что он слишком ленив и слишком изнежен для охоты и стрельбы. Он поигрывает на рояле, рисует, бегает за замужними женщинами, читает беллетристику и стихи. Он теперь

---

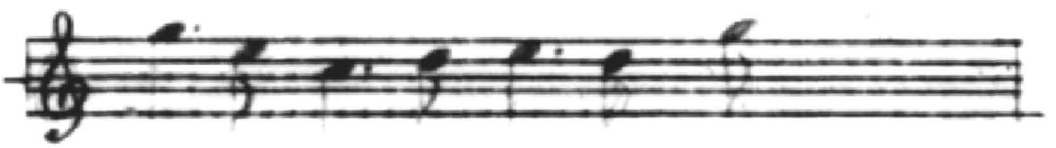
[387] Начальный фрагмент реплики отредактирован В.Э. Мейерхольдом: *Да, лошади. В этом доме нет порядочной конюшни. В здоровом английском семействе настоящий центр хозяйства – конюшни.*

[388] Последнее предложение реплики зачеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[389] В сценической редакции предложение вычеркнуто.

[390] Текст сценической редакции дополнен словом *потому.*

выдумал играть на флейте, но я ни за что не позволю ему внести это в мой дом. Если б он только хоть раз... (*Ее прерывают жалобные звуки флейты, исходящие от окна, открытого на верхнем этаже. Она в полном негодовании усаживается в своем гамаке.*) Рэндолль, вам спать надо. Вы подслушивали? (*Флейта любезно отвечает.*)



Как пошло! Сейчас же извольте лечь, Рэндолль. Как вы смеете? (*Окно закрывается. Она продолжает.*) Кто способен вынести подобное созданьице?

Мистресс Хешбай. Адди, как вы полагаете, стоит Элли выходить за бедного Альфа, просто его денег ради?

Менген (*сильно обеспокоенный*). Как так, мистресс Хешбай, да разве можно так всенародно разбирать мои дела?

Леди Уттерворд. Я не думаю, чтоб Рэндолль теперь подслушивал.

Менген. Все подслушивают[391]. Это неправильно[392].

Мистресс Хешбай. Да разве это важно в темноте? Элли этого не думает. Как, Элли?

Элли. В сущности нет. Ваше мнение, леди Уттерворд, у вас так много здравого смысла?

Менген. Но это неправильно. Это... (*Мистресс Хешбай зажимает ему рот.*) О, хорошо.

Леди Уттерворд. Сколько у вас денег, мистер Менген?

Менген. Правда... Нет, я не могу согласиться.

Леди Уттерворд. Глупости, мистер Менген! Это вам все на приход, не так ли?

Менген. Хорошо. Если уж на то пошло, так сколько у нее?

Элли. Ничего.

Леди Уттерворд. Вы получили ответ, мистер Менген. А теперь после того, как вы заставили мисс Денн положить карты на стол[393], вы не можете отказываться открыть и свои.

Мистресс Хешбай. Ну, Альф, скорей! Сколько?

---

[391] В ранней редакции машинописи И.А. Аксенова – *слушают*.

[392] Последнее предложение реплики вычеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[393] Слова *положить карты на стол* заменены в сценической редакции на *открыть ее карты*.

Менген (*выбитый из осторожности*). Хорошо, если вам угодно будет узнать, так нет у меня ничего, да никогда и не было.

Мистрисс Хешбай. Альфред, не выдумывайте глупостей.

Менген. Я не сказки рассказываю. Я говорю сущую истину.

Леди Уттерворд. Так что же вы наживаете, мистер Менген?

Менген. Путевые издержки и пустяковые комиссионные.

Капитан Шотовер. У кого из нас больше, чем путевые издержки на жизненное странствие?

Мистрисс Хешбай. Но у вас есть и фабрики, и капитал, и вещи?

Менген. Люди думают. Думают, что я промышленный Наполеон. Потому-то мисс Элли и собирается за меня. Но я говорю вам, что у меня ровно ничего нет.

Элли. Хотите ли вы этим сказать, что[394] фабрики вроде маркусовых тигров? Они не существуют?

Менген. Они-то достаточно достоверно существуют. Только они не мои. Они принадлежат синдикатам и акционерам, и разным лодырям, никуда не годным капиталистам. Я отыскивал вот таких господ, как отец мисс Денн, чтоб они их строили, и держу их в ежовых рукавицах, для доходности. Пожалуй, я и заставляю изрядно оплачивать мне мои хлопоты, но это собачья жизнь и своего ничего нет.

Мистрисс Хешбай. Альфред, Альфред, как вы запели Лазаря, чтоб не жениться на Элли.

Менген. Первый раз говорю правду о своих деньгах, и первый раз мне не верят на слово.

Леди Уттерворд. Как жаль. Отчего бы вам не пойти в политику, мистер Менген?

Менген. В политику! Где вы жили? Я в политике.

Леди Уттерворд. Надеюсь заслужить прощенье. Никогда не слышала.

Менген. Позвольте мне сказать вам, леди Уттерворд, что премьер-министр этой страны просил меня войти в состав правительства, не проходя через выборную чепуху, диктатором одного из важнейших департаментов[395].

Леди Уттерворд. Как консерватора или как либерала?

Менген. Без этих глупостей[396]. Как практического делового человека. (*Все фыркают.*) Что вам смешно?

---

[394] Текст сценической редакции дополнен словом *ваши*.

[395] В сценической редакции изменен порядок слов: оборот *не проходя через выборную чепуху* перенесен в конец предложения.

[396] Слова *без этих глупостей* заменены И.А. Аксеновым на *без дураков*, однако впоследствии ранний вариант автором восстановлен.

Мистрисс Хешбай. О, Альфред, Альфред!

Элли. Вы, кто за всем обращаетесь к моему отцу!

Мистрисс Хешбай. Вы, кто боитесь собственных рабочих!

Гектор. Вы, которым весь вечер три женщины, как кошка с мышью, играли!

Леди Уттерворд. Вам должно быть пришлось внести огромную сумму в партийный фонд, мистер Менген?

Менген. Из собственного кармана – ни пенни. Деньги нашел синдикат, там знают, какую пользу я могу принести в правительстве.

Леди Уттерворд. Это крайне интересно и весьма неожиданно, мистер Менген. А как ваши административные достижения? Далеко взяли?

Менген. Не знаю, что вы разумеете под словом достижения, а только я здорово застопорил игру всей братии из других департаментов. Там каждый воображал, что он один призван спасти Англию и старался лишить меня кредита или шансов на титул. Я тщательно смотрел за тем, чтоб если уж они мне помешать сумеют, так чтоб и им тоже ничего не попало[397]. Пусть я там кроме собственных махинаций, ничего не знаю, но палку-то в колесо любому воткну[398]. И похожи они теперь на самых больших[399] дураков.

Гектор. Но, ради всего святого, вы-то сами на кого похожи?

Менген. На человека слишком тонкого для всей прочей компании. Не так разве? Если не это триумф практического дельца, так что же еще, спрашивается?

Гектор. Англия это или сумасшедший дом?

Леди Уттерворд. И вы надеетесь спасти страну, мистер Менген?

Менген. А то кто ж? Ваш мистер Рэндолль спасет?

Леди Уттерворд. Рэндолль – тухлятина! Конечно, нет.

Менген. Спасет ли ваш бофрер своими усами и хитрой речью[400].

Гектор. Если мне дадут.

Менген (*ухмыляясь*). А! Дадут?

Гектор. Нет. Вы им больше нравитесь.

Менген. Великолепно. Итак, если мы в мире, где меня ценят, а вас нет, вам бы не мешало быть со мной полюбезней, не так ли? Кто там еще есть, кроме меня?

---

[397] Два предшествующих предложения реплики в сценической редакции вычеркнуты.

[398] В сценической редакции – *вставлю.*

[399] В сценической редакции слова *самых больших* заменены *на круглых.*

[400] У В.Э. Мейерхольда слова *усами и хитрой речью* заменены на *хитрыми речами.*

Леди Уттерворд. Там есть Гестингс. Выбросьте к черту вашу смешную позорную демократью, дайте Гестингсу необходимые полномочья, с почтенным запасом бамбука в придачу, для внушенья должных мыслей британским туземцам, и он спасет страну в лучшем виде.

Капитан Шотовер. Пусть лучше пропадет совсем. Палкой всякий дурак править сумеет. Это и я сумею. Нет, он болван.

Леди Уттерворд. Он стоит вас всех вместе взятых. Что скажете вы, мисс Денн?

Элли. Мне кажется, папа[401] мог бы, если б только люди не тормошили, не мучили и не бранили его, ведь[402] он такой добрый.

Менген (*презрительно*). Я, кажется, отсюда вижу, как Маццини Денн проходит в парламент или как он расчищает себе дорогу в правительство[403]. Мы еще до этого, слава богу, не дошли! А вы что скажете, мистрисс Хешбай?

Мистрисс Хешбай. О, по-моему совершенно не важно, кто из вас управляет страной, пока мы управляем вами.

Гектор. Мы. Кто – мы, скажите пожалуйста?

Мистрисс Хешбай. Чертовы внучки, дорогой. Любимые женщины.

Гектор (*как и раньше, поднимая руки к небу*). Поди, говорю, и избави нас от дьявольского навождения.

Элли. Кажется, в мире нет ничего настоящего, кроме папы[404] и Шекспира. Маркусовы тигры фальшивы. Миллионы мистера Менгена фальшивы, в Гесионе нет ничего действительно красивого и настоящего, кроме ее чудных черных кудрей, а леди Уттерворд слишком мила, чтоб быть настоящей. Единственное, что мне еще оставалось, это капитанов седьмой градус концентрации, но и он оказался...

Капитан Шотовер. Ром.

Леди Уттерворд (*невозмутимо*). Мои волосы, по большей части, совсем настоящие. Герцогиня Дайринг давала мне пятьдесят соверенов за вот это (*притрагивается к своей челке*) под впечатлением, что это трансформация. Но здесь-то они совершенно естественны, за исключеньем цвета.

Менген (*дико*). Смотрите: я сейчас разденусь. (*Начинает с костюма.*)

---

[401] Ранний вариант И.А. Аксенова – *отец.*

[402] В машинописи И.А. Аксенова слово *ведь* вписано от руки над зачеркнутым союзом *потому что.*

[403] В сценической редакции предложение сокращено: *Маццини Денн проходит в парламент, расчищает себе дорогу в правительство.*

[404] Ранний вариант И.А. Аксенова – *моего отца.*

Леди Уттерворд *Капитан Шотовер* *Гектор* *Элли*	(*в беспокойстве*)	Мистер Менген! Что такое? Ха!Ха! Валяй, валяй! Пожалуйста, не надо!

