

УДК 821.111-2.09(045)

## ШЕКСПИРОВСКАЯ ЛУКРЕЦИЯ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ

**Наталья Станиславовна Зелезинская**  
преподаватель кафедры теории и практики перевода  
Белорусский государственный университет

220053, респ. Белоруссия, Минск, ул. Маяковского, 43. zellenew@tut.by

В рамках дискурса о Лукреции в статье анализируются тексты Ливия, Овидия, Августина Блаженного, Жана де Мена, Дж.Чосера, Дж.Гауэра, У.Пейнтера и других авторов с целью сопоставления их версий с версией У.Шекспира, предложенной последним в поэме «Лукреция». Сопоставление проводится на нескольких уровнях (композиционном, идейном, характерологическом), что позволяет не только выявить сходства и расхождения в фабуле, мотивах и образе главной героини, но и выделить среди анализируемых произведений тексты-источники поэмы Шекспира. Хронологическое рассмотрение текстов дает возможность проследить определенные традиции повествования о Лукреции и идеи, приносимые в него каждой из рассмотренных эпох.

**Ключевые слова:** сюжет; мотив; фабульный узел; дискурс; оппозиция «агент – объект»; античная эстетика; христианское мировоззрение; ренессансное сознание.

В XIX в. А.Н.Веселовским была высказана мысль, не теряющая актуальности до сих пор: «Есть сюжеты новоявленные, подсказанные нарастающими вопросами жизни, выводящие новые положения и бытовые типы, и есть сюжеты, отвечающие на вековечные запросы мысли, не иссякающие в обороте человеческой истории» [Веселовский 1940: 376]. Эти старые сюжеты повторяются в литературе на протяжении нескольких веков (а то и тысячелетий) и с каждой интерпретацией лишь обновляются «новым пониманием» в зависимости от времени создания, литературного направления и авторского мировоззрения. Одним из таких сюжетов является повествование о Лукреции, являющееся ярким примером такой устойчивости, поскольку интерес к нему сохранялся с V в. до н.э. по XVII в. н.э.

Впервые повествование о Лукреции приводится в «Истории от основания Рима» («Ab urbe condita») Тита Ливия (род. в 59 г. до н.э. – ум. в 17 г. н.э.). Позднее судьба Лукреции описывается в «Фастах» Овидия (род. в 43 г. до н.э. – ум. в 18 г. н.э.), где поэт, придерживаясь фактов, допускает, тем не менее, значительные расхождения в деталях и интерпретации сюжета. Позже писатели стали рассматривать повествование о Лукреции скорее как миф или легенду, а не как исторический факт, поэтому позволяли себе его вольную трактовку.

Различные интерпретации трагической истории Лукреции содержатся в «Граде Божьем» Августина Блаженного, «Романе о Розе» Жана де Мена, «Инферно» Данте Алигьери, «De Claris Mulieribus» Боккаччо. В стихотворной форме к судьбе Лукреции обращались не только профессионалы: канцлер Флоренции (1375–1406) Колуччо Салютати (Coluccio Salutati), готовясь к защите города от нападения Милана, сочинил о ней стихотворение. Более десятка дошедших до наших дней повествований можно найти в одной лишь британской средневековой литературе, в том числе в «Легенде о добрых женах» Джеффри Чосера («The Legend of Good Women», ок. 1386 г.), «Исповеди влюбленного» Джона Гауэра («Confessio Amantis», XIV в.), «Падении монархов» Джона Лидгейта (John Lydgate «Fall of Princes», ок. 1438). История Лукреции была настолько знаменита, что одно упоминание ее имени в другом контексте позволяло читателю вспомнить всю историю, как в «Рассказе Франклина» Дж. Чосера.

В эпоху Возрождения с ее огромным интересом к античности Лукреция неоднократно появляется в произведениях мирового искусства и в качестве аллюзии (Никколо Макиавелли «Мандрагора», 1514), и, конечно, как главная героиня: Лукреция неоднократно вызывала на размышления моралистов и вдохновляла художников, таких как Тинторетто, Тициан, Джордано, Аль-

брехт Дюрер, Лукас Кранах. Появлялись переводы повествований о Лукреции на европейские языки, прозаические пересказы, как в сборнике Уильяма Пейнтера «Дворец удовольствия» (1566–1575). Существовали английские баллады на этот сюжет, датируемые 1568, 1570, 1576 гг. На него обратили внимание Джеффри Фентон в «Трагических рассуждениях» (1567) и Уильям Шекспир в «Лукреции» (1594).

Объектом нашего исследования, в первую очередь, стали произведения, называемые источниками шекспировской поэмы «Лукреция»: Тит Ливий «История от основания Рима» (кн. I); Овидий «Фасты» (кн. II); Уильям Пейнтер (1540–1594) «Дворец удовольствия» (1566–1567); Джеффри Чосер (ок. 1340–1400) «Легенда о добрых женах» (ок. 1386)» [Bullough 1972. Vol. 5: 269–367; Muir 1977: 199]. Однако мы решили не ограничиваться этими текстами, а внести в круг нашего рассмотрения также «Град Божий» Блаженного Августина, «Роман о Розе» Жана де Мена, «Исповедь влюбленного» Джона Гауэра, не повлиявшие на Шекспира непосредственно, но, во-первых, значительно обогатившие культурную традицию его времени, во-вторых, являющиеся показательными в качестве типологической аналогии. Сопоставление этих текстов с шекспировским позволяет выявить типическое, установить границы индивидуального и соотнести новаторство Шекспира с идеями предшественников.

Реальная история, описанная Ливием, произошла в 509 г. до н.э., когда римские солдаты осаждали Ардею. Во время затишья войны, среди которых был и принц Секст Тарквиний, стали обсуждать достоинства своих жен. «Каждый хвалит свою сверх меры» [Тит Лив. I: 57, 6]. Муж Лукреции, Коллатин, предложил мужчинам рискованное предприятие – съездить друг к другу домой, посмотреть, чем заняты жены, и убедиться, «сколь выше прочих его Лукреция» [Тит Лив. I: 57, 7]. В Риме они убеждаются, что, в то время как другие жены проводят время на пышных пирах, Лукреция прядет в компании своих прислужниц. Мужчины единодушно признают ее лучшей. Тарквиний, чья похоть разгорелась от созерцания красоты и добродетели этой женщины, спустя некоторое время возвращается в Рим один. Лукреция приветствует его с гостеприимством, полагаясь как другу мужа и как военному и вышестоящему светскому лицу. Посреди ночи он прокрадывается в спальню Лукреции с мечом, будит ее и «начинает объясняться в любви, уговаривать, с мольбами мешает угрозы, со всех сторон ища доступа в женскую душу» [Тит Лив. I: 58, 3]. Видя непреклонность Лукреции, он угрожает позором: если она отринет его

