

УДК 82.03; 82.111(091)(092)"15"

«КТО МОЖЕТ БОЛЬШЕ, ТОТ НЕ ЧЕЛОВЕК»: К ПЕРЕВОДУ ПЬЕСЫ ДЖОНА ЛИЛИ «КАМПАСПА»

Елена Николаевна Черноземова

профессор кафедры всемирной литературы

Московский педагогический государственный университет

117279, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 51, кор. 1, кв. 92. chernozem888@yandex.ru

Статья переводчика-исследователя предваряет публикацию в следующих номерах журнала «блистательной комедии» современника Шекспира, английского писателя Джона Лили «Кампаспа», снабженную обстоятельными комментариями. Известный своим романом «Эвфуэс», Лили писал пьесы, которые мальчики хоровой капеллы должны были исполнять при дворе. Заимствуя у Плиния и Плутарха сведения из античной истории, автор «Кампаспы» проводит каждого из ведущих персонажей пьесы через испытание Властью, Знанием и Любовью, ставшее одним из «магистральных сюжетов» литературы Ренессанса.

Ключевые слова: английская литература; высокая комедия Возрождения; Джон Лили; античный сюжет.

Пьеса «Кампаспа» («A moste excellent Comedie of Alexander, Campaspe, and Diogenes, Played before the Queenes Maiestie on twelwe day at night by her Maiesties children, and the children of Poules»¹. First print. 1584) – лучшая из восьми пьес, написанных придворным драматургом королевы Елизаветы Джоном Лили (Lyly John, ?1554-1606), принадлежавшим к числу авторов-елизаветинцев и входившим в более узкий круг так называемых университетских умов. Все они отличались широкой образованностью и изысканным вкусом. Не будучи дворянином по происхождению, Джон Лили был призван ко двору после того, как прославился своим первым прозаическим произведением – романом “*Эвфуэс. Анатомия остроумия*”, *Euphues. The Anatomy of Wit*, 1578 и “*Эвфуэс и его Англия*”, *Euphues and his England*, 1580), едва появившись, сразу же привлекли внимание читающей публики. Стиль романа настолько пришелся по душе читателям, что, по свидетельству современников, весь двор заговорил языком Эвфуэса. Используют эвфуизмы – развернутые сравнительные синтаксические конструкции и персонажи пьесы Лили.

С достоверностью известно, что Лили не был прилежным студентом, питал отвращение к логике и философии, предпочитая занятия поэзией, а в них был так успешен, “*будто Аполлон отдал ему свой лавровый венок безо всякой борьбы*”. И все же при всей нерадивости в отношении к ака-

демическим занятиям Джон Лили овладевал университетскими курсами и в 1573 г. получил степень бакалавра гуманитарных наук, а в 1575 г. стал магистром.

Для понимания того, как сделана пьеса Джона Лили, важно знать, что он был внуком Вильяма Лили, друга Томаса Мора, которого последний называл “любимым поверенным и партнером во всех своих делах”. Вильям Лили был автором учебника латинской грамматики, написанного им для первого приема учеников в школу при соборе Святого Павла, открытию которой в 1509 г. он всячески содействовал. Учебник был написан так умело и снабжен столь интересными эпизодами из текстов античных авторов, что выдержал множество переизданий, стал использоваться во всех грамматических школах и до сих пор считается англичанами национальным достоянием и выставляется как музейный экспонат. В учебник по принципу хрестоматии были включены эпизоды для чтения из античных авторов. В пьесе Лили прослеживается традиция школьной драмы – культурного предприятия, нацеленного на лучшее освоение учениками древних языков, когда на сцене в присутствии сокурсников и родителей воспроизводились хрестоматийно известные эпизоды из античных авторов. Именно следуя этой традиции, Джон Лили выводит в пьесе эпизоды встречи Александра Македонского с Диогеном и античными философами, его визит в мастерскую художника Апеллеса. У Ли-

ли античные персонажи заговорили по-английски.

Дядя драматурга, родной брат его отца Джордж Лили был занят составлением учебных программ и организацией учебного процесса в той же школе при соборе Святого Павла. И пьесы Джона Лили при дворе королевы Елизаветы разыгрывала труппа мальчиков-хористов капеллы собора Святого Павла, где драматург, видимо, воспринимался как последователь и продолжатель семейной просветительской традиции.