Мистрисс Хешбай (*хватает его за руку и удерживает*). Альфред, стыдитесь. Вы с ума сошли!

Менген. Стыдитесь! Чего здесь в этом доме стыдятся? Давайте ходить голыми. Нам это ничего не стоит, раз мы до этого уже дошли. Мы разделись донага нравственно, так давайте разденемся и физически, чтоб посмотреть, как оно нам покажется[405]. Я говорю, что я этого не вынесу[406]. Меня воспитывали на приличии. Я могу себе вообразить женщину за окраской волос и мужчину за пьянством[407], это в человеке естественно[408]. Но противно его природе рассказывать о том всем встречным-поперечным. Как только кто-нибудь из вас раскроет рот, я становлюсь так (*разевает рот как для причастия*) и с ужасом жду, что будет. Как вы можете сохранять к себе хоть малейшее уваженье, если не способны утешиться мыслью, что вы лучше, чем есть[409].

Леди Уттерворд. Вполне вам сочувствую, мистер Менген. Я сама прошла через это и знаю, по опыту, что мужчины и женщины – растения нежные и их надо держать под стеклом[410]. Манера нашей семьи швыряться камнями во все стороны и[411] устраивать моральные[412] сквозняки, не только нестерпимо груба, но прямо-таки опасна. Но физическая простуда так же бессмысленна, как и моральная, поэтому наденьте, пожалуйста, ваш костюм.

Менген. Как хочу, так и[413] делаю: а не потому что вы мне сказали. Взрослый я или ребенок? Не выношу я этого материнского тиранства. Вернусь в город, где меня уважают и ухожу отсюда немедленно[414].

---

[405] В сценической редакции концовка предложения – *чтоб посмотреть, как оно нам покажется* – вычеркнута.

[406] Первоначально предложение вычеркнуто, но в окончательной сценической редакции восстановлено.

[407] В сценической редакции слово *пьянством* заменено на *бутылкой.*

[408] Концовка предложения – *это в человеке естественно* – в сценической редакции вычеркнута.

[409] Фрагмент реплики со слов *Но противно его природе...* в сценической редакции вычеркнут.

[410] Предложение в сценической редакции вычеркнуто.

[411] Слова швыряться *камнями во все стороны и* в сценической редакции вычеркнуты.

[412] Слово вписано И.А. Аксеновым от руки.

[413] Начало предложения в сценической редакции: *Что хочу, то и.*

[414] Концовка реплики – *и ухожу отсюда немедленно* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

Мистресс Хешбай. Прощайте, Альф. Вспоминайте о нас иногда в городе. Вспоминайте про Эллину молодость!

Элли. Вспоминайте Гесионовы очи и кудри!

Капитан Шотовер. Вспоминайте сад, где вы лаяли, как пес на цепи, чтоб вылаять правду.

Гектор. Вспоминайте красоты леди Уттерворд, ее ядровые сужденья, ее тон!

Леди Уттерворд. Льстец! Вспомните, где бы там устроить себе что-нибудь действительно хорошее, мистер Менген, это самое главное, правда[415]?

Менген (*оглушенный*). Верно, верно[416]. Сдаюсь. Делайте как знаете, только оставьте меня. Не знаю на чем стою, на ногах или на голове, когда вы все так на меня накидываетесь. Остался! Женюсь на ней! Все сделаю, только дайте мне жить спокойно. Довольны вы теперь?

Элли. Нет. Я, признаться, никогда не собиралась женить вас на себе, мистер Менген. Даже в глубине души. Мне хотелось только попробовать, можете ли вы уйти от меня, если б мне вздумалось вас взять.

Менген (*негодуя*). Что? Вы хотите сказать, что вы меня прогоняете после такой любезности с моей стороны[417]?

Леди Уттерворд. Не спешите, мисс Денн. Вы до самой последней минуты успеете прогнать мистера Менгена. В его положении редко банкротятся. Вы можете очень удобно устроиться на репутацию его несметного богатства.

Элли. Не могу быть двумужницей, деди Уттерворд.

Мистресс Хешбай (*кричат одновременно*) Двумужницей! Ради бога, что вы там говорите, Элли?

Леди Уттерворд Двумужницей! Что вы имеете в виду, мисс Денн?

Менген Двумужницей! Вы хотите сказать, что были уже раньше обвенчаны?

Гектор Двумужницей! Да это загадка!

Элли. Только полчаса тому назад я стала белой женой капитана Шотовера.

Мистресс Хешбай. Элли! Что за глупости! Где?

Элли. В небесах, где заключаются все настоящие браки.

---

[415] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Вспомните, где вам было действительно хорошо, мистер Менген, это самое главное, правда?*

[416] Предложение в сценической редакции вычеркнуто.

[417] Концовка реплики – *после такой любезности с моей стороны* – вычеркнута В.Э. Мейерхольдом.

Леди Уттерворд. Правда, мисс Денн? Правда, папа?

Менген. Он говорил мне, что я слишком стар. А он – мумия!

Гектор (*цитируя Шелли*).

Зеленой земли распростертый алтарь их приветил,

И священником их был ликующий, шепчущий ветер.

Элли. Да! Я, Элли Денн, вручила мое разбитое сердце и мою целую, крепкую душу их прирожденному капитану, моему духовному супругу и второму отцу. (*Привлекает к себе и гладит руку капитана, который продолжает спать.*)

Мистрисс Хешбай. О, детка, это очень мило с вашей стороны. Очень мило, Альфред, вы больше не существуете для Элли. Придется вам довольствоваться маленьким кусочком меня.

Менген (*сопя и вытирая глаза*). Это – зло... (*Задыхается от волненья.*)

Леди Уттерворд. Вам это к лучшему, мистер Менген. Мисс Денн – самая тщеславная молодая женщина, которую я видела с тех пор, как вернулась в Англию.

Мистрисс Хешбай. О, Элли не тщеславна и не упряма. Разве вы такая, детка?

Элли. Я теперь узнала свою силу, Гесиона.

Менген. Бронза, зову я вас! Бронза!

Мистрисс Хешбай. Тс... тс... Альфред, не грубите. Не чувствуете разве, как нежна эта брачная ночь, сделанная на небесах? Чем вы несчастливы, вы и Гектор? Шире глаза! Адди и Элли достаточно прекрасны, чтобы нравиться самому взыскательному мужчине: живем любя и ни до чего в мире нам дела нет. Мы, женщины, предоставляем это все вам, мужчинам. К чему же, заклинаю вас разумом, бродите вы, как двое несчастных[418]?

Капитан Шотовер. Я вам говорил, что счастье – скверная штука. Счастлив тот, кто только наполовину жив. Я счастливей сейчас, когда я наполовину мертв, чем когда-нибудь в первой молодости. Но нет благословения на счастьи моем[419].

Элли (*ее лицо озарено*). Жить с благословением! вот чего я хотела. Теперь только поняла, почему я не могла выйти за мистера Менгена: не было бы благословенья на нашем браке. В моем разбитом сердце есть благословенье. В вашей красоте, Гесиона, есть благословенье. В уме вашего отца есть благословенье. Даже в маркусовом вранье есть благословенье. Но нет его в менгеновых деньгах.

---

[418] Значительная часть текста (начиная с реплики Менгена: *Это – зло...*) в сценической редакции вычеркнута.

[419] Два последних предложения отредактированы В.Э. Мейерхольдом: *Я наполовину мертв. Я счастлив, но нет благословения на счастьи моем.*

Менген. Ни слова не понимаю.

Элли. Я тоже. Но знаю, что в этом есть смысл.

Менген. Может быть, вы думаете, что были бы какие-нибудь трудности с благословеньем. Я был готов пригласить епископа нас венчать.

Мистрисс Хешбай. Разве он не дурак, детка?

Гектор (*торжественно*). Не оскорбляйте его. Мы все дураки.

Маццини в ярком шелковом халате выходит из дому и направляется к леди Уттерворд.

Мистрисс Хешбай. Вот идет единственный, устоявший передо мной. В чем дело, мистер Денн. Уж не горит ли дом?

Маццини. О, нет. Ничего не случилось. Но ведь невозможно заснуть, когда в окно доносится такой интересный разговор и в такую чудесную ночь. Пришлось сойти и присоединиться к вам. Что здесь было вообще?

Мистрисс Хешбай. О, удивительные вещи, солдат свободы.

Гектор. Например, Менген, в качестве практического делового человека пытался раздеться и провалился позорнейшим образом, в то время как вы, идеалист, блестяще в сем преуспели.

Маццини. Я думаю, вы меня таким не считаете, мистер Хешбай. (*Садится на складной стул.*)

Мистрисс Хешбай. Напротив, я хотела бы вас всегда таким видеть.

Леди Уттерворд. Брак вашей дочери расстроился, мистер Денн. Оказалось, что мистер Менген, которого мы все считали собственником, не имеет решительно ничего.

Маццини. Так я, между прочим, знал это, леди Уттерворд[420], но если в него верят и в деньгах ему нигде отказа нет, в то время как мне не верят и никогда мне ничего не дают – как мне просить бедную Элли зависеть от того, что я способен ей дать?

Менген. Да не носитесь вы с мыслью, будто у меня нет ничего. Я...[421]

Гектор. О, не объясняйте. Понимаем. У вас пара тысяч фунтов, в казначейских билетах, 50 000 шеров, по десять пенсов за дюжину и полдюжины таблеток цианкали, чтоб вам отравиться, когда это выйдет внаружу. Вот правда о ваших миллионах.

Маццини. О, нет, нет, нет. Он безукоризненно честен: дела настоящие и совершенно законные.

Гектор (*с отвращением*). Фэ! Даже не крупный прохвост!

Менген. Вы так полагаете. Но я был слишком многим для многих честных людей. Для всех таких.

---

[420] В сценической редакции дальнейший текст реплики полностью вычеркнут.

[421] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Не верьте, будто у меня ничего нет. У меня...*

Мистрисс Хешбай. И вам этого жаль, мистер Менген. Вы не хотите быть ни богатым, ни бедным, ни честным, ни бесчестным[422].

Менген. Вот вы опять. Как только я вошел в этот дурацкий дом, из меня сделали дурака, хотя здесь я такой же, как и в городе.

Элли (*музыкально*). Да! Этот дурацкий дом, этот странно счастливый дом, этот убийственный дом, этот на песке построенный дом. Я называю его: дом, где разбивают сердца.

Мистрисс Хешбай. Стоп, Элли, а то я зареву, как корова.

Менген прорывается в тихое рыданье.

Мистрисс Хешбай. Вот. Вы извели бедного Альфреда.

Элли. Он мне больше нравится, когда ревет.

