

Драматический диалог в «Сонетах» Шекспира

В. С. ФЛОРОВА

(МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М. А. ШОЛОХОВА)*

Для Шекспира-лирика, как и для Шекспира-драматурга, характерна постоянная ориентация на воспринимающую аудиторию. Однако аудитория «Сонетов», в отличие от театральной публики, предельно сужена, иногда вплоть до одного человека. Адресат «Сонетов» выступает сразу в двух ипостасях: как реальный читатель, которого имеет в виду Шекспир, и как персонаж — одно из центральных действующих лиц. Таким образом, в «Сонетах» возникает двойной диалог: автор — читатель и лирический герой — адресат. Этот диалог несет колоссальный драматический заряд благодаря постоянной активности той аудитории, ради которой создается.

Ключевые слова: Шекспир, сонеты, автор, читатель, лирический герой, адресат, диалог, эстетическая система.

Dramatic Dialogue in Shakespeare's Sonnets

V. S. FLOROVA

(SHOLOKHOV MOSCOW STATE UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

Abstract: Shakespeare the poet is just as intent on his audience as Shakespeare the dramatist is. Unlike theatrical public, however, the audience of the Sonnets is extremely narrowed, sometimes reduced to a single person. The addressee of the Sonnets acts in two roles at once: he is the real reader whom Shakespeare means in the process of composing the poems, and he is the imagined character too — one of the dramatis personae of Shakespeare's lyrical poetry. Then there is a double dialogue in the Sonnets: one going on between the author and the reader, and another between the speaker and the addressee. This dialogue bears an enormous dramatic impulse due to constant activity of that audience for the sake of which it is created.

Keywords: Shakespeare, sonnets, author, reader, speaker, addressee, dialogue, system of aesthetics.

«Когда сочиняют, думают о читателе. Так, художник пишет и думает о будущем созерцателе его картины. Ударив разок кистью, он отходит на два или три шага и оценивает впечатление. То есть рассматривает картину с той же точки, с которой будет смотреть, при нормальном освещении, публика, когда картину повесят на стену» (Эко, 1997: 624).

Постоянная ориентация на воспринимающую аудиторию — одна из самых характерных черт Шекспира-драматурга. Ею объясняется пресловутое «варварство» шекспировских драм, столь поражавшее писателей-классицистов. Шекспир легко совмещает в одной и той же пьесе высокую романтическую трагедию и грубый простонародный фарс. Пользуясь словами Умберто Эко, актер и драматург преуспевающей труппы постоянно

имеют в виду конкретную «публику, которая в полной осязаемости, с кошельком в руках ждет за дверями» (там же).

Ориентация на аудиторию, знание ее потребностей и способность предугадывать ее реакцию — залог успеха шекспировских пьес и коммерческого благополучия шекспировской труппы. Но это только одна сторона дела, доступная эпигонам, имя которым легион. Подлинный талант мастера состоит в способности самому формировать читательские вкусы, создавать свою собственную аудиторию, вызывая к жизни новые потребности и новые интересы. Шекспир равным образом умело опирается на уже существующие предпочтения данного ему зрителя и преобразовывает их, исподволь меняя поклонника Марло или Кида на своего, шекспировского. Эта способность чувствовать

* Флорова Валерия Сергеевна — кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии МГГУ им. М. А. Шолохова. Тел.: (495) 558-75-56. Эл. адрес: vsflorova@pochta.ru

и формировать аудиторию, столь ярко проявленная поэтом в области драматургии, так же ярко проявляется и в области лирической поэзии.