Всем своим отношением к занятиям, овладению программными курсами Джон Лили утверждал позицию, которую впоследствии развил, обосновал, но во многом и переосмыслил на страницах своего знаменитого романа: он стремился избавиться от излишней опеки, власти авторитетов и книжного знания, утверждая, что жизненный опыт и мудрость можно обрести, только опираясь на практику собственной жизни, а не на советы старших, пусть даже доброжелательных и умных людей. Успех романа был во многом обусловлен именно тем, что высказанная в нем позиция была близка и понятна современникам молодого автора. К моменту выхода “Эвфуэса” англичанам уже почти два десятилетия был известен трактат итальянца Бальтазара Кастильоне (1478-1529) “Книга о придворном” (*Il libro del cortegiano*, 1528), переведенная на английский язык в 1561 г. как “Придворный” (“*The Courtyer*”). В трактате обсуждался вопрос о том, что значило быть изысканным, достойным, желанным. В поисках ответа придворные приходили к выводу о том, что поведение человека нельзя подчинить никаким правилам, поскольку жизнь слишком многообразна, столь же многообразны и конкретные ситуации, в которые попадает человек. Не зная всех обстоятельств каждой, человеку нельзя дать ни советов, ни рекомендаций, касающихся того, как ему нужно себя вести, что делать, как поступать. Достойный изысканный человек должен уметь чувствовать ситуацию и уметь быстро реагировать на нее, самостоятельно принимая решения о том, как нужно, а порой и единственно необходимо себя вести, опираясь только на *остроту* своего ума. В понимании Возрождения *острый ум* (*wit*) становится одним из главных достоинств человека. Понимание единственности, неповторимости, или, говоря языком ученых, казуальности каждой из ситуаций было одним из существенных открытий эпохи Возрождения, повлиявшим как на поведение людей, так и на развитие этики как науки.

Проблема сочетания личного опыта и книжного знания была сквозной для Возрождения. Апеллирующий к личному опыту Эвфуэс может

быть противопоставлен в своих поисках опирающемуся только на книжное знание *Дон Кихоту М. де Сервантеса*. Обратим внимание на то, что в заглавиях обоих романов вынесено слово “*остроумие*”. В русской традиции в названии романа Сервантеса утвердилось определение *хитроумный* идалго. Но испанское слово *ingenios*, употребленное Сервантесом, может иметь и значение *изобретательный*, которое сохранилось в однокоренном слове *инженер*, как и значение *остроумный*. Оба персонажа терпят к концу романов фиаско, поскольку оба абсолютизируют свои позиции, а Возрождение не приемлет крайностей, стремясь к обретению золотой середины.

Ошеломляющий успех романа привел к тому, что его молодой автор был замечен и приглашен ко двору на должность помощника мастера королевских увеселений. В его обязанности входило написание сценариев или текстов пьес, которые во время Рождественских праздников должны были исполнять при дворе в присутствии королевы мальчики хоровой капеллы. Спектакли игрались также в здании Блекфрайерс для публики вне двора, поэтому Лили обычно пишет два пролога к пьесам – для представления при дворе и для представления в Блекфрайерс. Об успехе и популярности детских трупп в лондонской театральной жизни говорит уже тот факт, что в шекспировском “Гамлете” (1601) актеры, приехавшие в Эльсинор, жаловались принцу на то, что в городе “завелась стайка молодых соколят”, которая успешно соперничает со взрослыми актерскими труппами. Кроме того, сохранились и репертуарные таблицы, такой успех подтверждающие.

Всего за время пребывания при дворе Лили написал восемь пьес. В их числе “*Кампаспа*” (“*Campaspe*”, публ.1584), “*Сафо и Фаон*” (“*Sapho and Phao*”, 1584), “*Эндимион*” (“*Endimion*”, 1588), “*Галатея*” (“*Gallathea*”, 1584), “*Мидас*” (“*Midas*”, 1589), “*Матушка Бомби*” (“*Mother Bombie*”, ок.1590, публ. 1594), “*Женщина на Луне*” (“*The Woman in the Moon*”1593).

По свидетельству современников, Лили “уже в университете слыл признанным остроумцем и сохранил эту репутацию при дворе королевы Елизаветы, где его ценили как незаурядного поэта, остроумного, забавного, изысканно-веселого”. Изысканность и остроумие своего дарования Лили проявил и в отношении организации драматического материала.