Капитан Шотовер. Молчать! (*Менген умолкает.*) Горю: дайте сердцу разбиться в безмолвии.

Гектор. Принимаете ли вы это имя для вашего дома?

Капитан Шотовер. Это не мой дом — это моя конура[423].

Гектор. Вы слишком долго здесь пробыли. Мы в этом доме не живем, мы являемся.

Леди Уттерворд (*с болью в сердце*). Страшно и подумать, что вы здесь были все время, пока я успела весь свет объездить. Я вырвалась молодой, но меня все тянуло назад. Ему хотелось разбить мне сердце. Но не удалось. Я оторвалась и от него и от вас[424]. Глупо было с моей стороны возвращаться. Я расчувствовалась над папой и над Гесионой, и над старыми местами. Мне казалось, что они зовут меня.

Маццини. Но ведь какое же это естественное, нежное человеческое чувство, леди Уттерворд[425]!

Леди Уттерворд. Я так и думала, мистер Денн[426]. Но теперь я вижу, что это просто было последствие инфлуэнцы. Оказалось, что меня и не помнят и не ждут.

Капитан Шотовер. Вы ушли, потому что мы вам оказались не нужны. Вы этим не разбили сердце отца? Вы сами себя вырвали с корнем и земля сомкнулась и произвела новые растенья, и забыла вас[427]. Какое вы право имели возвращаться и бередить старые раны?

---

[422] Две последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[423] В сценической редакции: *Это не дом — это конура.*

[424] Начальный фрагмент реплики отредактирован В.Э. Мейерхольдом: *Я весь свет объездила. Я вырвалась молодой, но меня все тянуло назад. Этому дому непременно нужно было разбить мне сердце. Но не удалось.*

[425] В сценической редакции реплика полностью вычеркнута.

[426] Первое предложение реплики в сценической редакции полностью вычеркнуто.

[427] Конец предложения — *и земля сомкнулась и произвела новые растенья, и забыла вас* — в сценической редакции опущен.

Мистресс Хешбай. Вы сначала показались мне совсем чужим человеком, Адди, но теперь мне кажется, что мы с вами никогда и не разлучались.

Леди Уттерворд. Спасибо вам за это, Гесиона, но инфлуэнца уже окончательно прошла. Это место может быть домом, где разбивают сердца, для вас, мисс Денн, и для того городского джентльмена, который, кажется, так плохо умеет владеть собой, а для меня это всего-навсего плохо содержанная и довольно неопрятная вилла, без конюшен.

Гектор. Населенная...?

Элли. Поганым старым капитаном и молоденькой певичкой, которая его обожает.

Мистресс Хешбай. Неряшливой бабой, ведущей непосильную борьбу с двойным подбородком и старческим ожирением[428], безнадежно влюбленной в прирожденного солдата свободы.

Маццини. О, право же, мистресс Хешбай.

Менген. Членом Правительства Е<го> В<еличества>, которого все осаживают, как дурака; не забудьте его, леди Уттерворд.

Леди Уттерворд. И невероятно обольстительным джентльменом, главное занятие которого в том, что он муж моей сестры.

Гектор. Все идиоты с разбитыми сердцами.

Маццини. О, нет! Конечно, да будет мне позволено это выразить, скорее лучшие образцы того, что есть лучшего в нашей английской культуре. И совершенно очаровательные люди, очень передовые, без предрассудков, искренние, гуманные, без этикета, демократичные, свободомыслящие и вообще, все, что может быть привлекательным в мыслящих людях[429].

Мистресс Хешбай. Смотрите, как мы бы еще не загордились, Маццини.

Маццини. Право же, я не льщу. Где бы еще я мог себя свободно чувствовать в своей пижаме? Мне иногда снится, что я в избранном обществе и вдруг оказывается, что на мне ничего, кроме пижамы нет. А то еще и пижамы нет. И всегда я во сне погибаю от смущенья. Но здесь ничего подобного и в голову не приходит: это кажется совсем естественным.

Леди Уттерворд. Несомненный признак того, что вы сейчас не в очень избранном обществе, мистер Денн. Будь вы в моем доме, вы бы смутились.

Маццини. Буду вынужден особенно избегать вашего дома, леди Уттерворд.

---

[428] Слова *ведущей непосильную борьбу с двойным подбородком и старческим ожирением* в сценической редакции вычеркнуты.

[429] В сценической редакции реплика сокращена: *О, нет! Конечно, это совершенные образцы того, что есть лучшего в нашей английской культуре.*

Леди Уттерворд. И потеряете, мистер Денн. У меня вам будет очень покойно и совсем не придется терзать себя мыслью о том, надевать ли вам к обеду пурпурный с золотом или зеленый с красным халат. Вы усложняете жизнь, желая ее упростить, когда выдумываете такие вздорные вещи[430].

Элли. Ваш дом не тот, где разбивают сердца, правда, леди Уттерворд[431]?

Гектор. Она сама разбивает сердца и без своего дома. Тот бедный черт, что теперь наверху со своей флейтой ревел, когда она выворачивала его сердце, точь-в-точь, как Менген ревел, когда моя жена выворачивала его.

Леди Уттерворд. Это потому что Рэндоллю нечего делать, кроме как давать себе разбивать сердце. Это у него вперемешку с шампунем. Ну-ка попробуйте кто-нибудь разбить сердце Гестинга!

Капитан Шотовер. В конце концов болван все-таки побеждает.

Леди Уттерворд. Поеду-ка я к своему болвану, да с величайшей радостью[432]. Устала я от вас, как вы здесь все не тонки.

Менген (*дуясь*). Я себя никогда не выставлял тонким.

Леди Уттерворд. Я забыла вас, мистер Менген.

Менген. Так. Только теперь заметил[433].

Леди Уттерворд. Хоть вы не тонкий человек, мистер Менген, зато вы человек успеха.

Менген. Но не хочу я, чтоб во мне видели только преуспевающего. У меня есть воображенье, как у всех прочих. У меня предчувствие...[434]

Мистрисс Хешбай. О, вы невозможны, Альфред. Вот я вам себя посвятила, а вы ни о чем не изволите думать, кроме своего смешного предчувствия. Это мне надоело. Идите потолкуйте мне о поэзии под звездами. (*Тащит его в темноту.*)

Менген (*исчезая, сквозь слезы*). Да, вам хорошо надо мной смеяться, но если б вы только знали...

Гектор (*нетерпеливо*). Да когда же все это кончится?

Маццини. Этому не будет конца, мистер Хешбай. У жизни нет конца, она движется.

Элли. Нет, так вечно быть не может. Я все жду чего-то. Не знаю как, но жизнь должна дойти до известной точки.

Леди Уттерворд. Молодой женщине ваших лет эта точка – ребенок.

---

[430] Последнее предложение реплики вычеркнуто В.Э. Мейерхольдом.

[431] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Ваш дом не тот, где разбивают сердца, не правда ли, леди Уттерворд?*

[432] Слова *да с величайшей радостью* в сценической редакции вычеркнуты.

[433] Две последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

[434] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Я не хочу быть человеком успеха, у меня есть воображение, предчувствие...*

Гектор. Да. Но черт его дери, у меня такое же чувство, а у меня-то не может быть ребенка.

Леди Уттерворд. Станьте депутатом, Гектор.

Гектор. Но ведь у меня же были дети. Все это у меня было и прошло, и вот сейчас я слишком хорошо чувствую, что этого недостаточно. Вот мы сидим здесь, болтаем и все предоставляем Менгену и черту, и случаю. Подумайте о разрушительной силе, заключенной в Менгене и его взаимовлюбленной шайке! Ведь это же безумие, это все равно, что дать плохо воспитанному ребенку торпеду, чтоб ему играть в землетрясение.

Маццини. Знаю. Я часто думал об этом, когда был молод.

Гектор. Думали. Что толку думать об этом? Почему вы ничего не делали?

Маццини. Но я делал. Я собирал общества, говорил речи, я писал памфлеты. Это все, что я мог делать. Но, понимаете, хотя люди в этих обществах и воображали, что они знают больше Менгена, они бы в них никогда не пошли, знай они хоть столько, сколько он. Они, видите ли, никогда не имели дела с деньгами и не умели ими распоряжаться, никогда не имели дела с людьми и не способны были с ними справиться[435]. Каждый год я ожидал революции или какого-нибудь страшного побоища: невозможно, казалось нам, дольше путать и мутить. Но ничего не было, кроме разве обычной нищеты, да преступности, да пьянства, того, к чему мы все так привыкли. Странно, когда подумаешь, как это мы еще так крепко держимся, если все принять во вниманье.

Леди Уттерворд. Может быть, кто-то похитрее вас с Менгеном работал все это время[436].

Маццини. Может быть, что и так. Хоть и учили меня ни во что не верить, но я часто ощущаю, что в конечном счете большой недостаток — жить в стороне от теории всемогущего Провиденья[437].

Леди Уттерворд. Провиденье! Я думала Гестингс!

Маццини. О, ради бога простите, леди Уттерворд[438].

Капитан Шотовер. Каждый пьяный шкипер верит в Провиденье. Но единственный из неисповедимых путей Провиденья для пьяного шкипера, это напороться на камень.

Маццини. Без сомненья это совершенно верно в море. Но в политике напарываются только на морской студень. Ничего не будет.

---

[435] Значительный фрагмент реплики (со слов *Но, понимаете, хотя люди...*) в сценической редакции вычеркнут.

[436] В сценической редакции реплика полностью зачеркнута.

[437] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Хоть и учили меня ни во что не верить, но я часто ощущаю, что трудно жить без всемогущего Провиденья.*

[438] Две последние реплики в сценической редакции полностью вычеркнуты.

Капитан Шотовер. В море ничего не будет с морем. Ничего не будет с небом. Солнце поднимается на востоке и закатывается на западе. Луна вырастает из маленького серпа в дуговой фонарь и всходит все позже и позже, пока не исчезнет в свете, как другие предметы в темноте[439]. После тайфуна летучие рыбы трепещут в солнце, как птицы. Удивительно, как они держатся, если все принять во внимание. Ничего не бывает, кроме не стоящих внимания мелочей.

Элли. Что это, о капитан, о мой капитан?

Капитан Шотовер (*дико*). Ничего, кроме натыканья корабля пьяного шкипера на скалу, выламыванья его гнилых шпангоутов, обдиранья его ржавой обшивки, да метанья толпы, как крыс в капкане.

Элли. Мораль: не пейте ром.

Капитан Шотовер (*пылко*). Это ложь, дитя. Пусть человек выпивает десять, двадцать, тридцать[440] бочонков в день, он не станет пьяным шкипером, пока он – командующий шкипер. Пока он может намечать курс, стоять на мостике и следовать курсу – он не пьяница. Вот того, кто пьет лежа на койке и вверяется воле Провиденья, я называю пьяным шкипером, хоть бы он ничего не пил, кроме воды реки Иорданской.