Шекспир в лирике, как и Шекспир в драматургии, никогда не забывает, к какой именно аудитории он обращается. Он нацелен на нее, он видит ее перед собой, он творит ее так же, как в пьесах творит своего зрителя. Аудитория шекспировских «Сонетов» — это один из главных героев цикла. Собственно говоря, только благодаря ему и существуют сонеты: без напряженного диалога со своим читателем Шекспир не смог бы создать стихи такой удивительной проникновенности и красоты. Аудитория «Сонетов» предельно узка: часто это всего один вполне конкретный человек, он же адресат того или иного стихотворения. Читатель, совпадающий с адресатом, — случай довольно редкий и совершенно особый в плане поэтики. Такое совпадение обеспечивает напряженный драматический диалог внутри сонетов, превращающий их в уникальные лирические произведения. *Аудитория Шекспира-лирика — это в пределе один-единственный читатель, сам ставший героем всего лирического цикла.* И хотя иногда аудитория расширяется, включает в себя или, точнее, предполагает наличие еще некоторых читателей, общий характер поэзии Шекспира от этого почти не меняется.

Лирический герой Шекспира (в отличие, например, от лирического героя Петрарки и даже от Астрофила Сидни) и сознательно, и бессознательно сосредоточен не на своей уникальности, а на уникальности другого — адресата, который одновременно является центром личности лирического героя. «Создается впечатление, — писал по этому поводу Джеймс Лишман, — что Шекспир мог постичь значимость жизни, только когда она воплощалась для него в человеке, словно по-настоящему он мог любить только человека как воплощение этой значимости» (Leishman, 1961: 51). Поэтому Шекспир никогда не уходит и не может уйти от будничного, сиюминутного, противоречивого и даже откоро-

венно низкого в другом. Отсюда проистекает видимое несоответствие между желанным идеалом человеческого совершенства и реальным лицом адресата — человеческим, слишком человеческим. Адресат так же причастен человеческим страстям и слабости, как и сам лирический герой. Именно об этом будет говорить поэт, причем не как рассказчик «посторонним» слушателям, а обращаясь к самому адресату. Такая беседа интимна; трагедия жизни здесь разделена на двоих. Вообще трагизм шекспировских сонетов обуславливается тем, что в них поэту предстоит попрощаться не столько с идеалом, сколько с любимыми лицами, с живыми людьми, физическое существование которых так неповторимо и так кратковременно. Поэтому эпикурейское *carpe diem* звучит у Шекспира как погребальный колокол, а его сонеты, как замечает Лишман, «исполнены печали, отличной от петрарковской, и напоминают о том, чем в такой значительной степени дышит великая поэзия античного мира: почти подавляющей печалью от факта мимолетности человеческой жизни» (Leishman, 1961: 52).

Известно, что адресат сонетов Шекспира отнюдь не идеален. Он живой человек и, как каждый живой человек, непоследователен и противоречив. Это естественно и удивления не вызывает. Герои любого талантливого литературного произведения отличаются верностью жизненной правде, заставляющей целые поколения читателей верить в их реальность. Удивительно другое. Адресат — Прекрасный друг шекспировских «Сонетов» — не просто «живой»: он, пожалуй, «излишне» живой, поскольку постоянно противоречит эстетическому замыслу Шекспира. Стоит отметить, что второстепенный адресат — Смуглая дама — при всем своем сложном для лирического героя характере подобных хлопот автору не доставляет. Чтобы увидеть это, обратимся к текстам.

Известно, что Смуглая дама Шекспира — особа не самой безупречной репутации. В 152-м сонете лирический герой прямо именует ее изменницей и клятвопреступницей,

а в 137-м и 142-м с горечью заявляет, что она неразборчива в любовных связях.

Однако такое поведение возлюбленной, хотя и мучительное для лирического героя, не является неожиданностью для автора: Смуглая дама изначально не мыслилась Шекспиром как идеал красоты и совершенство добродетели. Лирический герой волен видеть в ней обычную женщину — не самую красивую и даже не самую достойную, увлекающуюся, которую в ее погоне за житейскими радостями можно сравнить с хлопотливой хозяйкой, гонящейся по двору за домашней птицей (сонет 143). Она доступна соблазнам, и лирический герой вполне может соблазнить ее, чем он и занимается, пуская в ход двусмысленное красноречие (сонеты 135–136). По замыслу автора, Смуглая дама не имеет ничего общего ни с петрарковской Лаурой, ни (тем более!) с дантовской Беатриче. Ее физическая красота сомнительна (в 141-м сонете лирический герой подробно перечисляет, что его возлюбленная не удовлетворяет ни одному из его пяти органов чувств), а о красоте ее нравственного облика не стоит и говорить — ведь она черна главным образом своими делами (сонет 131).