сексуальные домогательства или закричит, он убьет ее и раба и будет утверждать, будто застал их «в грязном прелюбодеянии». Так он одолел ее непреклонное целомудрие: «похоть как будто бы одержала верх, и Тарквиний вышел упоенный победой над женской честью». Лукреция посылает за отцом, мужем и их верными друзьями. Они застают матрону «сокрушенной горем»; при виде мужчин у нее на глазах «выступают слезы», что в сравнении с более поздними описаниями ее состояния выглядит очень сдержанным. Других описаний внешности, горя или переживаний Лукреции у Ливия мы не встречаем. Женщина объясняет, что произошло, обвиняет Секста Тарквиния в насилии и в том, что тот «вошел гостем, а оказался врагом», призывает мужчин отомстить и, когда все клянутся, закалывает себя ножом. Брут, сопровождавший Коллатина и отца Лукреции, вытаскивает оружие из ее груди и призывает мстить. Он призывает римлян восстать против тиранической династии, свергнуть Тарквиния, изгнать его из Рима и превратить римскую монархию в республику. Далее у Ливия описываются восстание и его последствия – изменение государственного строя. Эта часть повествования по длине равна первой, и история Лукреции – всего лишь повод к развитию дальнейших событий. Таким образом, приведенные в книге факты призваны поддержать идеологию государства. Самый сильный мотив у Ливия – преступление царя против народа и наказание его за это (свержение). В этом основное отличие текста Ливия от всех последующих, авторов которых интересовала не римская история вообще, а личная история римской матроны.

«Фасты» Овидия написаны как календарь, в котором объясняется происхождение каждого римского праздника. Рассказ о Лукреции приходится на 24-е февраля, празднование «Бегства царя», отголоска какого-то из греческих обрядов жертвоприношения, в которых царь приносил жертву и тотчас убегал. Этот праздник был ознаменован переворачиванием с ног на голову социальной иерархии, в его процессе шуточный король предавался смерти после недолгого правления. То есть у Овидия эпизод с Тарквинием также подается в политическом ракурсе, однако представлен несколько иначе. Во-первых, спор о женах начинается юный царевич Тарквиний. Коллатин не хвалит Лукрецию на словах, но призывает соратников поехать и сравнить занятия жен. Как выясняется, в то время как жена царевича пьет вино, Лукреция занята работой, она прядет. У Овидия имеется также ее монолог о затянувшейся осаде, о тревоге за мужа и тоске по нему. В отличие от Ливия, Овидий приводит описание стана, кос и лица Лукреции. «Все было в ней хо-

рошо, хороши были скромные слезы // И красотою лицо не уступало душе» [стт. 757–758]. Когда она бросается на шею к приехавшему мужу, Тарквиния охватывает «огонь безумья»: «Весь запылал и с ума чуть от любви не сошел» [ст. 762]. Через несколько дней Тарквиний возвращается, и здесь события вечера и ночи повторяют рассказ Ливия. Но образ главной героини у Овидия контрастирует с ее образом у Ливия. Если в «Истории Рима» Лукреция предстает решительной гордой римской матроной, то у поэта «задрожала она, как дрожит позабытая в хлеве // Крошка овечка, коль к ней страшный склоняется волк» [стт. 799–800]. В горе, в плаче, с распущенными волосами застают родные Лукрецию, эмоции так захватывают ее, что «трижды пыталась начать и трижды она умолкала» [ст. 823]. Наконец, осилив признание, ничего не требуя, женщина убивает себя.

Что касается самоубийства, то необходимо отметить такие аспекты, как причину, способ и отношение к акту других действующих лиц. У Ливия основная причина самоубийства озвучена самой Лукрецией: нет смысла жить, ведь «что хорошего остается в женщине с потерей целомудрия?» [Тит Лив. I: 58, 7]. О своем взвешенном решении она говорит заранее («да будет мне свидетелем смерть») и решительно («себя я, хоть в грехе не виню, от кары не освобождаю; и пусть никакой распутнице пример Лукреции не сохранит жизни»). Лукреция Ливия выбирает нож, который она смело вонзает в сердце. Свидетели самоубийства предаются скорби, которая затем превращается в гнев. Народ считает новость «неслыханной и возмутительной», гибель женщины «жалостной», а причину «страшной и прискорбной» [Тит Лив. I: 59, 3 и 8]. Ливий прямо отрицает виновность Лукреции: «впрочем, тело одно подверглось позору – душа невинна», «грешит мысль – не тело, у кого не было умысла, нету на том и вины» [Тит Лив. I: 58, 7 и 9]. Заметим, что, с точки зрения Ливия, безупречность Лукреции все же пострадала, ведь Брут клянется «этой чистейшей прежде (!), до царского преступления, кровью», т.е. полностью чистой женщина не остается даже в глазах первого из ее биографов.

У Овидия римляне клянутся «святой и отважной кровью» (ст. 841) Лукреции без оговорок. Поэт дважды оправдывает героиню. В процессе рассказа об изнасиловании Овидий рассуждает как бы от имени женщины: «Что же ей делать? Бороться? Жену всегда одолеют. Крикнуть? Но меч у него тотчас же крик пресечет. Или бежать? Но ее ведь груди ладонями сжаты» [стт. 801–803]. То есть он извиняет ее отсутствием выбора. После признания, «видя насилье над ней, ее муж и отец извиняют», на что Лукреция отвечает:

«нет извинения мне» [стт. 829–830]. В чем винит себя героиня? Скорее всего, в том, что она «нечиста»: поскольку тело ее нечисто, то запятнанное тело пачкает всю ее. Ни о моральном грехе, ни о соучастии речь не идет. Нет извинения, т.е. нет пути назад, к целомудренности, недоступности, женской чести. С этой ночи спутники Лукреции – стыд и позор. Они и становятся причиной самоубийства. Благопристойность и в последний миг руководит Лукрецией: с кинжалом в груди героиня заботится о том, чтобы «пристойно рухнуть», отчего «к чести была ей и кончина ее» [стт. 833–834].

Исходя из описания героини и ее поведения довольно странно, что именно Лукрецию Овидия граждане Рима называют «матроной с отвагою мужа». Более того, как и в первоисточнике, в «Фастах» Лукреция воспользовалась типично мужским холодным оружием – оно названо *fergum* (железо) (ст. 831), *tela* (поэтический плюралис слова, могущего означать рубящее или колющее оружие) (ст. 838) и *culter* (нож) (ст. 839). Конечно, такие детали не случайны. Эти аспекты явно нивелируют образ героини как трепетного и безответного существа, приближают его к римскому идеалу, а поводом к этому кардинальному изменению в восприятии Лукреции (происходящему исключительно после смерти) становятся непосредственно решение убить себя и его осуществление. В данном преобразовании заключается функция самоубийства в тексте Овидия.