Элли. Великолепно. А ведь у вас за последний час ни капли в горле не было. Вам это совсем не нужно, настоящий ум не умер.

Капитан Шотовер. Эхо, только эхо. Последний заряд давно выстрелян.

Гектор. А корабль, в котором мы все сидим. Это тюрьма для душ, которую мы зовем Англией?

Капитан Шотовер. Капитан на койке пьет канализационную воду в бутылках, а шайка уродует на юте. Напорется, расколется[441] и погибнет. Думаете ли вы, что божеские законы не касаются Англии того только ради, что вы в ней родились[442]?

Гектор. Хорошо. Я не собираюсь быть раздавленным, как крыса в капкане. Во мне еще есть воля к жизни. Что мне делать?

Капитан Шотовер. Делать? Ничего нет проще. Учиться своему английскому делу.

Гектор. А что же это за иное, английское дело, скажите пожалуйста?

Капитан Шотовер. Плавать. Учись ему и живи, или брось и будь проклят.

Элли. Тише, тише – вы утомляетесь.

---

[439] Фрагмент – *и всходит все позже и позже, пока не исчезнет в свете, как другие предметы в темноте* – в сценической редакции вычеркнут.

[440] Слова *двадцать, тридцать* вписаны И.А. Аксеновым от руки.

[441] В сценической редакции добавлено слово *расплющется*.

[442] Последнее предложение реплики в сценической редакции вычеркнуто.

Маццини. Все это я когда-то передумал, капитан, но уверяю вас, ничего не будет.

Слышен далекий глухой взрыв.

Гектор (*вскакивая*). Что это было?

Капитан Шотовер. Что-то есть. (*Свистит в дудку.*) Камни спереди! (*Свет гаснет.*)

Гектор (*в бешенстве*). Кто потушил? Кто смел потушить?

Няня Генсс (*выбегая из дому на середину площадки*). Я, сэр. Из полиции звонили сказать[443], что нас привлекут, если мы не потушим фонаря. Его, мол, на милю видно.

Гектор. Он должен быть виден за сотни миль. (*Бросается в дом.*)

Няня Генсс. Они говорят, что от церковного двора осталась только груда щебня. Если мы не найдем кровати для священника, ему некуда будет на ночь и голову преклонить.

Капитан Шотовер. Церковь разбилась о скалу. Я говорил им, что так и будет, хоть она и плыла в открытом божьем море.

Няня Генсс. А нам всем надо идти в погреб.

Капитан Шотовер. Идите туда сами и со всей сволочью. Закрыть люки!

Няня Генсс. Чтоб мне там прятаться рядом с тем трусом, за которым я замужем! Да лучше я на крышу вылезу. (*Фонарь опять загорелся.*) Вот. Мистер Хешбай его опять включил.

Жулик (*врываясь и зовя няню*). Эй, где здесь идти в каменоломню? Юнга сказал, что в каменоломне есть пещера. Погреба ни к чему. Где пещера, капитан?

Няня Генсс. Идите все прямо за флагшток, пока в нее не свалитесь и не переломите свою корявую шею. (*Презрительно толкает его за флагшток, а сама становится в ногах гамака, точно у Ариадниной колыбели.*)

Другой, более громкий взрыв. Жулик останавливается и дрожит.

Элли (*поднявшись*). Это ближе.

Капитан Шотовер. Один из следующих попадет в нас. (*Встает.*) Всем стать к расчету.

Жулик. О господи боже мой! (*Дико проносится мимо флагштока в темноту.*)

Мистрисс Хешбай (*появляется, задыхаясь, из мрака*). Кто там пробежал? (*Подходит к Элли.*) Вы слышите взрыв? И гул в небе. Это великолепно, это похоже на оркестр: это как Бетховен.

Элли. Громом клянусь, это Бетховен.

[443] В сценической редакции слово сказать вычеркнуто.

Она и Гесиона бросаются друг другу на грудь в диком возбуждении. Свет усиливается.

Маццини (*тревожно*). Свет усилился[444].

Няня Генсс (*заглянув в дом*). Это мистер Хешбай включил все лампы и отдергивает занавески.

Рэндолль (*влетает в пижаме, безумно потрясая флейтой*). Ариадна, душа моя, сокровище мое, идите в погреб! Заклинаю и умоляю вас – идите в погреб!

Леди Уттерворд (*совершенно невозмутимо из своего гамака*). Жена губернатора – и в погребе с прислугой! И скажите же вы, Рэндолль!

Рэндолль. Но что же я буду делать, если вас убьют?

Леди Уттерворд. Вас вероятно тоже убьют, Рэндолль. Ну, поиграйте на флейте в доказательство, что вы не боитесь. Сыграйте-ка: «Очаг наш охраняйте».

Няня Генсс (*зловеще*). Сохранят они вам очаг, те наверху, как же.

Рэндолль (*сделав попытку заиграть*). Губы дрожат. Ничего не выдую.

Маццини. Надеюсь, бедный Менген в безопасности?

Мистрисс Хешбай. Он спрятался в пещере каменоломни.

Капитан Шотовер. Порвал бы его там мой динамит. Вот он, перст Божий.

Гектор (*возвращаясь из дому и направляясь к старому месту*). Там света и вполовину не хватит. Мы должны пылать до небес.

Элли (*в порыве возбуждения*). Подожгите дом, Маркус!

Мистрисс Хешбай. Мой дом! Нет.

Гектор. Я подумал об этом, только вовремя не поспеем.

Капитан Шотовер. Суд идет. Смелость вам не поможет, но она докажет, что ваши души еще не умерли.

Мистрисс Хешбай. Тс... тс!.. Слушайте, опять! (*Все отворачиваются от дома и прислушиваются.*)

Гектор (*серьезно*). Мисс Денн, вам здесь быть не следует. Мы, в этом доме, только бабочки, летящие на огонь. Вам бы лучше уйти в погреб.

Элли (*презрительно*). И не подумаю.

Маццини. Элли, дорогая, нет ничего позорного в том, чтоб идти в погреб. Офицер приказывает своим людям стать за закрытие. Мистер Хешбай ведет себя по-любительски, а жулик и мистер Менген поступили как люди сознательные, они-то и уцелеют.

Элли. И пусть их. Желаю вести себя по-любительски. Но вам-то зачем рисковать?

[444] В сценической редакции тексты последних реплик Элли и Маццини, а также ремарка между ними вычеркнуты.

Маццини. Подумайте, чем рискуют те бедняги, наверху[445].

Няня Генсс. Он еще о них думает, о живорезах, что[446] можно сказать... Куда еще?

Страшный взрыв потрясает почву. Они падают на свои стулья или ухватываются за ближайшую опору. Слышен звон битого стекла.

Маццини. Задет кто-нибудь?

Гектор. Куда упало?

Няня Генсс (*с отвратительным ликованьем*). Прямо в каменоломню! Сама видела. Поделом! Сама видела. (*С диким хохотом бежит к каменоломне.*)

Гектор. Одним мужем меньше.

Капитан Шотовер. Тридцать фунтов доброго динамита пропало.

Маццини. О, бедный Менген!

Гектор. А вы сами-то разве бессмертны, что его жалеете. Сейчас наша очередь.

Ждут молча, в напряженном ожидании. Гесиона и Элли крепко держатся за руки. Слышен далекий взрыв.

Мистрисс Хешбай. О! они нас прошли.

Леди Уттерворд. Опасность прошла. Рэндолль, идите спать.

Капитан Шотовер. Все по койкам. Корабль цел. (*Садится и засыпает.*)

Элли (*разочарованно*). Цела[447]!

Гектор (*с отвращением*). Да, целы, и каким дьявольски скучным сразу сделался мир. (*Садится.*)

Маццини (*садясь*). В сущности это несправедливо. Мы уцелели, а Менген и жулик...

Гектор. ...оба жулика...

Леди Уттерворд. ...оба практических деловых человека...

Маццини. ...оба погибли. А бедному священнику придется искать нового дома.

Мистрисс Хешбай. Но какой великолепный опыт! Надеюсь, он повторится завтра ночью.

Элли (*в восторге от предвкушаемого удовольствия*). О, надеюсь, да!

Рэндоллю, наконец, удалось <сыграть> «Охранить очаг» на флейте[448].

---

[445] Реплика отредактирована В.Э. Мейерхольдом: *Подумайте, рискуют те бедняги на цеппелине.*

[446] Слово *что* заменено в сценической редакции на *вот.*

[447] В редакции В.Э. Мейерхольда: *Уцелели!*

[448] Под текстом перевода помета: *Перевел И.А. Аксенов. Москва. 25.2.21.*

ИЗ РОБЕРТА УИЛЬЯМА СЕРВИСА

Неопубликованные переводы Е.Д. Фельдмана

С творчеством Роберта Уильяма Сервиса (1874–1958) меня впервые познакомил московский поэт-переводчик Евгений Витковский. Случилось это, насколько помню, в начале двухтысячных годов. Предполагалось, что со временем коллектив, руководимый Е. Витковским, создаст «большого Сервиса», однако, насколько мне известно, книга не выпущена до сих пор. «Насколько мне известно», потому что в апреле 2009 г. наши жизненные пути с Е. Витковским разошлись.

С оказией мне был передан огромный том стихов *The Complete Poems of Robert Service. Definitive Edition. – New York etc.: Dodd, Mead & Company, 1944. – XVIII, 735 p.*

Поэзия Роберта Уильяма Сервиса поражает многоголосием и богатством тематики; любой его текст отмечен абсолютной достоверностью. Недаром еще при жизни Сервис получил прозвище «канадский Киплинг». В русской поэзии – по характеру и яркости дарования – Р.У. Сервису и Р. Киплингу очень близок Владимир Высоцкий.

Ответить на вопрос, что у Сервиса наиболее интересно, невозможно: «неинтересного» Сервиса просто нет в природе. Из Сервиса я перевёл 21 стихотворение общим объёмом 752 строки (1,07 авт.л.), причем переводил в 2005, 2006 (в основном) и 2008 гг.

К настоящему времени из 21 моего перевода опубликовано 14. Приведу информацию о местах их публикации.

Сервис Р.У. Старое кресло / Пер. Е.Д. Фельдмана // Век перевода: Антология. – М.: Водолей-Publishers, 2006. – С. 436–437.

Сервис Р.У. Незаконнорожденный; Объявленный вне закона; Бедный Питер; Близнецы; Госпожа маркиза / Пер. Е.Д. Фельдмана // Литературный Омск. – 2013. – № 19. – С. 104–106.