Примеров таких «объективных» оценок лирическим героем житейской заурядности своей возлюбленной можно привести множество; собственно говоря, других просто не существует. Любящий герой, разумеется, глубоко страдает от недостатков любимой женщины; но для автора логика поведения Смуглой дамы полностью соответствует характеру персонажа и не вызывает у него недоумения. Что бы ни делала *Dark mistress*, представлениям автора она не противоречит: о ней никак нельзя сказать, что она вынуждает своего создателя менять свои авторские планы или ставит его в творческий тупик. Мы, например, знаем, что в определенный момент Смуглая дама вступит в любовную связь с Прекрасным другом лирического героя; однако даже эта фабульная коллизия предусмотрена автором — создателем всех трех персонажей, так же как предусмотрена Шекспиром-драматургом фа-

бульная коллизия «Двух веронцев». Отчасти поэтому шекспировские персонажи — и Валентин, и лирический герой «Сонетов» — в целом не меняют своего отношения к обидевшему их другу, хотя они в отличие от автора в достаточной мере потрясены предательством дорогого человека.

Как персонаж, Смуглая дама полностью проработана автором. В данном случае неважно, в какой мере это действующее лицо может быть задано обстоятельствами жизни Шекспира-писателя; важно то, что оно полностью завершено как художественный образ.

О Прекрасном друге этого сказать нельзя.

Друг-адресат — этот тот нерв, благодаря которому у современного читателя рождается ощущение предельной жизненности сонетов. Это персонаж незавершенный, живой и активный, постоянно не совпадающий с самим собой. Авторское задание в отношении Прекрасного друга периодически расходится с тем, что получается в художественной реальности: «созданное» противоречит «заданному». Именно это несовпадение авторского замысла о действующем лице с самим действующим лицом создает главный конфликт в «Сонетах». *Драмы* «Сонетов» не существовало бы, если бы характер адресата не соответствовал только представлениям лирического героя о нем. Однако поведение персонажа постоянно противоречит эстетическому намерению автора, Шекспира. Такая незавершенность образа, вероятно, могла повредить сюжетное повествование, нарратив; однако шекспировский сонетный цикл только выигрывает от такой видимой «незаконченности». Недостаточность завершающего авторского контекста позволяет «Сонетам» казаться кусочком живой жизни, осколком подлинной биографии поэта. Ведь если персонаж действует в произведении словно помимо воли автора, на это есть одна причина: он действительно живой. Стоит также помнить, что неоднозначная литературная «личность» адресата определяет собой и литературную «личность» лирического героя, что придает художествен-

ному универсуму «Сонетов» импульс постоянного движения.

Изначально друг-адресат был задуман автором как фигура в значительной мере идеализированная. В эстетической системе «Сонетов» именно он заполняет собой ту лакуну, которая образовалась после удаления образа идеальной возлюбленной. Друг — это подлинная Муза поэта, благодаря которому в лирическом герое пробуждаются вдохновение, талант и мастерство:

So oft have I invoked thee for my Muse

And found such fair assistance in my verse¹.