Все авторы, обращавшиеся к истории Лукреции в Средневековье, исходили из этих двух текстов. Более неуловимым и тонким, но более глубоким стало влияние Августина (354–430), поскольку, как отмечают Д.С. Аллен и другие критики, «Августин первый поставил под сомнение чистоту мыслей Лукреции» [Allen 1964: 202]. В «Граде Божьем» Лукреция призвана послужить примером для рассуждений о дозволенности самоубийства из опасения наказания или бесчестия. Описав историю Лукреции, Августин требует у римских судей и своих читателей «произнести свой приговор» [Августин Блаженный *De civ. Dei* I: 19]. Он жестко критикует Лукрецию за то, что она не может явиться на этот суд, так как уже вынесла себе приговор, умертвив себя. Августин спрашивает, почему же Рим чтит ее, если римский закон запрещает умерщвление без суда. Следовательно, поскольку Лукреция сама вынесла себе приговор, она признает свою вину либо в потворстве преступлению, либо в том, что получила от него удовольствие. Если же она сделала это из-за мнения людей, окружавших ее, то лучше бы думала не о тех, чье мнение ничего не значит, а о том, что знает Бог, и о своей совести. Лукреции Августин противопоставляет христиа-

нок, в той же ситуации выбирающих жизнь, чтобы «не прибавить к чужим злодействам своих» [De civ. Dei I: 19], и в душе они столь же чисты, как и раньше. Попытка Августина превознести христианских мучениц за счет Лукреции служит той же цели, что и весь 22-томный трактат, – развеять римские языческие убеждения и обычаи с помощью догм христианства. И для Августина важно не столько ответить тем, кто жил раньше, сколько укрепить в вере и дать успокоение современникам.

Однако Отец Церкви этим не ограничивается. Похвалив христианских мучениц, он приказывает им глубже заглянуть в свою душу. Он намекает, что, если жертва изнасилования чересчур гордилась своей невинностью, она не должна удивляться, что потеряла ее. То есть в определенной степени изнасилованная женщина заслуживает это, ведь после тщательного самоанализа очень немногие могут признать себя абсолютно безгрешными. Получается, что Августин скорее обвиняет, нежели успокаивает, и в любом случае он смещает фокус, а следовательно, и ответственность – с насильника на жертву. Неоспорим тот факт, что «Град Божий» Августина был одним из важнейших документов формирования западного христианского мировоззрения. Из-за его двусмысленных комментариев к удельному весу желания жертвы в изнасиловании каждый из последующих писателей считал своим долгом определить степень, если она вообще имела, в какой Лукрецию можно считать виновной. Так, Жан де Мен в «Романе о Розе» (ок. 1275) пытается определить, Лукреция совершила суицид, потому что наслаждалась насилием либо потому что была виновна в ответном желании к Тарквинию. Автор фактически использует историю Лукреции, чтобы заострить внимание на характерном для средневекового женоненавистничества догмате о том, что достойных женщин не существует.

В версии Жана де Мена, как и во многих других, Лукреция отказывается от прощения мужской половины рода и отвергает их заверения (многократные и настойчивые) в ее невинности. В словах, которые писатель вкладывает в ее уста, она фактически признает свое соучастие: «Хотя простили вы меня, Себя простить не в силах я! [Гийом де Лоррис: стт. 8641–8642]. То есть, согласно Августину, она анализирует себя и понимает, что виновна. Для христианского автора это скорее попытка показать женскую природу сквозь призму Августина. Хотя Жан де Мен успокаивает свою аудиторию уверением, что любой насильник заслуживает смерти, он намекает, что Лукреция и ее добродетель – это вымысел воображения: «И не исправить жен никак:

Когда их просят со слезами, Они скорей сдаются сами!» [там же: стт. 8662–8664]. В другом французском тексте XIII в. очень ясно изложен доминирующий средневековый взгляд на изнасилование: «Девушка, подвергшаяся внезапному изнасилованию, испытывает огромное удовольствие, что бы она ни говорила» [Gravdal 2001: 31]. Мнение о том, что женщине нравится быть изнасилованной, было широко распространено в Средние века, впрочем, как и в последующие. Идею чувственности и удовольствия подчеркивают многие картины на тему Лукреции, изображая привлекательность Тарквиния или наготу Лукреции в момент самоубийства, хотя текстовые источники подчеркивают ее скромность.

К елизаветинскому периоду римская история, в том числе интересующий нас эпизод, уже завоевала интерес англичан. Несомненно, на ренессансную интерпретацию, в том числе интерпретацию Шекспира, повлияли особенности достаточно многочисленных переводов с французского и латинского, выполненных с XII по XIV в. На английском языке вышли комментарии Николааса Тревета, Томаса Уэлли, Джона Райдвелла и Ранульфа Хигдена. Последние были переложены на просторечный английский в 1387 г. Джоном Тревисом. Все эти комментарии, следуя классическому сюжету, также находятся в интертекстуальном диалоге с Августином. Их идеологическая функция состояла в переносе акцента с мужского насилия на установление степени участия и вовлеченности женщины в изнасилование. Отношение к женщине определялось ее ролью в обществе – она воспринималась как объект торговли и сделки при вступлении в брак, что обеспечивало политическую стабильность и диктовало ее подчиненное положение.

Однако наиболее известные английские авторы повествований о Лукреции – Дж.Чосер и Дж.Гауэр, несмотря на знакомство с предыдущими текстами, ставили другие цели. В «Прологе» к поэме Чосера «Легенда о добрых женах» говорится, что публикация вызвана желанием исправить впечатление от вероломства Крессиды из «Троила и Крессиды» и рассказать о женщинах, «fulfilled of al vertu and honour» [Chaucer 1977: 511]. В пятой легенде автор напоминает своей аудитории о существовании таких «verray trewe» жен, как Лукреция [ibid.: 648].

Во вступлении автор указывает на свое знакомство с версиями Ливия, Овидия и Августина. В композиционном и стилистическом плане Чосер полностью следует за Овидием. Правда, в соответствии с заявленной целью политическая подоплека мало занимает автора и дается фоном в несколько строк. Затем поэт знакомит читателя с царским сыном Тарквинием и сразу предупре-

ждает, что тот скор на язык и способен на злую шутку. Не заставляет себя ждать завязка действия: Тарквиний скучает в военном лагере и потому предлагает мужчинам поговорить о женах, похвалиться лучшей, чтобы сердцу стало легче. Коллатин же, как и в версии Овидия, противопоставляет дело голословным похвальбам, и мужья скачут в Рим.