Сервис Р.У. «Я чернил моря проливаю не зря...»; Фи-Фи в кроватке; Материнство; Мое дельце; Санитар; Мой труд; Книжная полка; Покорность судьбе / Пер. Е.Д. Фельдмана // Переводчик[1]*. – 2014. – Вып. 14. – С. 19–25.*

В этом году исполнилось 100 лет со дня начала Первой мировой войны. Сервис был участником этой войны и много написал о ней. Так много, что читатель, поверхностно знакомый с творчеством Сервиса,

[1] Журнал издается в г. Чите, в Забайкальском государственном университете; главный редактор – О.В. Стельмак.

может подумать, что война была основной темой выдающегося канадского поэта. Вовсе нет: у Сервиса есть множество шутливых стихотворений, представляющих своего автора совсем в другом свете. Некоторые из них можно прочесть в этой публикации.

13-15.10.2014

ИСПЫТАНИЕ

Стихи встречались мне порой:
От них дыханье шло,
В них был особенный настрой,
Особое тепло.
Поток естественной молвы
Мне не давал житья,
И с грустью думал я: «Увы,
Стихи писал не я!»

Я оды пышные встречал,
Классический размер,
Но я скучал от сих начал
Среди высоких сфер.
Печаль моя была тиха,
Но, чувства затая,
Ехидно думал я: «Ха-ха,
Стихи писал не я!»

Нечуждый умственным верхам
С подтекстом их густым,
Пришёл я всё-таки к стихам
Сердечным и простым.
«Джим Бладсо», «Кейси на пиру»
И «Ганга Дин», – друзья,
Шекспиру носа не утру:
Стихи писал не я!

Большие барды на меня
Подействовали так,
Что, лишь под них стихи гоня,
Я сочинять мастак.

И нынче от стыда горю,
И крепкого битья
Я нынче стою, Дэн Магрю, –
Стихи писал-то – я!

МОЙ ВРАГ.
БЕЛЬГИЙСКИЙ КАПЕЛЛАН-СОЛДАТ ГОВОРИТ

«Отче наш, иже еси...».
Boche проклятый! Фасс! Куси!
Хошь кровавого супцу?
Встанем, *Boche*, лицом к лицу!
Поднимайся! – Злость на злость,
Плоть на плоть и кость на кость!
Бой кипит – и вширь, и вдаль.
Поднимайся! – Сталь на сталь!
Глянь! Мой дом, свидетель Бог,
Ты дотла с дружками сжёг.
Кровь по улицам течёт. –
Вам пойдёт она в зачёт!
Наших жён и дочерей
Вы поганили, злодей!
Ты – один. В крови очаг.
Почему – один, мой враг?
Что пришёл, паршивый пёс?
Не до нитки всё унёс,
Что награбил до сих пор?
Штык на штык – таков мой спор!
Говорю себе: герой,
Ну-ка, счёт врагам открой!
Выпад – во! – и вся любовь!
Как смешно выходит кровь!
Получай ещё, свинья!
Пусть другой щадит – не я!

Дело сделано. Убит.
Смерть из глаз его глядит.
Вон, полезли из орбит.
Как ужасен Смерти вид!
Скривлен рот и крепко сжат,

Пальцев кончики дрожат.
Уходя в иной предел,
Что-то он сказать хотел?
Я молитву сотворю.
«Смерть ужасна!» — повторю.

Умираешь... Между тем,
Я устал, я пуст, я нем.
Пузырится кровь твоя.
Отчего мне нет житья?
Отчего внутри меня
Нет ни искры, ни огня?
Отчего победный гром
Отвергаю всем нутром?
Отчего молюсь в тиши
За помин чужой души?
Отчего сгустился мрак?
Мальчик он, — мой смертный враг!

Был под Ипром жуткий ад.
Там погиб мой младший брат.
В том же возрасте он был.
Как же я его любил!
И, угрюмый, словно волк,
Я сегодня чую шёлк
Тех же братниных волос,
Тот же, светлый, без угроз
Мир застыл в чужих глазах...
О, Война, о, вечный страх!

Говорю: закончен бой,
Гибнет враг; иди и пой.
Говорю: врагу — конец,
Говорю: но враг — юнец.
Чудо зрю почти в упор:
Оживает мёртвый взор.
Враг, проколотый насквозь,
Пал, раскинув руки врозь,
Пал, издав последний стон,

Пал, навеки устремлён
Через боль и маету
К почерневшему кресту.

Я прозрел, я поспешил,
В руки крест ему вложил
И закрыл его уста.
Кровь его текла, чиста.
Если б я чудотворил,
Я бы раны затворил.
Смог убить я, но спасти...
Бог Любви, прости, прости!
. . . . . .

Как напомнил этот взгляд
Мне Того, Кто был распят!
Я письмо при нём нашёл,
Я письмо его прочёл:
«*Что за люди! Злоба, месть!*
Мама, Бог на свете есть?
Пьяный пир в чужой стране.
Крест я видел на стене.
Я приду; среди руин
Помолюсь один, один...».

Я молился, сколько мог.
Видел всё один лишь Бог.
Память – прочное кольцо:
Помню мёртвое лицо,
Помню губ его овал,
Что, прощаясь, целовал,
Крест, что я ему на грудь
Положил на долгий путь.

Не его жалейте, нет,
А меня: кровавый след
Осквернил мой путь земной.
Бог-свидетель – надо мной.

МОЙ ПЛЕННЫЙ

Мы с ним сошлися – тык на тык,
Мы с ним сошлися – штык на штык.
Кому там скорчиться и лечь?
Кому там хмыкнуть и убечь?
Взглянув налево и направо,
«Конец!» – подумал я, друзья:
Был немец – во! А рядом – я,
Дворняжка против волкодава!

Но немец – грозен и могуч,
А я – негрузен и прыгуч.
И я заехал без помех,
Заехал – это просто смех! –
Ему в живот его обширный.
И взвыла кажная кишка,
И наподобие мешка
Свалился наземь парень жирный.

Его прикончить – запростяк.
И тут беспомощный толстяк
Мне по-английски молвил вдруг:
«Не убивай! Не надо, друг!
Сдаюсь!» И я ответил: «Слышь-ка,
Живи! Но ежель мы с тобой
Пойдём сейчас туда, где бой,
Нам обоим с тобою – крышка!

Ещё, – сказал я, – чёрт возьми,
Ты кое-что в расчёт прими:
Сидеть с тобой – опять фигня:
Твои зацапают меня
И скажут: “Плен отведай, на-ко!”
А отпущу тебя – так что ж?
Ты завтра снова в бой пойдёшь. –
Вот ситуёвина, однако!
Что предложить тебе теперь?
Не сабли, слышь, – ведь я не зверь, –
Пол-ярда в самое нутро,
А пулю, понял? Ну, добро!

Ох, повезло тебе, парнище!
Уйти отсель без лишних мук, –
Такой случáй бывает, друг,
Один-единственный из тыщи!»

И так он был серьёзен, – ох,
Что я чуть сóо смеху не сдох!
И он сказал мне: «Я из тех,
Кто знал и Славу, и Успех.
Из камня я сумел бы миру
Живого Бога изваять!
Тебе, однако, не понять...».
«Война, – сказал я, – не до жиру».

«А сколько, – пленный продолжал, –
Ещё б картин я написал!
Всё – прахом, раз и навсегда!»
«Да ну, – сказал я, – ерунда:
Ты говоришь, закончив битву,
Создатель статуй и картин,
Что это – лучшее?.. Ну, блин...
Короче, друг, читай молитву».

Он вновь задумался – и вот
Он растянул в улыбке рот.
«Не это лучшее, о нет.
Вгляни на доченькин портрет, –
Сказал он, фотку вынимая. –
Три года ей». – И на дитю
Я глянул и воскликнул: «Тю!
И у меня – ну вточь такая!»

Винтовку я отставил прочь
И тоже вынул фотку. «Дочь!»
Мы говорили долго с ним.
Я отпустил его к своим...
Давно покончено с войною,
А я всё думаю: «Не врежь
Я толстяку тому допрежь,
Как поступил бы он со мною?»

РЕКРУТ:
МОНОЛОГ С НЕПРИЯТЕЛЬСКОЙ СТОРОНЫ

Что защищаем на войне?
Свободу? Блин, что делать мне,
Глаза от счастья увлажнить
Или живот опорожнить?
Зачем нужна она рабу,
Рабу, лежащему в гробу?
Дом защищаем? Где наш дом?
Мы безземельные притом!
Очаг? Живи, не умирай,
И унаследуешь сарай!
Грядущий мир? Но ты допрежь
Себе подобного зарежь!
По горло сыт я этим — во!
«Довлеет дневи гнев его»!

Чем быть убитым, убивать,
Так лучше с жёнкою — в кровать,
Дитёнка лучше сгоношить,
Чем жизни ближнего лишить.
Не всё ль равно, чей здесь парад,
Когда повсюду — трупный смрад?
Тиран у власти? Цыц, не вой:
Он мозг не заграбастал твой!
Иди в пивнушку, ешь да пей,
Порадуй чрево, дуралей!
Потискай трубку и девах,
И всем твоим проблемам — швах.
Попробуй всякого греха,
Живи! Всё прочее — труха.

Герой собой не дорожит,
Но к мёртвым слава не спешит,
И если плоть идёт на нож,
Исход, увы, один и то ж.

Какой маньяк в таком аду
Дудит в дурацкую дуду

И повторят вновь и вновь
О том, что «Мир спасёт Любовь»?

Кричат вожди: «Вперёд!» — А что б
Им первым не подставить лоб?
А что б пришедшему во власть,
Как мы, под пули не попасть?
Когда бы лично государь
Сходил бы в бой, как было встарь,
И впереди своих дружин
Погиб геройски от вражин,
Тогда бы до конца времён
Был мир повсюду водворён.

Обидеть муху лишний раз
Мы не могли, — а вот сейчас
Уничтожаем без числа
Мы тех, кто нам не делал зла,
Кто, как и мы, без экивок,
Соображает: что за прок
Оборонять нам чей-то дом,
Когда нам век не жить в таком?
Расти пшеницу для детей,
А для воинственных затей
Собою пушек не корми,
И ты запомни, чёрт возьми,
Что *умирает дипломат*
В своей постели. Так-то, брат!

ПЯТЬ ПРОЦЕНТОВ

Вот десять тысяч фунтов — мой надёжный капитал.
За жалованье, как другой, трудиться я не стал.
Живу, не ведая забот, не занятый трудом,
Полтысячи имея в год неведомым путём.
В экономической борьбе себя не вижу я
И равновесье берегу такого бытия.
Но мне приятно существо с заботой на челе.
Весьма приветствую того, кто пашет на земле,

Шахтёра в шахте я люблю и в море – моряка:
Моих полтысячи их труд мне даст наверняка.
Доход фиксированный мой на скачет вверх и вниз.
О, «Пять Процентов» – мой святой пожизненный девиз!