(сонет 78)

И не только Муза: друг — это лучшая часть лирического героя; все самое дорогое, что у него было и будет. В этом смысле Прекрасный друг мало чем отличается от петрарковской Лауры. Он представляется лирическому герою единственной постоянной ценностью; основным ориентиром, соотносясь с которым тот выстраивает свою самооценку. Любовь к другу и его доброе расположение способны определять самый физический облик лирического героя: любя, он словно обретает новую молодость и новую красоту. Даже самоуважение лирического героя, и то зависит от друга. Таким образом, по первоначальному замыслу автора, Прекрасный друг должен был стать живым идеалом, благодаря которому лирический герой мог не только творить, но и самоутверждаться. Однако положение идеала оказалось другу-адресату не по силам: после первых двадцати стихотворений он на наших глазах быстро превращается в самого обыкновенного человека — увлекающегося, ошибающегося, легкомысленного, самолюбивого и требовательного. Он с легкостью может нанести обиду лирическому герою, хотя способен и на глубокое раскаяние. Реальный образ друга, его действия и поступки постоянно расходятся с его же идеальными качествами, приписанными ему автором. В этом смысле можно говорить о том, что друг постоянно уходит из-под авторского контроля, преподнося своему создателю все новые «сюрпризы». Серия сонетов, связанная с по-

этами-соперниками, и серия, посвященная «любовному треугольнику», являются только наиболее яркими иллюстрациями такого несовпадения авторского замысла и реального поведения персонажа. В действительности это несовпадение проявляется в сонетах на всех уровнях.

Известно, что творческое задание автора наиболее открыто и прямо выражается через обозначение его идеологической позиции. Однако, как отмечает в своей книге «Поэтика композиции» Б. А. Успенский, «специальные средства выражения идеологической точки зрения <...> крайне ограничены» (Успенский, 2000: 32). Одним из этих редких, но очень ярких средств являются постоянные эпитеты. В «чистом» виде они встречаются в фольклорной поэзии, однако так или иначе употребляются в самых разных текстах. Применительно к сонетам Шекспира под постоянным эпитетом следует иметь в виду характеристику, которая, как правило, сопровождает именование того или иного персонажа. Иногда эти качественные определения опускаются; однако в целом частотность их употребления позволяет считать их постоянными. В лирике Шекспира такие эпитеты выполняют важную функцию: они сигнализируют о наличии в «Сонетах» определенной эстетической системы.

Характеристики Прекрасного друга и Смуглой дамы у Шекспира намеренно противопоставлены. Качества друга определяются платоновской триадой Блага — Истины — Красоты: *fair, kind, true* и их синонимами: *beautiful, sweet, good, constant* и т. д.; Смуглую даму характеризуют окказиональные антонимы: *black, foul, proud*. Стоит отметить, что если эпитеты *fair, kind* и *true* так или иначе можно обнаружить в сонетах, обращенных к Смуглой даме, применительно к ней же (в данном случае они, как правило, свидетельствуют о наваждении, охватившем лирического героя, которое не позволяет ему видеть свою возлюбленную в истинном свете)², то эпитетов *black* и *foul* в сонетах к другу применительно к нему не встречается. *Black* в сонетах к другу — это характери-

стика ночи и цвета чернил³; выразительное *foul* попадает лишь однажды как определение перегонных кубов (сонет 119). Что касается прилагательного *proud*, то с оттенком негативного значения оно применяется к другу только в одном из ранних сонетов (сонет 2). Более часто оно возникает в теме состязания лирического героя с поэтами-соперниками.

Постоянные эпитеты друга свидетельствуют о том, что автор пытается ввести своего персонажа в некую эстетическую систему координат: Прекрасный друг должен представлять собой единство красоты, доброты и правды. Апогея авторский замысел достигает в декларации лирического героя в 105-м сонете:

'Fair, kind and true' is all my argument,
'Fair, kind, and true' varying to other words;
And in this change is my invention spent,
Three themes in one, which wondrous scope
affords.
'Fair, kind, and true', have often lived alone,
Which three till now never kept seat in one⁴.