Чосер подробно описывает Лукрецию за работой и молитвой (молитвой монолог Лукреции становится именно у Чосера – христианского автора), говорит о ее чистоте, благородстве, честности и слезах переживания за мужа и лишь потом уделяет внимание внешности, когда смотрит на женщину глазами восхищенного Тарквиния. Все доводы разума побеждает «*blynde lust*» [Chaucer 1977: 649], когда уже после отъезда в его памяти предстает свежая и прекрасная Лукреция с золотыми волосами. В данной версии нет гостеприимной встречи злодея. Ночью Тарквиний тайно проникает в ее спальню, призывает к молчанию и угрожает мечом. Лукреция безмолвствует. Этот эпизод полон риторических вопросов: разве может женщина справиться с мужчиной? Что должна делать Лукреция? Помогут ли крики против меча? Кому молиться и кому жаловаться? На первый взгляд, это цитаты из Овидия, но у Чосера вопросов больше и нет ответов, что создает ощущение беспомощности и отчаяния. Как и в первоисточниках, Чосер вкладывает в уста Тарквиния угрозу кинуть в постель мертвой Лукреции убитого раба, и Лукреция поддается его власти. Причиной того, что Лукреция уступает Тарквинию, Чосер называет то, что «*these Romain wyves loveden so her name // At thilke time, and dredden so the shame, // That, what for fere of sklaundre and drede of dethe, // She loste bothe atones wytte and brethe*» [ibid.: 650]. Лукреция Чосера теряет сознание и ничего не чувствует, что освобождает ее от августиновских обвинений в удовольствии. Ее страдания переданы немногочисленными деталями: «*dyschevelee*», «*with a sorwful sight*». После рассказа об изнасиловании родные и муж спешат подарить ей прощение, но героиня не нуждается в прощении за несовершенно преступление. Ее мучает другое – очерненное имя мужа. Из-за этого она и «*kaughte forth a knyf, // And therwithalle she rafte herself her lyf*» [ibid.: 651]. Даже умирая, Лукреция заботится о том, чтобы при падении не обнажились ноги (как в «Фастах» Овидия). Версия Чосера заканчивается тем, что ее семья проносит гроб Лукреции по всему городу, чтобы все люди видели его и знали об ужасном происшествии.

Как видим, Лукреция Чосера сильно отличается от гордой римской матроны Ливия. Для Чосера самые важные характеристики героини –

это ее добронравие, чистота, женская слабость и беспомощность. Мы видим Лукрецию за традиционной работой «порядочной женщины», ее мысли заняты мужем, в беседе со служанками она говорит о беспокойстве за супруга, она вслух молится за него. Все это позволяет ей выиграть спор мужчин. Внешний вид отражает внутреннее состояние, и это ощущение понятности и ясности успокаивает Коллатина, повествователя и читателя. Убив себя, Лукреция лишает мужчин этого покоя. В повествовании Чосера значимы не только речь, но и молчание героини. Из 205 строк легенды самой Лукреции принадлежат 12 строк, 8 из которых – молитва за мужа. Даже когда она объясняет, почему должна умереть, то говорит не сама, а повествователь пересказывает ее слова. Во время изнасилования она молчит. Тарквиний угрожает лишить ее жизни, если она издаст хотя бы звук. Эти детали подчеркивают низкую самооценку героини и неспособность защитить себя, чего мы практически не чувствуем в первоисточнике. Чувство, которое Лукреция вызывает у Чосера, – жалость. Он прямо признает ее невиновность, которую доказывает самоубийством. Самоубийство – вынужденный шаг, как доказательство оно действительно необходимо: по словам отца и мужа не видно, что они считают Лукрецию невиновной, хотя и прощают ее. Следовательно, самоубийство предотвращает безвыходность ее положения и отчаяние, т.е. Чосер интерпретирует суицид Лукреции как принятие ответственности за изнасилование и наказание самой себя. Учитывая также, что Лукреция Чосера, как ни одна другая, заинтересована в добром имени мужа, мы видим в главной героине символ христианской мученицы. Сам автор в заключении именуется ее святой.

Примерно в то же время (ок. 1385 г.) Джон Гауэр создает «Исповедь влюбленного» («*Confessio Amantis*»), «собрание любовных историй, причиной написания которых явилось признание поэтом-мечтателем своих преступлений против любви» [Gower 1980: 3]. Книга VII содержит легенду о Лукреции и представляет собой поэму в форме нравоучительного диалога между любовником Амансом и священником Гением. Гауэр делает Лукрецию воплощением женственности, благодаря которой пробуждается страсть насильника Арунса.

Гауэр ассоциирует Лукрецию с другой идеальной, верной и преданной женой – Пенелопой, которая тклет бесконечное полотно, ожидая мужа с войны. Ею Лукреция также соответствует идеалу поведения аристократок. Гауэр не пытается возложить на нее вину за содеянное Тарквинием и отстраняется от дебатов словами «*as who seith*». При этом гауэровская Лукреция считает

себя недостойной женой, она едва осмеливается смотреть на мужа, и ее голос не слышен. Но, несмотря на боль и стыд, она все же владеет собой в достаточной степени, чтобы рассказать о случившемся. В отличие от героини римских авторов, ни у Чосеровской, ни у Гауэровской Лукреции нет гнева, нет уверенности в своей правоте, нет обвинения в тоне, нет намеренного желания заставить мужа наказать виновного, нет прямого отрицания своей причастности. Вспомним, что оба римских автора показывают, что героиня одобряет месть, и оба показывают связь семейных ценностей с благополучием государства. Лукреция Гауэра не призывает к мщению, лишь взгляд ее как бы одобряет речь Брута, а последние силы опять-таки уходят на соблюдение приличий – она прикрывает ноги одеждой и умирает. Женщину, несомненно, волнует то, какой предстанет она в глазах окружающих. После описания изнасилования Гауэр изображает сцену нежности между двумя супругами: Коллатин трогательно пытается успокоить жену и прощает ее, что само по себе говорит о его неуверенности в ее невиновности. Лукреция в отчаянии достает нож и убивает себя. Кульминация пассивной и подчиненной роли – эпизод, когда Лукреция умоляет свою семью не мстить, чтобы мир не знал о ее стыде. Еще одно объяснение самоубийства Лукреции кроется в ее последних словах: «Not in time to come shall ever unchaste woman live through the example of Lucrece» [ibid.: 55]. Об этом говорит и Лукреция Ливия: «и пусть никакой распутнице пример Лукреции не сохранит жизни!» (II, 58, 10). По закону наказанием за измену была смерть, Лукреция хотела остаться убежденной, что ее случай не будет прецедентом для изменщицы избежать фатальных последствий своих действий.

