Б. В. Корнелюк

*Хортицкая национальная учебно-реабилитационная академия
Запорожье, Украина
e-mail: korneljukbogdan@ukr.net*

«WAS EVER WOMAN IN THIS HUMOUR WOOED?»: ПАРАДОКС СЦЕНЫ ОБОЛЬЩЕНИЯ В «РИЧАРДЕ III» В. ШЕКСПИРА

Статья посвящена парадоксу сцены оболъщения леди Анны в исторической хронике В. Шекспира «Ричард III». Для реализации своего плана главный герой хроники выбирает маску соблазнителя, которая контрастирует с мизогинностью, являющейся поведенческим модусом персонажа. С помощью вербального манипулирования Ричарду удается сломить сопротивление женщины и достичь своей цели.

Ключевые слова: историческая хроника; парадокс; мизогинность; Шекспир; Ричард III.

Bohdan Korneliuk

*Khortytsia National Educational and Rehabilitation Academy
Zaporizhzhia, Ukraine
e-mail: korneljukbogdan@ukr.net*

«WAS EVER WOMAN IN THIS HUMOUR WOOED? »: PARADOX OF THE WOOING SCENE IN «RICHARD III» BY W. SHAKESPEARE

The article deals with the paradox of the Lady Anne wooing scene in the historical play «Richard III» by W. Shakespeare. To implement his plan, the protagonist of the chronicle chooses the mask of a seducer, which contrasts with the misogyny that is the character's behavioral modus. With the help of verbal manipulation, Richard manages to break the resistance of the woman and achieve his goal.

Key words: historical play; paradox; misogyny; Shakespeare; Richard III.

Центральный образ исторической хроники «Ричард III» поражает своей амбивалентностью. С одной стороны, он выступает неким гением злодейства – кровавым тираном, который по масштабности преступлений может сравниться с библейским Иродом, по вероломству – с Иудой, а по коварству замыслов – с самим дьяволом. С другой стороны, Ричард III – это многогранный образ рефлектирующего персонажа-актера и персонажа-режиссера, который неотступно творит зло, но, тем не менее, вызывает эмпатию зрителей.

Маски-амплуа выбираются Ричардом в зависимости от требований ситуации и целей, которые он ставит перед собой. Так, например, один из первых авантюрных замыслов Глостер – брак с леди Анной. Для его реализации протагонист выбирает маску обольстителя. О том, что чувства героя – это лишь мастерски сыгранная роль, мы узнаем непосредственно из его собственных слов. Сцене соблазнения женщины предшествует монолог-признание Ричарда, в котором он делится со зрителями своими мотивами:

*For then I'll marry Warwick's youngest daughter.
What though I kill'd her husband and her father?
The readiest way to make the wench amend
Is to become her husband and her father:
The which will I; not all so much for love
As for another secret close intent,
By marrying her which I must reach unto* [2, с. 135].

Примечательно, что Ричард не называет Анну Невилл по имени, вместо этого протагонист хроники именуется ее младшей дочерью графа Уорика. Таким образом, он видит в этой женщине прежде всего выгодную для себя партию. Как отмечает английский историк Ч. Д. Росс, Анна была наследницей земель Уориков на севере Англии, поэтому брак с ней давал бы Глостеру политический контроль над этим обширным регионом [1, с. 74]. Во второй строке этого фрагмента раскрывается ипостась Ричард-преступник – персонаж признается, что убил мужа Анны и её тестя. При этом он не испытывает никаких угрызений совести, ведь его риторический вопрос начинается со слов «What though» (что с того). Думается, что в следующих двух строках происходит своеобразное слияние мизогинности, что является поведенческим модусом протагониста, и актерской маски-амплуа пуританина.

И мизогинные высказывания, и пуританские импликации характерны для первой сцены первого акта в целом. Так, например, именно женоненавистническая тональность характерна для реплик протагониста о королеве Елизавете и миссис Шор – «*Why, this it is, when men are rul'd by women*» [2, с. 129], «*The jealous o'erworn widow and herself (имеется ввиду госпожа Шор), / Since that our brother dubb'd them gentlewomen. / Are mighty gossips in this monarchy*» [2, с. 130], «*And whatsoever you will employ me in, / Were it to call King Edward's widow sister*» [2, с. 132].