Однако в художественной реальности «Сонетов» платоновская триада оказывается разрушенной. А. Н. Горбунов видел в этом выражение качественного изменения времени, его «вывихнутости» из суставов. Хотя «облик друга остается прекрасным на протяжении всего цикла <...>, читателю постепенно становится ясно, что внутренняя сущность друга, его нравственное естество вовсе не соответствуют его физическому облику» (Горбунов, 1990: 78). Но заметим, что положение идеала *fair-kind-true* адресат занимает не только благодаря себе самому: на пьедестале его утверждает любовь лирического героя. А любовь в «Сонетах» Шекспира способна успешно противостоять времени и не покоряться ему. Поэтому превращение адресата из идеала в обычного человека, многократно отмеченное множеством исследователей, возможно, не связано напрямую с авторской концепцией времени. Более вероятно, что *несоответствие образа друга авторскому замыслу объясняется связью этого персонажа с тем реальным чи-*

тателем-адресатом, которого он репрезентирует.

Этот вывод подтверждается объемом «авторского знания» о персонаже. «Авторское знание» — важный термин для анализа поэтики; это необходимое понятие для исследования структуры произведения. «Речь идет о том, — пишет Б. А. Успенский, — ставит ли себя автор в позицию человека, которому известно вообще все относительно описываемых событий, или же накладывает определенные *ограничения* на свои знания. В последнем случае нас должно интересовать, чем обусловлены данные ограничения. Они могут быть, в частности, обусловлены тем, что автор становится на точку зрения какого-то действующего лица» (Успенский, 2000: 167). Действительно, в «Сонетах» Шекспира авторская точка зрения, как правило, совпадает с точкой зрения лирического героя. Шекспир поставил своему авторскому всеведению очень узкие границы: он знает о Прекрасном друге едва ли больше, чем лирический герой. Именно поэтому авторская эстетическая цель оказывается не достигнутой: друг-адресат живет своей жизнью, которая не может быть полностью подведена под авторские идеалы. В результате Прекрасный друг то и дело совершает такие поступки, которые логикой его характера — такого, каким он был концептуально задуман автором, — совершенно не предусмотрены.

Действительно, едва ли от идеального воплощения платоновского триединства можно было ожидать измены лирическому герою с его же возлюбленной. Прекрасный друг вступает в связь, явно случайную для него, и если его смущает мысль о недостойности подобного поведения, то происходит это не сразу и уже нанесенной обиды не отменяет.

Идеалу *fair-kind-true* не соответствует и оценка Прекрасного друга посторонними людьми, чье мнение Шекспир вводит крайне редко и неохотно и которое его лирический герой в целом не разделяет, хотя иногда вынужден с горечью к нему прислушиваться (сонеты 69, 70)

Введение в сонеты «чужого мнения» очень симптоматично: оно свидетельствует, что, по замыслу автора, лирический герой органически не в состоянии высказывать подобную точку зрения от своего имени. Автор вынужден прибегать к помощи «посторонних» персонажей, но их мнения противоречат авторскому же эстетическому замыслу. Именно поэтому, в частности, в «Сонетах» встречаются взаимопротиворечивые стихотворения, такие как 69-й и 70-й сонеты (где 'other accents', способные опровергнуть похвалу другу, объясняются завистью и подозрительностью хулителей). Все это говорит об отсутствии завершающего авторского контекста в отношении образа друга.

Наконец, идеалу *fair-kind-true* не соответствует и поведение друга-покровителя, который почти требует у лирического героя похвал в свой адрес, а не получая таковых, не только порицает его:

O, blame me not, if I no more can write!

(сонет 103),

но и начинает охотно принимать похвалы других поэтов, вызывая у лирического героя обиду и ревность (сонеты 82–85). Поведение друга порой приводит лирического героя в отчаяние (сонеты 87–90), иногда рождает в нем подозрения в неверности (сонеты 92–93), иногда вызывает тоску (сонеты 27–28, 43). Все эти чувства, разумеется, далеки от тех, которые должен рождать в любящей душе настоящий прекрасный друг Платона. «Когда кто-нибудь, — уверяет Федра платоновский Сократ, — смотрит на здешнюю красоту, припоминая при этом красоту истинную, он окрыляется, а окрылившись, стремится взлететь» (Платон, 1993: 163). Но если лирический герой иногда и «окрыляется», как того требует идеал, не менее часто его пригибают к земле горести и печали, вызванные поступками друга; более того, иногда сам лирический герой способен причинить адресату ответную боль (сонет 120).