Таким образом, можно заключить, что для средневековой женщины причиной суицида было желание доказать свою невиновность другим. Желание считаться невиновной в средневековой Англии было важнее, чем желание быть невиновной. Все вышесказанное «делает версию Гауэра (как и Чосера. – Н.З.) типично средневековой историей» [Bertolet 1990: 419]. Средневековые англичане не ставили под сомнение тот факт, что честь женщины дороже ее жизни и что ради первой можно пожертвовать второй.

В эпоху Возрождения английский интерес к римской матроне был подогрет интересом к античности вообще с многочисленными вариациями сюжетов о Юлии Цезаре, Клеопатре и др. «Дворец удовольствия» У.Пейнтера послужил источником сюжетов многим английским драматургам елизаветинского периода. Сборник, включавший 60 историй, состоял из переведен-

ных на английский язык классических, итальянских и французских оригиналов Геродота, Боккаччо, Плутарха, Ливия, Маттео Банделло, королевы Маргариты Наваррской и др. Необыкновенная популярность «Дворца удовольствия» и других сборников переводного характера способствовала распространению классических сюжетов на английской сцене.

Пейнтер переводит Ливия достаточно близко к оригиналу. От себя он добавляет немного красок к описанию Лукреции, увиденной за прялкой: «gentle and louinglie intertained him (her husband)» [Painter], фразу, перекликающуюся с Овидием («К мужу на шею она бросилась, сладко припав» [Овидий]). Но если у Овидия вид добродетельной и красивой Лукреции вызывает в Тарквинии любовь, то у Ливия и Пейнтера Тарквиний охвачен грязным желанием насилить и обесчестить Лукрецию («was incensed with a libidinous desire, to consturpate and deflower» [Painter]).

В описании изнасилования Пейнтер следует за Ливием от фразы к фразе. Добавляет лишь эпитеты «shameful», «villainous», «infamous», говоря о речах Тарквиния, называет его действия «fleshlye and licentious enterprise» и заключает, что царский сын «overcame the puritie of her chaste and honest hart». Описание Лукреции также оживляется эпитетами: «pensive», «languishing», «sadde», ярче описана реакция отца и мужа на ее смерть «made great lamentation ... were bewailing the death of Lucrece». Свою личную интерпретацию самоубийства героини Пейнтер выразил в аннотации: «Тарквиний изнасиловал Лукрецию. И она, скорбя о потере чистоты своей, убила себя». Таким образом, считать текст Пейнтера образцом ренессансного видения сюжета о Лукреции нельзя, он лишь дублирует Ливия.

Знакомство Шекспира с «Дворцом удовольствия» несомненно ввиду, во-первых, заимствования нескольких сюжетов, во-вторых, доступности источника, в-третьих, полного совпадения фабульных узлов. В то же время мы не находим доказательств, что Шекспир опирался на текст Ливия и вообще читал его, так же как и текст Чосера. Скорее всего, можно сказать, что через «Дворец удовольствия» Шекспир ознакомился с античным первоисточником. На наш взгляд, дальнейший анализ поэмы «Лукреция» обнаруживает использование Шекспиром версии Пейнтера и, возможно, Овидия, к которому он близок стилистически и идейно.

Все вышесказанное предопределило особенности поэмы Шекспира «Лукреция» (1594) [Shakespeare 1994: lines 1207–1224], которая является самым длинным (1855 строк) и детально

проработанным повествованием о Лукреции, несмотря на то, что действие в поэме сокращено до минимума. Автор оставляет сюжетную канву, изменяя при этом детали, характер героев, акцентировку и стиль. В повествовании Шекспира нет информации о политической роли семейства Тарквиниев и о тирании, нет завязки, а события в военном лагере пересказаны вкратце, пока Тарквиний мчится к Лукреции; убран эпизод сравнения жен, сцена с ткущей Лукрецией. Таким образом, о ее чистоте и добродетели мы узнаем не из дел, а из слов. Поэма заканчивается клятвой и воззванием Брута освободить Рим, демонстрацией праха Лукреции народу и решением народного собрания изгнать Тарквиниев – все это, в отличие от уже рассмотренных нами повествований, излагается в нескольких десятках строк. Шекспир расставляет другие акценты.

Во-первых, самоубийство, безусловно, становится центральным мотивом шекспировской «Лукреции». Присутствие этого мотива мы ощущаем на протяжении всей поэмы. Так, суицид Лукреции предвосхищен более ранней строкой 467 с метафорой о ранящем себя до смерти сердце: «May feel her heart – poor citizen! – distress, // Wounding itself to death...». Поведение Тарквиния также ассоциируется с моральным и политическим самоубийством. Убить себя в буквальном смысле желает ему Лукреция. Помимо этого, в тексте присутствуют две ссылки: на Нарцисса, который также покончил жизнь самоубийством, и на Гекубу, с которой отождествляет себя героиня. О своем самоубийстве Лукреция говорит и размышляет столь много, что сама считает, что лучше ей было бы действовать, чем полагаться на «беспомощный дым слов»: «This helpless smoke of words doth me no right» (стр. 1027)<sup>1</sup>.

Во-вторых, Шекспир уделяет много внимания внешности и речам Лукреции. Красота Лукреции воспевается безудержно «All orators are dumb when beauty pleadeth» («Немеет в мире все пред красотой...») (стр. 268). Интересно, что в версии Шекспира именно Коллатину пришлось в голову расписывать прелести жены, что и явилось пусковым механизмом всего действия (стр. 29–42).

Таким образом, с самого начала идентификация героини проводится мужчиной. Не случайно автором использован знаменитый комплимент Петрарки о «красном и белом» на щеках Лукреции, означающий идеальность описываемой женщины для описывающего мужчины. В похвалах мужа Лукреция предстает не как личность, а как предмет обладания, некое сокровище. Тарквиний завершает овеществление Лукреции, видя в ней олицетворение красоты и чистоты. В конце произведения отец и муж спорят за

право владеть телом Лукреции, являющейся, таким образом, объектом спора не только при ее жизни, но и после смерти. Отношение мужчин представляет Лукрецию как объект владения.

Сразу заметно также, что Лукреция Шекспира необыкновенно красноречива: она сама рассказывает обо всем происходящем и произошедшем, ее монологи длинны и поэтичны. Однако поражает другое: Лукреция говорит много, но безрезультатно. Сначала она напрасно уговаривает Тарквиния сжалиться и уйти, а он только свирепеет и ожесточается. После изнасилования голос подводит ее, и она даже не может назвать имя насильника:

Here with a sigh, as if her heart would break,  
She throws forth Tarquin's name; 'He, he,' she says,

But more than 'he' her poor tongue could not speak;

Till after many accents and delays,  
Untimely breathings, sick and short assays,  
She utters this, 'He, he, fair lords, 'tis he,  
That guides this hand to give this wound to me.