В “Кампаспе”, названной в подзаголовке “блистательной комедией” (a moste excellent Comedie), молодой преуспевающий полководец *Александр Македонский* (*Alexander, King of Macedon*), властелин полумира, решает приостано-

вить военные походы с тем, чтобы призвать к своему двору виднейших философов и стать таким же могущественным в знании, как и на полях сражений. Он принимает при дворе философов, в том числе *Аристотеля (Aristotle)* и *Платона (Plato)*. Известно, что Аристотель был учителем Александра, творившего миф о том, что он полубог, и с этой целью утверждавшего, что не испытывает ни боли, ни усталости, ни тяги к женщинам. В пьесе Александр спрашивает у Аристотеля, как можно стать таким человеком, о котором думали бы, что он бог, на что Аристотель отвечает: *“Делая то, что непосильно для человека”* (I,3). Это ренессансное стремление к доблести, превозмоганию ограниченности человеческих возможностей стало “магистральным сюжетом” пьесы. Аристотель поддерживает стремление Александра сравняться в знании с богами.

Отказывается от приглашения прибыть ко двору Александра только *Диоген*. Лили обращается к хрестоматийному эпизоду из Плутарха и Диогена Лаэртского, в котором Александр сам отправляется к бочке Диогена и убеждается в высоком человеческом достоинстве философа, не пожелавшего сменить право говорить то, что он думает, на честь приема при дворе. В ответ на вопрос Александра, почему тот не явился во дворец, Диоген в пьесе Лили отвечает: *“Потому что от моей бочки до твоего дворца ровно столько же, сколько от твоего дворца до моей бочки”*. Философ-киник пытается настоять на своем человеческом равенстве с великим монархом. Он говорит Александру о том, что *желающий получить знание должен приходиться за ним сам*. Когда в разговоре происходит слом, и Александр, пораженный человеческим величием Диогена, предлагает ему все, что тот пожелает, Диоген отвечает: *“Тогда не отбирай у меня того, чего не можешь дать – сияния мира”*, (что соответствует знаменитой фразе Диогена из источников, – *“Не заслоняй мне солнца”*). В диалоге с Александром Диоген все время показывает царю грани, которые отличают человека от богов и преодоление которых невозможно для человека, будь он даже самым могущественным из смертных. И тем не менее, философ утверждает, что, оставаясь человеком, можно быть достойным и величественным. Царь и философ говорят на разных языках: Александр мыслит материальными, вещественными категориями, Диоген показывает, что не они в мире главные. Александр спрашивает, чего бы хотел достичь Диоген к концу жизни, *каким количеством земли хотел бы обладать в итоге*, – и Диоген отвечает: *“Таким же, как и ты”*. – *“Что, всем миром?”* – *“Нет, равным длине моего тела”*. Александр не

принимает скрытого за этим утверждения: *“Перед смертью все равны”*. Он стремится показать Диогену, что жизни его подданных в его власти: *“Ты будешь жить не дольше, чем я захочу”*. – Но Диоген стоит на своем – монарху подвластно не все: *“Но я умру, захочешь ты того или нет”*, – отвечает он царю, показывая, что монарх может по своему усмотрению лишить человека жизни, но не в силах, нарушая законы природного естества, продлить ему жизнь. В своей способности ничего не бояться Диоген доходит до края пропасти. Он показывает, что царский сан не является гранью, перед которой он остановится в своем великом сомнении. Но грани существовали и для него: Диоген никогда не посягал на истинное человеческое достоинство, стремясь выявить, обнажить его, отбрасывая все наносное. Достоинством человека делают не богатство и власть, но его ум, смелость и способность сохранять свою независимость, дающую право открыто высказывать свои суждения. Александр задается вопросом, как можно обрести покой и достичь удовлетворенности. И Диоген отвечает ему: *“Отучившись желать”*. Так Диоген показывает, что, завоевывая мир, стремясь к совершенству, человек должен враждовать не столько с ним, сколько с собой, одерживая победы над своими слабостями. Отказываясь от общепринятого, Диоген выглядит странным, но обретает возможность говорить правду кому бы то ни было. С образом неистового киника в пьесе Лили проникла атмосфера горечи. Такую же функцию привнесения особой горечи в тональность пьесы выполняет философ-скептик *Анемант* в *“Тимоне Афинском” Шекспира*. По функции говорения правды образ Диогена предшествует появлению шекспировских шутов. Александра завораживает высота человеческого величия Диогена, и он произносит легендарные слова: *“Если бы я не был Александром, я бы хотел быть Диогеном”*. (Фраза дословно взята из Диогена Лаэртского и в этой же редакции передана Плутархом). Смысл сцены, определяющий тон последующего действия пьесы, заключается в том, что, став властелином полумира, Александр должен стать хозяином себя, своих чувств. Присутствовавший при диалоге царя и философа генерал Гефестион выражает свое впечатление от Диогена такими словами: *“Он озлоблен, но краток; не могу выразить. Как-то колок с доброй просветленностью; полон остроумия, хотя и чуточку усталого”*. О необходимости освобождения от чужих мнений Диоген говорит афористически в первой сцене пятого акта по поводу плохой игры музыкантов: *“Кто только и знает, что подстраивать свои струны в тон, никогда не обретет собственного лада”*. Находясь рядом, царь и философ оттеня-