Кроме того, в этой сцене неоднократно актуализируется актерская маска Глостера – Ричард-пуританин. Именно такую семантику актуализирует авторефлексивный пассаж из вступительного монолога героя «*But I, that am not shaped for sportive tricks*» [2, с. 126], а также реплика, непосредственно предшествующая завершающему монологу-признанию (об-

ращаясь к Гастингсу, Глостер говорит о короле Эдварда «*O, he hath kept an evil diet long, / And overmuch consumed his royal person: / 'Tis very grievous to be thought upon*» [2, с. 134]). Ричард использует существительное «wench», которое имеет двойную семантику – семантически нейтральный перевод (девушка, женщина) и пейоризованный вариант (проститутка, шлюха). Думается, что протагонист актуализирует именно пейоративный компонент семантики лексемы «wench». С одной стороны, герой завидует женщине, ведь она испытала радости брака (в интерпретации Ричарда – участвовала в любовных играх – «sportive tricks»). С другой стороны, Анна в этот момент олицетворяет для Глостера женский пол, к которому персонаж чувствует откровенное пренебрежение. К примеру, когда речь идет о королеве Елизавете, он прибегает к такой обобщающей характеристике: «*Relenting fool, and shallow, changing woman*» [2, с. 296], а затем называет ее и свою мать «языкастыми женщинами»: «*these tell-tale women*» [2, с. 296].

Принимая во внимание отношение Ричарда к женскому полу, глагольная фраза «make amends» может быть переосмыслена созвучно мрачной иронии Ричарда – в данном случае она может переводиться не как ‘искупить вину’, а, наоборот, ‘отомстить, причинить боль’. Глостер выбирает изысканно жестокий метод мести – он собирается стать для женщины одновременно мужем и отцом. Впрочем, мы помним признание Ричарда «*But I, that am not shaped for sportive tricks*» [2, с. 126]. Словосочетание «sportive tricks» имеет значение ‘сексуальные игры’, поэтому Ричард, который является непригодным для половых отношений, очевидно планирует стать для Анны мужем только формально, фактически же он будет неким мужчиной-отцом, который не выполняет супружеского долга. Этот мотив был актуализирован в киноверсии «Ричарда III» режиссера Р. Лонкрейна. В этой экранизации леди Анна пытается соблазнить мужчину, впрочем он отказывается от близости, причиняя ей страдания, которые впоследствии привели ее к наркозависимости и смерти.

Обольщение леди Анны происходит в специфических условиях – женщина идет во главе похоронной процессии своего тестя, бывшего короля Англии Генриха VI, убитого Ричардом Глостером. Процессия останавливается, чтобы дать возможность Анне еще раз оплакать мертвеца. При этом она обвиняет Ричарда в убийстве ее мужа и тестя:

*Be it lawful that I invoke thy ghost,
To hear the lamentations of Poor Anne,
Wife to thy Edward, to thy slaughter'd son,
Stabb'd by the selfsame hand that made these wounds!* [2, с. 136]

Таким образом, в сознании Анны Ричард Глостер – виновник ее горя. Именно он убил ее мужа, а убив Генриха VI, лишил ее и политических

перспектив. Она горько прокликает злодея, сравнивает с отталкивающими животными – пауками, змеями, лягушками, со злобой комментирует недостатки его внешности. Из слов женщины ясно, что она ненавидит протагониста и считает его главным виновником ее горя. Поэтому Шекспир сознательно ставит Ричарда в условия, когда оболечение кажется невероятным. Именно в такой ситуации, с одной стороны, в полной мере воплощается почти гипнотическое красноречие и непреодолимая харизматичность персонажа, которые актуализируют его актерскую ипостась. С другой стороны, реципиент может оценить филигранность тактического расчета протагониста, что является ярким проявлением его злодейского амплуа.