(Тут словно сердце разорвал ей вздох. // Тарквиния хотела молвить имя, // Но только "он!" язык несчастной мог // Пролететь усилиями своими. // И наконец устами неживыми // Она сказала: «Он, мои друзья, // Лишь он виной, что умираю я!») (стр. 1716–1722).

Только в тексте Шекспира она оказывается неспособной объяснить, что с ней произошло, и Коллатин, несмотря на потрясение, сам называет имя преступника. Такая ситуация, в первую очередь, объясняется характером, прорисованным Шекспиром. Лукреции присущи некоторые колебания, даже некоторые слабости, которые делают её более женственной и трогательной. Она признаётся, что испугалась Тарквиния. Автор называет ее «holy-thoughted Lucrese» (384), птичкой «fowl» (511), сравнивает: «Like a white hind under the gripe's sharp claws» (544). Она также похожа на испуганного оленя, который не знает, куда бежать от своры псов: «As the poor frightened deer, that stands at gaze, // Wildly determining which way to fly» (стр. 1149–1150). Лукреция Ливия, напротив, бросает вызов мужественности мужа и отца: насильем похитил он здесь гибельную для меня, но и для него – если вы мужчины – усладу» (Тит Лив. I: 58, 9). Она не затемняет смысл, не прибегает к двусмысленностям, выражает уверенность, что Тарквиний заслуживает мщения за надругательство. Фактически Ливий рисует ее возмущенной, гордой и гневной. Это единственный автор, который оставляет ощущение, что Лукреция обладает силой показать свое возмущение и гнев. Но этот гнев не нашел отражения в позднейших источниках – ни в средне-

вековых, ни в ренессансных. Наоборот, от Ливия к Шекспиру Лукреция становится все патетичнее. Эта тенденция объясняется не только и не столько характером главной героини, сколько вообще положением женщины в социуме. Гнев римлянки заменен на пафос – зачастую романтизированный – отчаяния, ведущего к самоубийству, поскольку в последующие эпохи женский гнев воспринимался как нечто аномальное.

Реалии эпохи Возрождения трансформировали восприятие самоубийства и понятие добродетели (*virtu*) и, следовательно, интерпретацию истории Лукреции. Несмотря на всю утонченную литературу о любви и сексуальности, женская добродетель включала в первую очередь чистоту и безупречность (*chastity*), простоту, сдержанность, умеренность и скромность во всем: одежде, причёске, местах посещения, украшениях, появлениях в обществе и речах в обществе. Н.Каунсил отмечает, что «большинство (ренессансных. – Н.З.) писателей согласны с тем, что основная обязанность женщины – защищать свою честь, заключающуюся в чистоте, поскольку добиваться чести путем совершения выдающихся дел она не способна. При этом защита чести возможна лишь в том случае, когда женщина послушна власти мужчины, ведь самостоятельно она морально не способна сохранить принадлежащее ей» [Council 1973: 17]. Молчание женщины расценивалось как признак скромной и целомудренной натуры, красноречие связывалось с распущенностью и сомнительной порядочностью. Это особенно было актуально для женщин высших слоев общества, где огромную роль играли потомственность, род, внимание к законности отпрысков. Повышенному вниманию к этим добродетелям способствовало более низкое положение женщин по отношению к мужчинам в сферах образования, политики и экономики и ограничение ее деятельности домашним кругом.

Итак, за воспеванием красоты женщины скрывается любовное собственничество, а за ее многословностью – отсутствие права голоса, за безудержным изливанием чувств – отказ в наиболее естественном проявлении эмоций.

Именно замена гнева на отчаяние вынуждает Шекспира удлинить текст. По меньшей мере, треть поэмы посвящена сетованиям Лукреции. Поэт не стремится переходить от одного действия к другому, а останавливается, чтобы описать душевные муки героини. Такая акцентировка приближает поэму к популярному в Англии жанру жалобных поэм (*complaint poems*), ценность которых в назидательности, и к жанру описания жития. В данном ракурсе смысл повествования о Лукреции в этом случае иной: мы видим, как Порок разрушает Добродетель. Появ-

ляются и другие противопоставления в средневековом стиле: «This earthly saint, adored by this devil» («дьявола пленившая святая») (стр. 85), а когда Лукреция убивает себя, её кровь разделяется на два потока: один, оставшийся красным, символизирует её невинность, другой, чёрный, несёт печать её позора.

Благодаря автору в героине римской истории сильны христианские мотивы. В строках 85–86, 789–791 Лукреция и похоть Тарквиния описываются исключительно христианскими терминами. Строки 561–574 говорят о средневековых идеях брака как связи и клятв. Есть соответствие Лукреции святой. Ее образ связан с абстракциями (Время, Ночь, Случай), она ищет аналогий, ее речь метафорична, что характерно для средневековой поэтики. Образы отчаяния и боли развиты во всех монологах. Женщина чувствует оскорбление всем телом. Изнасилование лишило Лукрецию сокровища: «But she hath lost a dearer thing than life» («Утраченное жизни ей дороже») (стр. 687). В таком средневековом ключе и воспринимается ею самоубийство: «Poor helpless help, the treasure stol'n away, //To burn the guiltless casket where it lay» («Раз нет сокровища, то пользы мало // Разбить шкатулку, где оно лежало») (стр. 1056–1057).

Более того, Лукреция, решив покончить с собой, спохватывается и говорит, что вместе с телом потеряет душу, если оборвёт свою жизнь. Говорить о душе – значит говорить о виновности. Мы возвращаемся к вопросу святого Августина «Si adultera, cur laudata? Si pudica, cur occisa?» Сквозь средневековую призму подобного отношения к женщине формировался в эпоху Возрождения образ Лукреции. Он избрал еще одну черту: слишком красноречивая и решительная римская матрона стала восприниматься не бессильной жертвой насилия, а потенциальной соучастницей. Изменилось и законодательство в отношении изнасилования: на практике доказать факт изнасилования стало практически невозможно, мелкие расхождения позволяли уличить истицу в вымысле и оправдать насильника. В результате, как утверждают социологи МакДональд и Мерфи, многие жертвы изнасилования предпочитали самоубийство [MacDonald, Murphy 1991: 12]. Постепенно в обиход вошла практика самоубийства как единственная возможность для потерпевшей смыть пятно позора, что мы и видим в поэме «Лукреция». Однако У.Шекспир не вдаётся в теологические и казуистические диспуты. Однозначный ответ на вопрос Августина мы находим в словах многих персонажей. И родственники, и друзья единодушны: «Her body's stain her mind untainted clears» («Пусть в теле червь, но дух не осквернен!») (стр. 1710). Сам



автор ограждает героиню от обвинений Августина:

No man inveigh against the wither'd flower,  
But chide rough winter that the flower hath kill'd:  
Not that devour'd, but that which doth devour,  
Is worthy blame. O, let it not be hild  
Poor women's faults, that they are so fulfill'd  
With men's abuses: those proud lords, to blame,  
Make weak-made women tenants to their shame  
(стр. 1254–1257).