ют достоинства и недостатки друг друга. Два взгляда на мир оказываются не враждебными, но непримиримыми. Два достойнейших человека сохраняют автономность своих суждений и жизненных установок. Диоген готовит Александра к тому, чтобы достойно пройти испытания, которые ему уготованы жизнью. Со времени встречи с Диогеном в Александре вызревает желание сравниться с ним в человеческом величии.

В пьесу вошло еще несколько сюжетов, запечатленных Плинием и Плутархом. Один из них связан с фиванкой Тимоклеей. Во время обхода пленных после взятия Фив в сопровождении своего друга генерала Гефестииона Александр встречает двух прекрасных девушек – *Тимолею* (*Timoclea*) и *Кампаспу* (*Camprape*), влюбляется в спокойное достоинство и красоту последней и заказывает ее портрет великому пленному художнику *Апеллесу*. Из Плиния известно, что именно ему единственному дозволялось писать портреты Александра. Работая над портретом Кампаспы, Апеллес размышляет о задачах и принципах искусства и высказывает суждения, актуальные для эпохи Возрождения, видя задачу художника в том, чтобы суметь передать суть человека, чистоту души. (Заметим, что *Джорджо Вазари* считал совершенными лишь те полотна, которые “изображали не только формы и телодвижения, но и страсти, и движения души”. К художникам, добившимся такого успеха, он относил *Эриона, Никомаха, Протогена и Апеллеса*. Утверждение о том, что состояние души влияет на внешность человека, находим и у *Фиренцуоло Аньоло*, и у *Эразма Роттердамского*, и у *Альберти*). Творческий замысел Апеллеса меняется, когда он начинает подозревать Кампаспу в том, что она из тщеславия согласилась стать наложницей Александра. Чувство Апеллеса к Кампаспе вызревает и крепнет по мере того, как он узнает ее, работая у себя в студии над портретом.

Каждый из ведущих персонажей пьесы проходил по-своему испытание *Властью, Знанием и Любовью*, которое стало одним из “магистральных сюжетов” Возрождения – одним из скрытых обобщающих сюжетов, позволяющих оттенить своеобразие жанровой формы или модификации конкретного произведения. При этом человек определяет свое место в жизни и размышляет о том, что значит быть человеком *достойным*. Именно эти три начала лежали в основе мироздания, по Данте: *divina potestate* – *Высшая Власть*, *somma sapienza* (в переводе М.Лозинского “полнота Всезнания”) и *primo amore* – *Первая Любовь*, и осознавались как проявления триединого Бога: *Высшая Власть* Бога-отца, *полнота Всезнания* Бога-сына и *Первая Любовь*

Святого Духа. Именно *Власть, Знание и Любовь Кампанелла* называл чертами человека, отражающими природу как первообраз всего сущего. Именно так назывались должности трех соправителей его легендарного города Солнца. А *Пико делла Мирандола*, полагавший естественным для человека стремиться к высшему и проникать в сферу божественного, обращал внимание на то, что первые места там занимают Серафим, горящий в огне *Любви*, Херувим, блистающий великолепием *Разума*, и Трон, хранящий *твердость судьи*. Пико делла Мирандола считал возможным для человека стать равным каждому из этих существ в земной жизни.

Ренессансный взгляд на человека как на воплощение божественных начал предполагал, что в нем должно быть заложено каждое из них. Человек *достойный, доблестный* должен был стремиться к тому, чтобы эти начала соединились в нем, не соперничая, а подкрепляя друг друга. Если одно из начал становилось в человеке доминирующим или абсолютизировалось им, то это либо делало человека смешным, либо приводило к трагедии. Например, безудержное стремление человека к *Знанию* при небрежении к *Любви* и бездумном отношении к *Власти* делают смешным короля Навары Фердинанда из “*Бесплодных усилий любви*” *У.Шекспира* и трагичным доктора Фауста из “*Трагической истории доктора Фауста*” *К. Марло* или *Просперо* из *шекспировской «Бури»*. В стремлении к *Власти, Знанию и Любви* важно было знать или чувствовать *меру* в ее ренессансном, связанном с понятием гармонии и *грации* смысле. Земным испытанием человека была его способность добиться гармоничного сочетания стремлений ко всем трем началам, подобно тому, как они сочетались в Божестве.