Ричард сознательно высчитывает момент для своего появления – он внезапно преграждает путь траурной процессии, как только она собирается отправиться дальше после короткой остановки. Выход Ричарда именно в этот момент позволяет наиболее полно раскрыться отдельным чертам персонажа, который действует в маске оболестителя-ловеласа, в частности его самоуверенности и мужеству, а также демонстрирует статусное преимущество герцога Глостера. При этом протагонист появляется внезапно и в самый неожиданный для леди Анны момент; это озадачивает женщину, превращая ее в удобный объект психологических манипуляций.

Примечательно, что сцена соблазнения начинается с ссоры протагониста и одного из дворян, который входит в состав траурной процессии. Глостер сразу же демонстрирует собственную решимость, которая граничит с откровенной наглостью. Первой же репликой он приказывает вооруженным дворянам, несущим гроб, остановиться и поставить свою ношу на землю («*Stay, you that bear the corse, and set it down*» [2, с. 138]), далее повторяет приказ, добавляя к нему угрозу («*Villains, set down the corse; or, by Saint Paul, / I'll make a corse of him that disobeys*» [2, с. 138]), в следующей же реплике оскорбляет дворянина, который просит пропустить процессию дальше, указывая на его низкое происхождение («*Unmanner'd dog! stand thou, when I command: / Advance thy halbert higher than my breast, / Or, by Saint Paul, I'll strike thee to my foot, / And spurn upon thee, beggar, for thy boldness*» [2, с. 138]). Дерзость Ричарда приводит к желаемому эффекту – дворяне растерянно уступают Глостеру, и это знаменует первую победу героя. Заметим, что в этой ситуации он торжествует над целой группой мужчин, а это, несомненно, придает ему ореол мужественности в глазах женщины. Кроме того, ему удастся продемонстрировать свой статус и свою предельную самоуверенность, которая приобретает ореол брутальной харизматичности.

Риторика Ричарда-оболестителя изобилует комплиментами, о неискренности которых можно судить по заключительному монологу прота-

гониста в первом акте первой сцены. Заметим, что Ричард не отвечает на каждую реплику Анны славословием, он парирует отдельные ее нападки изысканными комплиментами, которые, впрочем, не становятся откровенной лестью. Анна, обращаясь к Ричарду, упоминает ад (женщина называет персонажа «*dreadful minister of hell*», «*the devil*»), он же, наоборот, связывает ее с божеством («*sweet saint*», «*angel*», «*divine perfection of a woman*»). Со стоицизмом Ричард принимает многочисленные обидные комментарии, которые касаются его внешности, а также частые сравнения с непривлекательными животными – «*lump of foul deformity*», «*diffus'd infection of a man*», «*fouler than heart can name thee*», «*hedgehog*», «*foul toad*». Он, в свою очередь, апеллирует к красоте женщины, используя сонетные клише «*gentle lady*», «*air creature*», «*fairer than tongue can name thee*».

Между Ричардом и леди Анной завязывается вербальная дуэль, которую сам протагонист метко характеризует как «*keen encounter of our wits*» [2, с. 142]. В ходе поэтического диалога раскрывается еще несколько ключевых черт личности Глостера – его амбициозность, имманентный дух состязательности и желание побеждать любой ценой и при помощи любых средств. Так, например, чтобы сломить сопротивление женщины и завоевать ее расположение, Ричард прибегает к софистской аргументации («*LADY ANNE Villain, thou know'st no law of God nor man: / No beast so fierce but knows some touch of pity. / GLOUCESTER But I know none, and therefore am no beast*» [2, с. 140], «*Let him thank me, that help to send him thither; / For he was fitter for that place than earth*» [2, с. 142]; «*He that bereft thee, lady, of thy husband, / Did it to help thee to a better husband*» [2, с. 144]), остроумной игре слов («*Speak it again, and, even with the word, / That hand, which, for thy love, did kill thy love, / Shall, for thy love, kill a far truer love; / To both their deaths thou shalt be accessory*» [2, с. 147]), откровенной лжи, которую потом сам же опровергает («*I did not kill your husband*» [2, с. 141]), далее в этой же сцене «*Nay, now dispatch; 'twas I that stabb'd young Edward, / But 'twas thy heavenly face that set me on*» [2, с. 146]).