Последние строфы звучат очень прогрессивно даже для своего времени и, конечно, не могли бы принадлежать никому из средневековых авторов. Однако Шекспир не заходит столь далеко, чтобы освободить Лукрецию от необходимости самоубийства во избежание позора. Наоборот, самоубийство доказывает невиновность женщины, подкрепляет сказанное ею самой, другими персонажами и автором. Собственно, это единственный способ для Лукреции быть услышанной. Мы уже убедились, что Лукреция Шекспира гораздо слабее Лукреции Ливия. Она очень похожа на главную героиню другого, не менее популярного мифа античности, имевшего множество пересказов, – Филомену, которая была изнасилована и лишена насильником языка. И именно в средневековом пересказе, обращаясь к насильнику Терею, Филомена восклицает: «What is my word worth compared to yours?» [Philomena et Procne 1986. Vol. 26: 276–277]. Лукреция Шекспира нема в метафорическом смысле: она также понимает, что ее слово бессильно против слова Тарквиния. Обе мифологические женщины совершают более убедительный поступок – самоубийство, которое и придает силу их словам.

Другими словами, самоубийство – это очевидная попытка самоутверждения Лукреции. Она обретает право голоса через действие. Главная героиня, наконец, из объекта становится агентом путем совершения самоубийства, которое реконструирует ее историю в другом ключе, в том виде, в котором видит себя она сама. Данный поворот отмежевывает произведение Шекспира от средневековой литературы. О том, что поэма написана в эпоху Ренессанса, свидетельствуют и другие факторы, в первую очередь мотивы самоубийства, в описании которых и прослеживаются сугубо ренессансные ценности, и отдается дань античным идеалам.

Лукреция убивает себя, главным образом, чтобы спасти свою честь и честь семьи, что являлось самым распространенным и благородным мотивом самоубийства в античности. Впрочем, вся трагедия основана на её беспокойстве о чести: без этого шантаж Тарквиния не удался бы (стр. 515–525). Именно честь заставляет Лукрецию желать, чтобы ночь скрыла её позор. «Let

my good name, that senseless reputation, // For Collatine's dear love be kept unspotted» («Пусть имя доброе мое и честь // Для Коллатина в чистоте сияют!») (стр. 820–821). Позже она призывает свою руку поразить себя и избавиться от позора. А далее вверяет свою честь ножу, который вонзится в оскверненное тело (стр. 1184–1188).

Используя парадокс, ценимый в эпоху Возрождения, Лукреция утверждает, что её смерть возродит её честь: «For in my death I murder shameful scorn: // My shame so dead, mine honour is new-born» («Когда убью своею смертью стыд, // Из пепла честь, как феникс, воспарит») (стр. 1189–90). Поэт отмечает, что смерть даёт Лукреции бессмертие (стр. 1725–1729): речь идёт о славе, оставшейся после смерти добродетельной супруги. Отметим ещё, что её желание спасти свою честь не чисто личное, но относится ко всей семье. Ведь позор пятнает не только ее, но и мужа, который к тому же может стать отцом ребенка, зачатого от Тарквиния. В данном ракурсе самоубийство имеет практические последствия: оно позволяет избежать нежелательного потомства (стр. 1062–1064).

В ренессансной поэме четко прорисована античная тема мести, столь любимая Шекспиром. Завещая свою кровь Тарквинию, Лукреция навлекает на него кару: «My stained blood to Tarquin I'll bequeath, // Which by him tainted shall for him be spent, // And as his due writ in my testament» (стр. 1181–1183). Она так объясняет смысл своего самоубийства Коллатину:

Myself, thy friend, will kill myself, thy foe,  
And for my sake serve thou false Tarquin so.

(Я, друг и враг, себя низрину в Лету, // Но ты отмсти Тарквинию за это!) (стр. 1194–1195). Действие гораздо красноречивее, чем речь, и именно оно заставляет мужа и друзей отомстить, даёт начало восстанию, в результате которого тираны изгоняются из Рима.

Итак, проанализировав трансформацию сюжета о Лукреции и места в нем мотива самоубийства в течение семнадцати веков, можно констатировать следующее. На формальном уровне налицо совпадение фабул и основных фабульных узлов повествований Ливия, Овидия, Августина, Гауэра, Чосера и Шекспира: завязка (спор полководцев), кульминация (изнасилование), развязка (самоубийство) и восстание (эпilog). Однако к моменту появления «Лукреции» в повествование о Лукреции, имеющее длинную литературную историю, проникли идеи и ассоциации, которые не были в нее заложены первоначально римским историком, но сюжет оказался достаточно емким для порождения новых смыслов: различны функции мотива самоубийства,

образы главной героини, лейтмотивы и сюжетные мотивировки произведений.

Во-первых, изменяется функция самоубийства главной героини. У Ливия оно запускает механизм мести, т.е. играет сюжетоорганизующую роль. У Овидия четко прослеживается характерологическая функция – он использует мотив самоубийства, чтобы вернуть Лукреции право считаться римским идеалом. Порицание поступка Лукреции у Августина и Ж. де Мена служит целям утверждения христианских идей. В отношении Чосера к самоубийству его героини просматривается своеобразная двойственность: с одной стороны, оно доказывает невиновность женщины, с другой стороны, для средневекового автора суицид – это принятие ответственности (не вины) за изнасилование и наказание самой себя. В версии Пейнтера самоубийство возвращает Лукреции чистоту. Функция самоубийства в «Лукреции» У.Шекспира двояка: через самоубийство Лукреция указывает на виновного и одновременно утверждает и провозглашает свою собственную моральную чистоту. Акт самоубийства также является призывом к мщению и становится для Лукреции средством самоутверждения.

Во-вторых, кардинально изменяется образ героини: из гордой, самоуверенной и разгневанной римской матроны у Ливия она превращается в кроткую жертву изнасилования у Овидия, в преступницу у Августина, невинную христианскую святую у Чосера, символ идеальной женственности у Гауэра и, наконец, в воплощение патетики и пафоса поруганной добродетели у Шекспира.