Добудь же десять тысяч, друг, не знаю, где и как,
А остальное возложи на тысячи Трудяг.
Сигары, виски и коньяк от них получишь, друг,
Получишь твидовый костюм, войдёшь в элитный круг,
И дом получишь у реки, добротный сельский дом,
А хочешь – только захоти! – и райский сад при нём.
Потянет к жизни городской, – и снова будет рад
Подсуетиться для тебя наш пролетариат.
Картины, музыка, еда и лучшее питьё, –
Пять сотен фунтов годовых, – и это всё твоё!
Пускай же трудится другой и мается другой,
Здесь деньги пашут за тебя, – ты понял, дорогой?

Рабочий! – Перед ним готов я на колени пасть
За то, что от его трудов я жил – и буду! – всласть,
Что он, Рабочий, изнурён, чтоб я жирел, – за то,
Что в сорок умирает он, чтоб я прожил все сто.
Его детишки и жена, пардон, своим горбом...
И я на пять процентов, друг, живу – тирлим-бом-бом!
Пускай ворчат, живёт-де, гад, а нам-де нет житья,
Из них на пять процентов, друг, любой бы жил, как я!
Пускай они, меня кляня, под красный флаг идут,
По десять тысяч им раздай, иное запоют.
И славлю я за дивиденд, – и славить не устал, –
Того, кто изобрёл *Процент на ссудный капитал!*

ТОСКУЮЩИЙ

Иду на Север и на Юг.
Иду на Запад и Восток.
Со мною – страсть, – мой первый друг,
Со мною – гордость, – царь и Бог.

Но где вы, мир, и тишина,
И дом, уютный и родной?
– Ты всё получишь – и сполна,
Когда закончишь путь земной!

ХА́ГГИС

– Куда ты ха́ггис дела, Джинни?
Его купил я утром этим,
И вот – исчез... И как же ныне
Мы Новый год с тобою встретим?

– Так это хаггис, милый Джоки?
А я б не догадалась сроду.
Засомневалась я, дружок, и...
И хаггис бросила в отходы!

Предупредил бы, право слово.
Как ты зашёл, так Пусси сразу
На хаггис – фырк! – как будто снова
Свершила шкоду и проказу.

Ты погляди на эту грешницу:
Всё суетится, и хлопочет,
И всю ободрала столешницу,
Как будто грех загладить хочет!

ДЖОВАННИ ПАСКОЛИ
СТИХОТВОРЕНИЯ

Вступительная статья и переводы Т.В. Берфорд

Как известно, переводная поэзия выстраивает свою иерархию авторов, не всегда совпадающую с оценкой тех же авторов в их собственной стране, и диктует свои преференции, определяемые массой привходящих факторов, зачастую далеких от материй собственно поэтических. Имя выдающегося итальянского поэта-символиста Джованни Пáсколи (1855–1912) русскоязычному читателю почти не известно, в то время как на родине он признан крупнейшим лириком посткардуччиевской эпохи, творчество которого значительно повлияло на итальянскую поэзию XX в.

Однако, в отличие от некоторых фигур зарубежной поэзии, неизвестность Пасколи в России есть в большой степени дело случая.

При жизни поэта его негромкую лирику совершенно заслонил у нас его главный идейно-эстетический оппонент – эпатажный и рафинированный Габриэле Д'Аннунцио (1863–1938). Сверх того, Пасколи был рекомендован российскому читателю как записной ретроград: в 1910 году миланский корреспондент журнала «Аполлон», поэт-футурист Паоло Буцци (1874–1956) выступил с критикой пасколианского творчества, которое якобы слишком далеко от современности, а самого Пасколи снисходительно назвал «очаровательным старым певцом сельских песенок», «писателем диалекта» и «провинциалом» [1, с. 2]. После этого русская пресса вспомнила об итальянском поэте лишь в связи с его кончиной [см.: 2; 3, с. 54; 4, с. 186–189; 5, с. 265–269; 6, с. 765–766].

В советский период прохладное отношение к Пасколи поддерживалось регулярно переиздававшейся статьей-некрологом Луначарского, который ничтоже сумняшеся объявил поэта, известного своей блестящей техникой, «не первоклассным мастером» [5, с. 266], а также упомянул в ряду верных по сути наблюдений, что «сострадание и чувство тайны» стремятся соединиться у него «в едином религиозном чувстве» [5, с. 266]. Этого оказалось достаточно, чтобы Пасколи оставался невостребованным у нас практически целое столетие.

Ещё одна – возможно, даже более веская – причина кроется в том, что стихи Пасколи при всей их кажущейся простоте чрезвычайно изысканны (наполнены тонкими аллюзиями, исключительно музыкальны, сложны в метроритмическом плане, разнообразны по форме), а потому труднопереводимы.

Случайно ли, что первая попытка перевести Пасколи на русский язык облеклась вовсе не в стихотворную форму? Все тот же Луначарский приводит, иллюстрируя свой тезис о «Пасколи – дивном импрессионисте», подстрочники второй части его поздней поэмы «Паоло Учелло» и стихотворения «Родина» из раннего цикла «От зари до заката» [см.: 5, с. 267–268]. Оба перевода сокращены (первый – значительно) и содержат неточности, а то и ошибки, хотя прозаическое изложение не налагало на передачу вербального слоя оригинала формальных ограничений. Вместе с тем миниатюры Луначарского читаются как маленькие стихотворения в прозе и не лишены художественного обаяния.

Однако искушение передать по-русски магическое очарование лирики Пасколи в стихотворной форме было велико, и в 1914 году в «Вестнике Европы» появились переводы шести его стихотворений, выполненные молодым поэтом из Одессы Семеном Григорьевичем Астровым (1890–1919). В комментариях к этой подборке переводчик делает несколько тонких наблюдений о поэзии Пасколи, отмечая в частности: «Его стихи <...> всегда ласкающие и радующие своей великой простотой, удивительны той скульптурно сжатой выразительностью, что свойственна только большим талантам. В них преобладает светлая целомудренная сердечность большой мудрой и младенчески доверчивой простой души» [7, с. 36]. Переводы же Астрова оставляют впечатление более эскизов, чем тщательно отделанных работ, что объясняется как недостаточной его опытностью, так и отсутствием отечественной традиции перевода пасколианской лирики. Подборка Астрова – лишь подступ к русскому освоению Пасколи. Специфический пасколианский стиль, где эмилиано-романьольские диалектизмы и просторечия, фольклорность интонаций соединены с новейшими достижениями итальянского поэтического символизма, в первых русских версиях отражения не нашел. И всё же, учитывая значение этих проб для истории русских переводов Пасколи, три из них приводятся в примечаниях к настоящей публикации.

Последующие попытки перевода Пасколи были предприняты князем Василием Александровичем Сумбатовым (1893–1977), с 1919 года обосновавшимся в Италии, и выдающимся отечественным переводчиком, редактором издательства «Художественная литература» Сергеем Александровичем Ошеровым (1931–1983).

Сумбатову принадлежит первый перевод одной из жемчужин пасколианской лирики – стихотворения «Ноябрь», завершающего цикл «В деревне». Однако внутренний трагический накал, свойственный внешне безмятежному оригиналу, в русской версии существенно ослаб.

Ошеров перевел целую подборку стихотворений Пасколи, включая хрестоматийный «Ночной жасмин», для тома БВЛ «Европейская

поэзия XIX в.» (1977). На выбор произведений заметное влияние оказали личные предпочтения переводчика, специализировавшегося на латинских авторах. Здесь мы находим стихотворения «Три грозди» и «Пиршество жизни» из цикла «Мысли», отсылающего к античной лирике, а также латинские стихи Пасколи, который был крупнейшим поэтом-латинистом своей эпохи (тринадцать раз выигрывал золотые медали на всеевропейском конкурсе латинской поэзии в Амстердаме). Но тот Пасколи, который на его родине считается «золотым» — Пасколи «Тамарисков» и «Песен Кастельвеккьо», — отечественному читателю по-прежнему остается не известным.

Предлагаемая вниманию подборка призвана частично восполнить этот досадный пробел. В нее вошли стихи из разных циклов, содержащие характерные образы пасколианской лирики. Обращает на себя внимание многообразие стихотворных форм и строфики: здесь и традиционный для итальянской поэзии сонет, и баллата, и мадригал, и итальянская разновидность сапфической строфы в разных метрических вариантах, и сицилийская октава...

ЛЕС

О древний лес, наполненный волшбой,
где земляничник истекает сладко,
цикад обуревает лихорадка,
и птичий хор горланит вперебой,

где фавны потешаются гульбой —
на каверзы толпа косматых падка,
и нимфа белокурая украдкой
следит чужих из тени голубой.

Не око ли прелестницы в пролеске
мелькнуло? Босоногой по былинкам
порхнула — не поспеть за ней вдогон...

Умолкли разом шорохи и трески.
Лес выстелен лазоревым барвинком,
и гроздьями акаций убелен.

(*«Воспоминания», V*)

FIDES[1]

Как закатный луч озарил долину,
и стал кипарис – ровно слиток злата,
сказала матушка малому сыну:
«Таковы деревья райского сада».

Спит малыш и видит он сны златые:
дерева златые, рощи златые;
а в ночи, сокрыт безвидным покровом,
плачет кипарис под ветром суровым.

(*«Творения», I*)

СОВА

Черной грядою стоят кипарисы,
смотрит луна боязливо и снуло;
вдруг меж теней в обезмолвившей выси
тень промелькнула:

Мета летучая, легкая мета,
мета, рожденная сумрачным часом,
скорбно скользнувшая в отблеске света –
бледном, безгласом.

Всюду молчанье. Всё так же прямится
строй кипарисов, над морем восставший;
каждая крона – прибежище птицы
позадремавшей.

---

[1] Вера (лат.).
Перевод С.Г. Астрова:

[FIDES]

Когда вечерний блеск разлился ярко-ало,
И темный кипарис озолотил закат,
Глядя́ на свет, пред сном ребенку мать сказала:
Так светел и красив на небе райский сад! –

И видит сон дитя: пред ним деревья рая,
И листья, и цветы – все в блеске золотом, –
И кипарис меж них, пред бурею рыдая,
Тоскливо мечется и ветру бьет челом [7, с. 37].

И посредине уснувшей вселенной
сквозь кипарисы и блеск полнолунья –
стрекот над пустошью: смех дерзновенный
Смерти-летуньи.

Хохот внезапный, угрозу таящий...
И, словно отклик, слышны временами
писк и смятенье в чернеющей чаще,
скованной снами.