Ричард поражает женщину непосредственностью, смелостью, а нередко и бесстыдством своих признаний. Протагонист косвенно соглашается с утверждением Анны о том, что единственным пригодным для него местом является ад, впрочем, сразу же делает неожиданный вербальный выпад, который заставляет собеседницу смутиться (следует помнить, что соблазнение происходит в присутствии джентльменов с траурной процессии):

LADY ANNE

And thou unfit for any place but hell.

GLOUCESTER

Yes, one place else, if you will hear me name it.

LADY ANNE

Some dungeon.

GLOUCESTER

Your bed-chamber [2, с. 142].

Слово «bed-chamber» становится мощным маркером-триггером телесности в этой сцене. В части диалога, следующего за фразой Ричарда «Your bed-chamber», встречаем неоднократные упоминания частей тела и лица. Так, например, персонаж упоминает грудь, поочередно используя две лексемы – bosom и breast («*So I might live one hour in your sweet bosom*» [2, с. 143], «*Even so thy breast encloseth my poor heart*» [2, с. 147]), руки («*That hand, which, for thy love, did kill thy love*» [2, с. 147]), палец («*Look, how this ring encompasseth finger*» [2, с. 147]), колено («*And humbly beg the death upon my knee*» [2, с. 146]), лицо («*But twas thy heavenly face that set me on* » [2, с. 146]), глаза («*Thine eyes, sweet lady, have infected mine*» [2, с. 143]), щеки («*That all the standers-by had wet their cheeks* » [2, с. 144]), губы («*Teach not thy lips such scorn, for they were made / For kissing, lady, not for such contempt*» [2, с. 144]), язык («*'Tis figured in my tongue*» [2, с. 147]). Постоянное включение телесного компонента – вербальная стратегия Ричарда-обольстителя. Благодаря такому приему персонаж не только демонстрирует уверенность в себе, подчеркивает собственную страстность, но и в расчете на страсть в ответ создает атмосферу напряженного эротизма.

Поражает способность Ричарда к непредсказуемым, смелым и отчасти рискованным провокациям. Впрочем, думается, что одновременно они являются плодами трезвого расчета. К примеру, Ричард умело апеллирует к тщеславию Анны и убеждает женщину в исключительности ее красоты. Внезапно он становится на колени, вкладывает в руки женщины меч и подставляет ей свою грудь. Он признается в убийстве ее мужа и тестя, однако использует хитрый психологический трюк, перекладывая вину за эти преступления на героиню, ведь именно ее красота привела к кровопролитию:

Nay, do not pause; for I did kill King Henry,

But 'twas thy beauty that provoked me.

Nay, now dispatch; 'Twas I that stabb'd young Edward,

But 'twas thy heavenly face that set me on [2, с. 142].

Этот эпизод является эмоциональным крещендо сцены соблазнения. Ричард сумел мастерски сломить сопротивление героини и заставил ее принять в дар кольцо от человека, которого она только проклинала как убийцу близких людей.

Следует отметить, что Глостер, который легко манипулирует словами, не удовлетворяется вербальной победой над леди Анной. Для него важно наличие материального подтверждения его любовного ликования. Именно поэтому сцена соблазнения завершается импровизированной помолвкой, которая происходит у гроба Генриха VI в присутствии джентльменов из траурной процессии (протагонисту необходимые свидетели):

GLOUCESTER

Vouchsafe to wear this ring.

LADY ANNE

To take is not to give [2, с. 148].

Анна принимает кольцо Ричарда и оправдывает свой поступок тем, что ничего не дает в ответ. Впрочем, кольцо становится своеобразной меткой, очевидным подтверждением безоговорочной победы мужчины-искусителя над своей жертвой.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Hammond, A. Introduction to the Arden edition of the works of William Shakespeare / A. Hammond // King Richard III / W. Shakespeare ; ed.: A. Hammond. – London ; New York : Routledge, 1990. – P. 1–120.
2. Shakespeare, W. King Richard III / W. Shakespeare // The Arden edition of the works of William Shakespeare ; ed.: A. Hammond. – London ; New York : Routledge, 1990. – 382 p.