Идеи высшей *Власти*, обретения *Всезнания* и *Любви* персонифицировались в образах *Монарха, Ученого и Влюбленного*, ставших *ключевыми* для ренессансного искусства. Эти персонажи при вхождении в структуру отстоявшихся средневековых драматических жанров своей активностью в отношении к Добру и Злу вносили в них новую ренессансную проблематику и необходимостью ее разрешения разрушали рамки старых жанров, выводя их на новый жанровый уровень. В результате систему средневековых жанров сменила система жанров ренессансных.

Каждый из трех видов испытаний может быть прочитан как самостоятельный магистральный сюжет. Такое прочтение дает возможность проследить историю формирования и меняющегося наполнения понятий *Любви, Знания и Власти*. Но только поиск Человеком пути к обретению *Достоинства* и стремление к проявлению *Доб-*

Черноземова Е.Н. «КТО МОЖЕТ БОЛЬШЕ, ТОТ НЕ ЧЕЛОВЕК»: К ПЕРЕВОДУ ПЬЕСЫ ДЖОНА ЛИЛИ «КАМПАСПА»

лести, объединяющий три вида испытаний в одно, дает возможность проследить формирование ренессансной системы жанров.

В “Кампаспе” Аппеллес представлен как достойнейший персонаж, который в итоге награждается любовью Кампаспы, совершившей выбор между великим художником и великим царем. Но не менее достойным и величественным оказывается и Александр. Важно, что он узнает о любви Кампаспы и Аппеллеса сразу же после второй беседы с Диогеном. От Аппеллеса и Кампаспы скрыта та внутренняя работа, которая происходит в Александре под влиянием Диогена и о которой вправе догадываться зритель. Александр оказывается подготовленным Диогеном к тому, чтобы принять единственно верное и достойное решение. Давно стремившийся встать вровень с Диогеном в выражении человеческого достоинства, Александр делает усилие над собой, не позволяя ни себе, ни пьесе впасть в трагедию, благословляет влюбленных и объявляет поход на Персию. Обращаясь к Гефестиону в финале пьесы, он просит, когда весь мир будет им завоеван, обязательно найти для него новое дело, иначе он непременно влюбится. Так, силу любви и страсть к всевластию монарх ставит на один уровень. Финал, в котором к чувству восхищения героем примешивается и горечь (ведь прекрасному человеку, вполне достойному счастья и любви, еще

только предстояло найти их), был характерным для пьес Лили – мастера создания настроения.

Перевод «Кампаспы» Джона Лили осуществлен по изданию, подготовленному Р.В.Бондом в 1902 г. по материалам кварто и переизданному издательством Оксфордского университета в 1973 году. В тексте перевода сохранено выделение курсивом имен собственных, соответствующее оксфордскому изданию, и написание с заглавной буквы некоторых ключевых слов, например слова *Философы*. Не всегда сохраняется актуальное членение предложения и соблюдение знаков препинания источника, приведенных в соответствии с современным русским синтаксисом.

¹ В названии пьесы сохранено написание XVI века.

Список литературы

Стороженко Н.И. Эпизод из истории английской драмы в эпоху Елисаветы. Предшественники Шекспира: Лилли. Марло. СПб., 1872.

Черноземова Е.Н. Система жанров английской драматургии 80-90-х гг. XVI в. М., 1995.

Lyly John. The Complete Works / Ed. by R.W. Bond. In 3 v. V.2. Oxford: Oxford University Press, 1973. P. 302-360.

**«I DARE DO ALL THAT MAY BECOME A MAN/
WHO DARES DO MORE IS NON»:
ON THE TRANSLATION OF THE PLAY «CAMPASPE» BY JOHN LYLY**

Elena N. Chernozemova
Professor of World Literature Department,
Moscow Pedagogical State University

The present article deals with the Russian version of «Campaspe» («A moste excellent Comedie of Alexander, Campaspe, and Diogenes, Played before the Queenes Maiestie on twelfe day at night by her Maiesties children, and the children of Poules». First print. 1584) by John Lyly (?1554-1606), well known as the author of the famous novel «Euphues» and 8 plays which he wrote at the Queen Elizabeth court. Alexander the Great falling in love with his beautiful Theban captive, Campaspe, gives her freedom, and, disregarding the dissuasion of his confidant Hephaestion, engages Apelles to paint her portrait. All characters of the play pass the exam by Power, Love and Knowledge. This theme is one of the main lines of the Renaissance.

Key words: English Literature; Renaissance comedy; John Lyly; ancient art plot.