Смерть, воспарившая в небе глубоком
призрачной тенью, крыла распластавшей,
мир проницаешь ты пристальным оком
позадремавший.

Звук твоего леденящего смеха
между пичужьих жилищ потаенных
ужас наводит – и мечется эхо
в замерших кронах.

Нет ни проворней тебя, ни жесточе!
И до поры, как восток озарится,
тайно трепещут под пологом ночи
гнезда и птицы.

ПРАЧКИ

На поле получерном-полубуром
без упряжи соха – что вековуха –
застыла в одиночестве понуром.

И мерно сквозь речные переливы
доносятся до дремлющего слуха
припевы прачек, тяготно-тоскливы:

«Навянет ветер, отряхая ветку,
и ты уедешь осенью глухой,
а мне грустить-кручиниться до веку
на поле позабытою сохой».

(*«Последняя прогулка», IV*)

ДАЛЕКИЙ ПРАЗДНИК

Как будто из глубокого забвенья –
колокола, светлы и далеки.
И прошлое воскреснет на мгновенье.

...Внимая медногласому глаголу,
снимают шапки чинно старики,
в молчаньи устремляют очи долу;

а малыши глядят на небосвод,
потешными огнями осиянный, –
кричат, смеются! Мать их обоймет
и ко груди прижмет благоуханной.

(*«Последняя прогулка», VII*)

ИЗВОЗЧИК

Извозчик, ты неспешно едешь к нам
от черных скал, от взгорий одичалых
по темным долам, призрачным мостам.

О чем с тобой гуторил впопыхах
гуляка-ветер в сумрачных провалах?
Не скажешь – спишь на угольных мешках.

Рождественские слышатся волынки
тебе сквозь безмятежную дрему –
то буря сеет редкие снежинки
и вслед возку швыряет твоему.

(*«Последняя прогулка», XI*)

СЛАВА

«На гору с нами не идешь, Белаква[2]?»
Отвечу так: что толку от похода[3]?
Далек да пылен путь к преддверью Славы,
а добредешь – придется ждать у входа.
Куда милее малые забавы:
цикадный смех на солнце у канавы
да причет лягушачий «acqua, acqua!»

(*«Восторги поэта», IV*)

ЛОЗА И КОЧАН

Внемлите безыскусному рассказу.
От сизого бокастого Кочна,
сермяжностью его уязвлена,
Лоза-гордячка удалилась к Вязу.

И вот уже гроздьём, отрадным глазу,
отягчены младые рамена,
и кубок для веселого вина
запенился по княжему приказу.

Но всё ж толика славы на столе
достанется и овощу простому
в одёже из бесчисленных заплат –

[2] Белаква (по некоторым источникам наст. имя Дуччо ди Бонавиа) – флорентийский мастер по изготовлению струнных щипковых инструментов, приятель Данте, персонаж «Божественной комедии». Белаква слыл большим лентяем, отвлекавшимся от ничегонеделанья только чтобы поесть или поспать. Для оправдания своей лени он ссылался на аристотелевский тезис «в сидении и покое душа делается мудрой», на что Данте, согласно преданию, сказал ему: «Ежели мудрецами становятся от сидения, нет большего мудреца, чем ты». Эта часть цикла «Восторги поэта» является ответом Пасколи на критику его учителя Дж. Кардуччи, обвинявшего своего ученика в лености.

[3] Для подтверждения своего имиджа заядлого лентяя Пасколи заимствует пассаж из «Божественной комедии» (*Чистилище, IV*), одновременно используя «ленивую» тавтологическую рифму, при помощи которой Данте характеризует Белакву. В процессе перевода пришлось полениться столь же усердно – процитировать тот же самый отрывок из «Комедии» в переводе М.Л. Лозинского, сохранившего тавтологичность Дантовой рифмы:

И он мне: «Брат, что толку от похода?
Меня не пустит к мытарствам сейчас
Господня птица, что сидит у входа...» [8, с. 220].

когда вода витийствует в котле,
и добрый пахарь, идучи до дому,
густой похлебки чует аромат.

(*«Восторги поэта», VI*)

ВЕСЕННЯЯ ПЕСНЯ

О гостья незрима,
грядешь ты откуда?
Стою недвижимо
и жду, яко чуда,
на вешнем цветущем
лужку.

Постыли напевы
докучной синицы.
Под сению древа
спешу погрузиться
с усердием пущим
в тоску.

Томленье пииты
почти состраданьем
и милость яви ты:
порадуй свиданьем!
Слеза увлажнила
щеку...

В заветном апреле,
подруга драгая,
услышу ужели,
душой замирая,
твой голос премилый:
«Ку-ку»?

(*«В деревне», VI*)

ЗАРЯ

Зацветает ломонос у дороги,
запах дрока духмяней и слаще;
залетали, позабывши тревоги,
птицы-ластовки в оливковой чаще.

И снуют они, чернявые тени,
и порхают бесшумно да ловко,
а на жалобные сплюшкины пени
затетенькала звонко зябловка.

Разрумянилась над соснами зорька:
Отражается в сонной лагуне
да швыряется лучами с пригорка...
«Новый день!» — возгласят щебетуньи.

И сияет новый день, новый будень —
день, исполненный мира и хлеба;
и крестьянину труд его не труден,
и поет с ним необъятное небо.

(*«В деревне», VII*)

СТЕРНЯ

И где же, поле, звон твоих зыбей
под знойными залетными ветрами?
Глядишься ты пустее и мертвей
средь шпорника и маков с васильками.

Не слышно в заревой притихшей сини
твоих веселых шорохов отныне:

отправлены безмолвные снопы
на дальнее гумно для молотьбы.

И где твой переливчатый покров,
прозрачно-серебристый в полнолунье?
Сверчок да стайка бледных светляков
пустую борозду обжили втуне,

всё ищут при обманчивом сияньи
на поле бесполезном пропитанье,

пока ветряк на дальнем на юру,
рокочет жерновами ввечеру.

(*«В деревне», X*)

ПОСЛЕ ЛИВНЯ

Шипя и грохоча, промчались тучи;
краснеет кровля, струями омыта;
с погоста веют свежестью пахучей
кусты самшита.

Рассыпались над церковкою звоны,
волнами расплескались по лужайке;
играют в догонялки увлеченно
ребячьи стайки.

Вдали темнеет ливня покрывало,
а здесь под небом кротким и приветным
с горы на гору радуга восстала
мостом стоцветным.

(*«В деревне», XIII*)

ДОЖДЬ

Заголосил во тьме овина петел.

Закаркала на дереве ворона:
из облака взглянуло солнце зорко –
и марево над чащею лимонно.
Померкло всё. И – дождь как из ведерка,
и следом – хор лягушечий с угорка,
и луч далекий пажити приветил.

Вовсю дивятся ласточкины чада
златым булавкам, сыплющим снаружи;
земля спешит напиться до упада;

кругом несметно расплодились лужи;
вот капли реже, голос ливня глуше –
и купол неба вновь хрустально-светел!

(*«В деревне», XIV*)

ОСЕННИЙ ВЕЧЕР[4]

Возле дороги – вон там, у забора –
ягод веселые гроздья багровы;
с поля домой поспешают неспоро
рёвы-коровы.

Нищий понуро бредет в отдаленьи;
порскнули стайкою листья-стрекозы;
с поля доносится девичье пенье:
«Розы-занозы!..»

(*«В деревне», XV*)

ПОСЛЕДНЯЯ ПЕСНЯ

Одно лишь ты, маисовое поле,
тревожишь око бдением унылым
под тусклым холодеющим светилом.

Ни шороха в пожухлом тиходоле;
исчезла воробьев шумливых стая;
разлита в небе бледность восковая.

[4] Перевод С.Г. Астрова:

ОСЕННИЙ ВЕЧЕР

Ты видишь – вдоль тихих садов, меж аллей,
Плоды золотые горят-улыбаются,
Стада запоздалые с тучных полей
Домой возвращаются.

Вдоль улицы нищий средь листьев бредет,
И носятся жалобы листьев вечерние, –
И девушка грустную песню поет:
– О тернии, тернии! [7, с. 37].

Запела молотилка, причитая:
«Любви начало – в празднествах весенних,
Конец ее – в осенних сожаленьях».

(*«В деревне», XVI*)

ДЕТСКОЕ ПРИДАНОЕ

Ярится хладовей в прозяблых тучах,
терзая рощу, рвется напролом
и сипло свищет в зарослях колючих.

На куче хлама – детские пеленки,
взметнулись белокипенным крылом
свивальники, слюнявчик, распашонки.

И буря треплет брошенное, чтоб
швырнуть подальше в злобе непреклонной...
А из лачуги, мрачной словно гроб,
несется плач – надрывный, похоронный.

(*«В деревне», XVII*)

НОЯБРЬ

Так светел день, так овидь осиянна,
что мнится – зацветают абрикосы,
и в сердце запах чувствуешь нежданно
горчащей розы.

Но черен тёрн, иссохшими ветвями
в пустое небо горестно врастая,
и гулка под усталыми ногами
земля пустая.

Безмолвно всё. Лишь блёклые виденья
сухих листов шушукаются где-то.
Ноябрь – пора печального прозренья,
умерших лето.

(*«В деревне», XVIII*)

УЛЫБНУЛАСЬ

В цвету стояли нежные сирени;
наряд она пошила подвенечный;

еще густы мимозы робкой тени,
и звезды не взросли в лазури млечной;

и та ее улыбка – дуновенье
мелькнувших крыльев ласточки беспечной, –

в ней ангельских перстов прикосновенье,
вечерних облаков полет предвечный.

(*«Радости», II*)

УПАВШИЙ ДУБ[5]

Где сень благая древа-исполина?
Низвергнут воин доблестный со склона.
«Он был велик!» – все молвят благочинно.

Тяжка от птичьих гнезд густая крона –
там жили дрозд и зя́бловка-плутовка.
«Он добрым был!» – все молвят умилённо.

[5] Перевод С.Г. Астрова:

УПАВШИЙ ДУБ

Повержен мощный дуб; раскидист, густ и темен,
Где тень отбрасывал, он замертво упал...
И шепчутся вокруг: – О, как он был огромен!..

И гнезда ласточек, что милостиво дал
Он свить весне в ветвях, разбиты, погибают...
И шепчутся вокруг: – Как дивно он стоял!

Все хвалят старый дуб и быстро разбирают,
Рвут ветви... Вот он гол. И ночь к нему идет...
Ушли все... Тихо вкруг... Лишь ласточка летает
Над ним, ища гнездо, что больше не найдет. [7, с. 36–37].