Таким образом, авторский идеал *fair-kind-true* и реальный персонаж Шекспира трагически не совпадают. Поэт декларирует, что его друг — десятая муза (сонет 38), но

в художественной реальности на первый взгляд ничто не подтверждает этого. «Мы видим, как сонет за сонетом он говорит о том, что его друг *значит* для него, — пишет Лишмэн, — но никогда (или почти никогда) о том, что его друг *сделал* из него или мог бы из него сделать» (Leishman, 1961: 132).

Однако эта грустная картина, которая в первую очередь бросается в глаза не только исследователю, но и любому читателю шекспировских сонетов, не является столь однозначной. Прекрасный друг, даже со всеми теми житейскими недостатками, которые он обнаруживает, продолжает оставаться адресатом, к которому неизменно обращается лирический герой. И если для лирического героя это обстоятельство можно объяснить глубокой привязанностью, то неизменность авторской оценки и постоянная устремленность авторского внимания должны заставить нас задуматься. Очевидно, они соответствуют ожиданиям реальной аудитории Шекспира-лирика. А эта аудитория — тот имманентный читатель, который остается востребованным на протяжении всего цикла, словно только его одного поэт готов признать конгениальным себе, словно вне его восприятия шекспировская лирика не имеет смысла. Это очень важно. Не исключено, что, не будь у Шекспира прямой и непосредственной связи с его узкой аудиторией, его сонеты отличались бы от произведений его современников только появлением идеального друга на месте идеальной возлюбленной (что, кстати, не является абсолютным новшеством). Не исключено и то, что известного нам теперь сонетного цикла не существовало бы вообще. *В отличие от своих предшественников и современников Шекспир создает сонеты не при пассивном, а при постоянно активном читателе.* Каждое стихотворение шекспировского цикла отмечено динамикой живого творческого процесса, происходящего прямо у нас на глазах. Не будь этого непосредственного взаимодействия автора и читателя (разумеется, порой конфликтного), сонеты не оказывали бы такого влияния на наше вообра-

жение. Реальное действие, аналогичное драматическому, настолько ощутимо воспринимается нами, что не случайно целые поколения «перестановщиков» тщетно пытались восстановить в сонетах отсутствующий сюжет. В действительности в «Сонетах» существует не сюжет, а *полноценный живой диалог* «автор–читатель» — «лирический герой–адресат». Причем сами образы лирического героя и друга–адресата формируются в результате предшествующего или идущего параллельно диалога автора с читателем. Творческие конфликты этого диалога, несоответствие авторских идей с читательскими реакциями, взаимное влияние друг на друга творца текста и его аудитории создают в сонетах напряженное действие. А динамика диалогового действия приводит в движение весь художественный универсум.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Я так часто взывал к тебе как к своей музе,
И находил такую прекрасную помощь для
своего стихотворства.

² См., например, сонеты 131, 143, 138, 152.

³ 27.12 и 73.7 (night); 63.13 (lines); 65.14 (ink).

⁴ «Прекрасный, добрый и верный» — все
мои аргументы,
«Прекрасный, добрый и верный» варьирую
другими словами
И в этом изменении растрачиваю свой
замысел,
Три темы в одной, которая чудный простор
открывает:
«Прекрасный», «добрый» и «верный» часто
жили порознь,
[Но] втроем до сих пор никогда
не поселялись в одном.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Эко, У. (1997) Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. СПб.

Leishman, J. B. (1961) Themes and Variation in Shakespeare's Sonnets.

Успенский, Б. А. (2000) Поэтика композиции. СПб.

Горбунов, А. Н. (1990) Категория времени и концепция любви в английской поэзии рубежа XVI–XVII вв. // Шекспировские чтения 1990. М.

Платон (1993). Федр, 249d // Платон. Собр. соч. : в 4 т. Т. 2. М.