В-третьих, смещаются акценты: в античности они расставлены на политической роли Лукреции – самоубийство вдохновляет римлян на восстание, т.е. является лишь поводом, пусковым механизмом общественных событий. В средневековье они смещаются к истории христианской души; удаление от социального контекста превращает ее историю в историю борьбы христианки с грехом, самоубийство видится в сугубо теологическом ракурсе и оправдывается исключительно как акт самопожертвования и спасения репутации. В то же время повествование о Лукреции становится площадкой для казуистических споров о вине и степени соучастия изнасилованной женщины.

В XVI в. самоубийство становится центральным мотивом поэмы Шекспира «Лукреция». Эта акцентировка отображает идею Возрождения о тесной связи жизни и смерти. Трансформация восприятия самоубийства и понятия добродетели (*virtu*) заставляют автора увидеть в мифе личную трагедию. Решение убить себя смещает акцент с первоначального восприятия Лукреции как объ-

екта владения мужчиной на ее попытку самой распорядиться своей судьбой. Мотивами самоубийства Лукреции являются желание сохранить честь, чистоту души, доказать собственную невиновность и отомстить. Помимо этого, Шекспир говорит о добром имени не только Лукреции и ее мужа, но и детей, а также об обретении через смерть бессмертия и славы у будущих поколений. В соответствии с этим роль Лукреции как действующего лица повышается и, соответственно, самоубийство воспринимается как средство достижения цели.

Как и во множестве других произведений английских авторов Возрождения, эти ренессансные черты накладываются на средневековые и античные мотивы. Лукреция предстает перед читателем в качестве святой, а сама поэма приближается к жанрам жалобных поэм и жития святых. Возвращение к античной парадигме прослеживается в морали стоицизма, спасении чести как основном мотиве самоубийства. Античные мотивы доминируют в поэме и одерживают верх в разрешении конфликта. С точки зрения античного мировоззрения и эстетики самоубийство неизбежно и приветствуется, с точки зрения христианской морали – порицается. В повествовании Шекспира соприкасаются, примиряясь, обе идеи. Рассматривая проблему самоубийства в определенной жизненной ситуации, Шекспир открывает читателю несколько возможных интерпретаций и в зависимости от трактовки моделирует отношение к поступку Лукреции. Это наслоение стоических, христианских, собственно ренессансных идей свойственно исключительно эпохе Возрождения.

#### Примечание

<sup>1</sup>Здесь и далее перевод В.Томашевского приводится по изданию: [Шекспир 1960. Т.8: 271–298].

#### Список литературы

- Августин Блаженный*. О Граде Божием // Полн. собр. соч.: в 22 кн. М.: Изд-во Спасо-Преображенского монастыря, 1994. Т.1. 394 с.
- Веселовский А.Н.* Поэтика сюжетов // Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и прим. В.М.Жирмунского. Л.: Худож. лит., 1940. 646 с.
- Лоррис Гийом де, Мен Жан де*. Роман о розе. Средневековый аллегорический роман / пер. со старофр. и коммент. И.Б.Смирновой. М.: ГИС, 2007. 671 с.
- Ливий Тит*. История Рима от основания города / ред. переводов М.Л.Гаспаров и Г.С.Кнабе. М.: Наука, 1989. Т. I. 576 с.
- Овидий*. Фасты // Элегии и малые поэмы / пер. с лат. Ф.Петровского. М.: Худож. лит., 1973.

C.235–374.

*Шекспир У.* Лукреция / пер. с англ. В.Томашевского // Полн. собр. соч.: в 8 т. М.: Искусство, 1960. Т.8. С.298–371.

*Allen D.C.* Doubt's Boundless Sea. Skepticism and Faith in the Renaissance. Baltimore: the Johns Hopkins Press, 1964. 272 p.

*Bertolet C.* From Revenge to Reform: The Changing Face of "Lucrece" and Its Meaning in Gower's "Confessio Amantis" // *Philological Quarterly*. 1990. №70. P.403–421.

*Bullough G.* Early Comedies and Poems. The Rape of Lucrece // Narrative and dramatic sources of Shakespeare / ed. by G. Bullough. L.: Routledge and Kegan Paul, 1957. Vol. 5. P.269–367.

*Chaucer G.* Legend of Good Women. Legend of Lucrece // *The Complete Poetry and Prose* / ed. by J.H. Fisher. N.Y., Chicago: Holt, Rinehart and Winston, 1977. P.648–651.

*Council N.* When honour's at stake. Ideas of honour in Shakespeare's plays. L.: George Allen & Unwin Ltd., 1973. 165 p.

*Gower J.* Confessio Amantis / ed. Russell A. Peck. Medieval Academy Reprints for Teaching 9. Toronto: University of Toronto Press, 1980. 67 p.

*Gravdal, Ravishing Maidens.* Cit.: Saunders, C. Rape and Ravishment in the Literature of Medieval England. Cambridge: D.S. Brewer, 2001. 413 p.

*Lorris, Guillaume de, Meun, Jean de.* The Romance of the Rose / trans. by Charles Dahlberg. Princeton University Press, 1995. 450 p.

*MacDonald M., Murphy T.R.* Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England. Oxford, 1991. 284 p.

*Philomena et Procne.* In Three Ovidian Tales of Love / ed. and trans. by R. Cormier; Garland Medieval Library. N.Y. and L.: Garland, 1986. Series A. Vol. 26. P.182–297.

*Muir K.* The Sources of Shakespeare Plays. L.: Methuen, 1977. 281 p.

*Painter W.* The Palace of Pleasure. Vol.1. URL: [http://www.topbookz.com/W/William\\_Painter/The\\_Palace\\_of\\_Pleasure\\_z\\_Volume\\_1/read\\_book.html](http://www.topbookz.com/W/William_Painter/The_Palace_of_Pleasure_z_Volume_1/read_book.html) (дата обращения: 9.10.2010).

*Shakespeare W.* Lucrece // *The Complete Works: all the plays in chronological order, with all the sonnets and poems.* Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994. P.1207–1224.

## **SHAKESPEAREAN LUCRECE IN THE CONTEXT OF EUROPEAN TRADITION**

**Natalya S. Zelezinskaya**

**Lecturer of Translation Theory and Practice Department**

**Belarus State University**

Within the framework of the discourse of Lucrece the article considers the texts written by Livius, Ovid, Saint Augustine, Juan de Mena, J.Chaucer, G.Gower and W.Painter and other authors to compare their versions with the one made by W.Shakespeare in the poem "Lucrece". The comparison is made at several levels (plot, idea and character), which allows not only to identify the common and different in the plot, motifs and the image of the heroine, but also to reveal in the analysed versions texts-sources of W.Shakespeare's poem. Chronological investigation of the texts allows to trace traditions of narration about Lucrece and ideas brought into it by each epoch.

**Key words:** plot; motif; plot point; discourse; binary opposition 'agent – object'; antique aesthetics; medieval outlook; Renaissance consciousness.