Все хвалят, все снимают сучья ловко,
запасливо вязанки тянут в дом...
А сверху — тихий плач: черноголовка

горюет над растерзанным гнездом.

(*«Ранние стихи», IX*)

ТРУБОЧИСТ И СИТОВЩИК

Вместе шагаем. Туман пеленою:
Пялься, не пялься — не сыщешь дороги.
Скарб наш нехитрый несем за спиною —
двое бродяжек, темны и убоги.
Вместе идем по земле одинокой,
пусто в кармане, и в брюхе несыто.
— Нынче я тут,
а назавтра — далёко...
— Сита! Сита! Сита!

Я впереди — зубы пляшут форлану,
ты позади — ноги пляшут трескону.
Так и бредем — ни семьи, ни талану.
Нету на свете для нас угомону!
Дадена лишь затяжная морока —
воем вдвоем, ровно волки, сердито:
— Нынче я тут,
а назавтра — далёко...
— Сита! Сита! Сита!

Бают, за бренной земной лиховертью
ждет нас местечко под пылью дорожной,
место сие именуется Смертью:
можно войти — да вот выйти неможно.
Там и услышим, как в травах до срока
мак расцветает, росою умытый...
— Нынче я тут,
а назавтра — далёко...
— Сита! Сита! Сита!

Что же, до встречи... «Смеешься, дружище?!»
Нет, мой товарищ по горю-злосчастью!
Нет, небораче! То лютый ветрище
голос разносит навстречу ненастью.
Только тебе мое сердце открыто –
молви ж как встарь: Эй, немытая рожа!
Я отзовусь: Ох, срамная рогожа!..
– Сита! Сита! Сита!..

(*«Песни Кастельвеккьо», IV*)

ВАЛЕНТИНО

Глянь, Валентино-то в новой одёжке –
ровно весною боярышник дикий!
Лишь босопятые бойкие ножки
вечно в отметинах злой ежевики.

Смалу ты носишь обувку из кожи –
матушка с нею тебя родила;
стоит одёжа куда как дороже:
плата за ситчик была немала.

Да, немала: из копилки убогой
вытрясли пару монеток остатних.
Чтобы наполнить ее хоть немного,
Пел больше месяца мамин курятник.

После январь сосчитает заплатки,
у камелька соберет ребятню,
и заведут по насестам хохлатки:
«Будет яич-*ко-ко* светлому дню!»

Следом весна у окна постучится,
ты же, поджарый крестьянский мальчишка,
снова на воле, как Божия птица –
пятки босые, худой сюртучишко –

птица, что скачет по веткам черешни,
скачет во всю неизбывную прыть,
только и зная, как в радости вешней
славно – и петь, и мечтать, и любить!

(*«Песни Кастельвеккьо», XXIV*)

Список использованных источников и литературы

1. Buzzi P. Поэзия, театр, музыка в Италии // Аполлон. – 1910. – № 5. – Хроника. – С. 1–2.

2. Осоргин М.А. Смерть Джованни Пасколи // Русские ведомости. – 1912. – 31 марта (№ 75).

3. Некролог. Пасколи, Джовани (sic!) // Русская мысль. – 1912. – Кн. 5. – Ч. 2. – С. 54.

4. Хусид Э. Литература и искусство: Джованни Пасколи // Заветы. – 1912. – № 2. – С. 186–189.

5. Луначарский А.В. Джованни Пасколи // Запросы жизни. – 1912. – № 24. – Стлб. 1439–1444. Цит. по: Луначарский А.В. Джованни Пасколи // Луначарский А.В. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Худ. лит., 1965. – Т. 5. Западноевропейские литературы. – С. 265–269.

6. Смерть Рапизарди, Джиованни (sic!) Пасколи, Лабумера, Стэда // Исторический вестник. – 1912. – Август. – С. 763–768.

7. Астров С. [Г.] Из Джованни Пасколи // Вестник Европы. – 1914. – Кн. 5. – С. 35–38.

8. Данте Алигьери. Божественная комедия. – М.: АСТ; АСТ МОСКВА; ХРАНИТЕЛЬ, 2008. – 798 с.

ИТОГИ КОНКУРСА НА ЛУЧШИЙ ПЕРЕВОД ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ СРЕДИ ШКОЛЬНИКОВ

Публикацию подготовила Т.С. Круглова

В ноябре – декабре 2014 г. в Пензенском государственном технологическом университете был проведен заочный конкурс на лучший перевод поэтического произведения среди школьников. В качестве текста для перевода был предложен вступительный сонет Д.Г. Россетти к циклу сонетов «Дом Жизни» – «A Sonnet is a moment's monument...», известный русскоязычному читателю по переводам В.Л. Топорова, Г.М. Кружкова, В.Е. Васильева, Вланеса, В.А. Савина и др.

На конкурс, в котором приняли участие учащиеся школ г. Пензы и г. Заречного Пензенской области, поступило более 60 переводов, лучшие из которых публикуются в настоящем сборнике.

Предложенные варианты перевода сонета Д.Г. Россетти можно рассматривать как самостоятельные произведения, в которых, с одной стороны, соблюдены основные критерии адекватности, а с другой, отразилось индивидуальное восприятие переводчиками-любителями художественного мира автора, запечатленного в поэтическом слове.

В художественном творчестве порой трудно разгадать замысел и настроение автора и, тем более, передать их при переводе, поэтому даже сама по себе попытка приблизиться к этой разгадке очень ценна. Мы желаем начинающим переводчикам английской поэзии успешного продолжения переводческой деятельности и совершенствования на этом увлекательном литературном поприще.

***

Сонет – момента монумент,
Мемориал из бесконечности души
Погибшему без смерти часу. Посмотри
Обряд то очищения, иль мрачного знамения момент,
Замысловатой полноты благоговения акцент:
В черном дереве ваяй или слоновой кости,
Победу ночи или дня; дай Времени ты образ обрести,
Узреть его восточный и жемчужный постамент.

Сонет – монета: на аверсе нанесена
Душа, – на реверсе, должно быть, Власть:
За жизнь, как в августе, будь платой внесена,
Или приданое Любви высокой – страсть,
Или глухого, темного дыхания среди
Харону за проезд последний ей плати.

Перевод Алексея Голева

***

Сонет – он памятник моменту,
Бессмертию души мемориал,
Лишь одному прекрасному мгновенью.
Трудись ты, чтобы он существовал,
Возможно, для обряда очищения, а, может,
для ужасного знамения
Исполнен будет пусть благоговения.
На черном дереве его изображай и на слоновой кости начертай.
Как День и Ночь он пусть царит, легко над временем парит.

Сонет – монета на две стороны,
На лицевой – душа, с обратной – власть судьбы:
Быть может, так величию жизни платим мы;
Или за Любовь в уплату отдан он,
Или возьмет его как дань себе Харон,
Что ждет нас на причале возле Тьмы.

Перевод Яны Столицыной

СОНЕТ

В Сонете заключен момент –
Духовных мыслей монумент,
Обрядов тайных посвященья,
Души бессмертные творенья.

Как Бог сменяет ночью день,
Так и Поэт представит в красках –
Слоновой кости цвета Песнь
Или эбеновую Сказку.

Сонет является монетой. С лица чеканится Душа,
С изнанки – Жизнь, Любовь и Грёзы.
Поэт приоткрывает не спеша
Все грани бытия – и радости и слёзы.

А час придет, монета эта
В руке Харона станет лептой.

Перевод Виктории Малининой

***

Сонет есть памятник мгновенью, –
Хранимый в глубине Души
Навеки. Что это, будущее, покажи,
То знак дурной иль вера в очищение,
Его неутомимой полноты почтение:
И высеки его на древе тёмном иль на кости слоновой,
В господство Дня и Ночи; пусть Время покажет по новой
Цветущий свод и жемчужины свечение.

Сонет – монета: её лицо есть отражение
Души, – обратная же сторона покажет:
Будь то плата величественному обращению
Жизни или приданое высокой свите Любви,
Служи иль на мрачной пристани кавернозно дыши
И до Смерти пошлину в ладони Харона плати.

Перевод Лидии Чапаевой

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Д.Н. Жаткин, Т.В. Корнаухова
Литературно-критическая деятельность П.И. Вейнберга
в контексте русско-английских литературных связей 3

О.С. Милотаева
Д.Е. Мин – переводчик произведений Роберта Бьюкенена 42

S. Makurenkova
"I can't Remember Anything": the Platonic Concept of Memory
as the Foundation of Arthur Miller's Philosophy of Time 53

ПУБЛИКАЦИИ

Е.Д. Фельдман
Бернс, Маршак и другие (*I–XI*) 59

Незавершенная статья М.М. Морозова «Величайший
из предшественников Шекспира. Кристофер Марло»
Вступительная заметка и публикация
Д.Н. Жаткина и А.А. Рябовой 112

Неизвестные опыты перевода произведений Кристофера Марло
I. Кристофер Марло. Жид с Мальты. Сцены из трагедии.
Перевод И.А. Кашкина (конец 1920-х – начало 1930-х гг.).
II. Кристофер Марло. Эдуард II. Трагедия. Начало I акта.
Перевод Г.А. Шенгели (1930-е гг.).
Вступительная заметка и публикация
Д.Н. Жаткина и А.А. Рябовой 135

Из архивных разысканий: отрывок из трагедии Шекспира
«Король Генрих IV» в переводе Д.Л. Михаловского
Вступительная статья и публикация
Д.Н. Жаткина и Е.В. Крехтуновой 170

И.А. Аксенов – переводчик «Отелло» Шекспира
(по материалам РГАЛИ)
Вступительная заметка и публикация
Д.Н. Жаткина и Н.С. Футляева 187

К истории переводческого осмысления произведений
Томаса Мура в России: «Песня лесного духа»
в переводе В.С. Лихачева
Вступительная заметка и публикация
Д.Н. Жаткина и Т.А. Яшиной 327

И.А. Аксенов и В.Э. Мейерхольд:
неопубликованный перевод пьесы Б. Шоу
«Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция
(по материалам РГАЛИ)
Вступительная заметка и публикация
Д.Н. Жаткина и Н.С. Футляева 330

Из Роберта Уильяма Сервиса
Неопубликованные переводы Е.Д. Фельдмана 428

Джованни Пасколи. Стихотворения.
Вступительная статья и переводы Т.В. Берфорд 439

Итоги конкурса на лучший перевод поэтического
произведения среди школьников
Публикацию подготовила Т.С. Круглова 455

Научное издание

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД И СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ III

Сборник научных трудов

Подписано к выпуску 25.12.2019.
Электронное издание для распространения через Интернет.

ООО «ФЛИНТА», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, комн. 324.
Тел./факс: (495) 334-82-65; тел. (495) 336-03-11.
E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru