ПРОРОЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТРАГЕДИИ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА «ЮЛИЙ ЦЕЗАРЬ»

Д. И. Севрюк

Белорусский государственный университет, г. Минск;

sevrukd17@gmail.com;

науч. рук. – Н. С. Зелезинская, канд. филол. наук, доц.

Статья посвящена исследованию роли пророческих мотивов в трагедии Уильяма Шекспира (William Shakespeare, 1564 – 1616) «Юлий Цезарь» (*Julius Caesar*, 1599). Посредством анализа основных черт эпохи барокко и творчества писателя выявляется значение провидческих элементов, к примеру, снов. Опираясь на классификацию снов А. Ф. Макробия, мы сделали вывод, что сон является пророческим видением (*visio*). В трагедии мистицизм и пророчества прекрасно дополняют образ Юлия Цезаря, показывая его как решительного человека, который при всех предостережениях повинует судьбе, богам, понимая, что рок неизбежен, а страх приравнивается к трусости. Пророческий сон (пророческое видение) является особым художественным приёмом, чтобы придать трагедии динамичность, драматичность и понятие неотвратимости рока.

Ключевые слова: сновидение; Рим; барокко; вероисповедание; религия.

Сон рассматривался как способ предсказания будущего или же средство выбора между различными возможными действиями, которые могут повлиять на общий ход человеческой жизни.

Феномен сновидений, несомненно, зародился в древности: на Востоке, а также в греко-римской Античности, где сон и мифология играли важную роль в сознании каждого человека. Именно тогда вырабатываются первые типологии и классификации. Как Платон, так и Аристотель признавали, что сны могут быть пророческими. Платон считал, что способность видеть сны была дарована богами человеку для того, чтобы он имел некоторое представление об истине. Тема истолкования снов была затронута Филоном Александрийским в его работе «*De Somniis*», врачом Галеном, Артемидором Далдианским, написавшим сочинение, которое так и называлось «Истолкование Снов» («*Онейрокритика*»). Артемидор разделял сны на два основных класса: обычные и аллегорические. Цицерон в своей работе «Сон Сципиона» комментирует символизм Платона и Макробия. В «Комментарии ко Сну Сципиона» Макробий дает завершённую пятичленную классификацию подобных состояний. Первая категория (*insomnium*) может иметь три источника – душу, тело и судьбу; вторая – *visum* (*phantasma*) – приносит с собой призрачные видения. К трем оставшимся категориям снов-предвестников Макробий относит: *oraculum* – прорицания, т.е. сны, в которых святые, жрецы или сами божества открывают будущее, *visio* – пророческий видения (провидения), которые говорят о каком-либо грядущем событии, *somnium* – сны-символы, которые нуждаются в истолковании. Согласно ему, исключительно видения и оракулы обладают провидческим значением, и эти два вида снов тождественны аллегорическому типу, который был описан Артемидором [1].

В поздний период эпохи Средневековья существовал «Сонник Даниила» и «Сонник Иосифа». Оба этих сонника относились к XII столетию. К. Менестрив в его сочинении «Философия образов: загадочные образы» (1694) говорит, что в Ветхом Завете Бог отрицает эффективность снов, однако также приводит цитаты, в которых описывается, как Иосиф и Даниил успешно истолковывали сновидения.

Также тема сновидений подчеркивается в таких сочинениях, как «De Planctu Naturae» (лат. «Плач Природы») Аллана Лилльского (сюжет разворачивается во сне рассказчика), в сочинении «Roman de la Rose» (фр. «Роман о Розе»), а также в работах Джеффри Чосера, в особенности «Птичьим парламенте».

С символизмом снов были также связаны тексты с описаниями видений, которые были присущи христианской культуре с ранних времен. Вероятно, наиболее ранним примером такой литературы является апокриф «Видение Святого Павла», относящийся к IV веку, за которым воспоследовали «Диалоги» Григория Великого, в которых он рассказывает несколько историй о видениях. Затем эта традиция продолжилась «Видением Дрифелия» из «Церковной Истории» Беда, и достигла своего апогея в XIII–XIV веках в «Божественной Комедии» Данте Алигьери.

Сон в литературе на переходе от Высокого Средневековья к Ренессансу теряет свои функции пограничного пространства между человеком и Богом, перестает быть медиатором откровений, он все чаще становится художественным приемом, обретает новые функции, а границы его образного содержания существенно расширяются.

Барокко – это эпоха, в которой мистические аллегории тесно переплетаются с реалистичными описаниями, создавая атмосферу противоречий и двойственности. Ключевые черты этого стиля: динамика, дуализм, ощущение хрупкости жизни, парадокс пышного оформления и строгого содержания. Все вокруг изменчиво и непостоянно, как в калейдоскопе, создавая иллюзию множественности реальностей. И эта постоянная смена, этот хаос, порождают иллюзии, заставляют мир раствориться и возродиться в новом, измененном виде, к примеру, в сновидениях.

Очень популярное сравнение, к которому прибегает литература барокко, – это сравнение жизни со сном. Земная жизнь – это лишь мимолетное сновидение, в котором отражаются отблески подлинной загробной жизни, – так считали многие художники, принадлежавшие к этому направлению. Реальный мир воспринимается как иллюзия и сон. Широко используются метафоры, символы, театральные приёмы.

В барокко тема сна достигает своего апогея. Она сплетается или сливается с другими темами, прежде всего с визионерством. Этому способствует немаловажный фактор: церковь, долгое время с подозрением относившаяся к мистическому опыту искавших непосредственного контакта с Богом визионеров вне ее рамок, а после Тридентского собора начала все сильнее уповать на то, что картины откровений будут завораживать верующих.

Об интересе к этой теме, если не об одержимости ею, свидетельствуют и сонеты, и «Сон в летнюю ночь», и «Гамлет», и «Макбет», и поздние драмы английского гения – Уильяма Шекспира (William Shakespeare, 1564 – 1616). Тема судьбы и неотвратимости рока тонкой нитью связывает все произведения драматурга. А сон является её главным средством. Каждый сон отличается от предыдущего по характеру, функции. Так, к примеру, в комедии «Сон в летнюю ночь» сон похож на мечту (англ. «dream»), а в трагикомедии «Буря» имеет более пессимистичное звучание (концепция сна и смерти – «to die – to sleep»).

Пророческие сны также нашли своё место в творчестве Уильяма Шекспира, в частности, в трагедии «Юлий Цезарь» (*Julius Caesar*, 1599). Безусловно, стоит понять отношение римлян к сновидениям. В римской мифологии Сомнус является олицетворением сна. Его греческий аналог – Гипнос. Сомнус обитал в подземном мире. Согласно Вергилию, Сомнус был братом Смерти (Морс), а согласно Овидию, у Сомнуса было множество сыновей, Сомнии («формы сновидений»), которые появляются во снах, «имитируя множество форм». Гомер же, к примеру, называет смерть и сон близнецами, а Гесиод чадами ночи. Поэтому Шекспир в своей пьесе использовал кошмары, ведь сон и смерти уже издревле идут рука об руку.

Шекспир, как и его современники, рассматривал религию Древнего Рима как одну из типичных черт, относящихся к римской культуре, и поэтому сосредоточился на отражении ее верований и вероисповедания, которые в большей степени восходят к язычеству. Для елизаветинцев римские религиозные верования были тесно взаимосвязаны с суевериями и верой в пророчества и предсказания судьбы. Вера в суеверия проявлялась в вере в различные знаки и предзнаменования, в жертвоприношениях животных, в толковании изменений погоды и звезд и пр. Фигуры прорицателей и авгуров часто упоминаются в «римских» пьесах Шекспира. К ним обращаются за советом и рассматривают как посредников, которые сообщают людям волю Богов.

В первую очередь, стоит обратить внимание на образ Прорицателя, которого, к сожалению, как и Кассандру, как библейских пророков, не слушают люди. В данном произведении он первым предсказывает будущее полководцу, однако остаётся не услышанным. Прорицатель сообщает Цезарю, что он должен опасаться Мартовских ид, но Цезарь не придаёт этому значение. Когда же наступают мартовские иды, Цезарь говорит Прорицателю: «The ides of March are come» [5, III, 1]. На что Прорицатель ему отвечает: «Ay, Caesar; but not gone» [5, III, 1]. Таким образом, в тот день на площади Прорицатель предсказывает смерть Цезаря.

Затем жену Цезаря Кальпурнию мучают кошмары, в которых она трижды видит убийство мужа и полководца, поэтому наутро слёзно просит его не покидать дом:

... She dreamt to-night she saw my statua,
Which, like a fountain with an hundred spouts,
Did run pure blood: and many lusty Romans

Came smiling, and did bathe their hands in it:
And these does she apply for warnings, and portents,
And evils imminent; and on her knee
Nath begg'd that I will stay at home to-day [5, II, 2].
(Ей снилось, будто статуя моя
Струила, как фонтан, из ста отверстий
Кровь чистую и много знатных римлян
В нее со смехом погружали руки.
Сон кажется ей знаменьем зловещим,
И, на колени встав, она молила,
Чтобы остался я сегодня дома [4, с. 366]).

Кошмары Кальпурнии по классификации Макробия можно отнести к пророческим видениям (*visio*), так как они предсказывают грядущие события.

При этом Цезарь сам подтверждает неотвратимость рока, хоть сам чуть не поддался страху своей жены:

What can be avoided
Whose end is purposed by the mighty gods?
Yet Caesar shall go forth; for these predictions
Are to the world in general as to Caesar [5, II, 2].
(Как можно избежать
Судьбы, нам предназначенной богами?
Нет, Цезарь выйдет; знамения эти
Даны не только Цезарю, а всем [4, с. 364]).

Он полностью доверяется судьбе, при этом осознавая, что конец его близок:

Cowards die many times before their deaths;
The valiant never taste of death but once.
Of all the wonders that I yet have heard,
It seems to me most strange that men should fear;
Seeing that death, a necessary end,
Will come when it will come [5, II, 2].
(Трус умирает много раз до смерти,
А храбрый смерть один лишь раз вкушает!
Из всех чудес всего необъяснимей
Мне кажется людское чувство страха,
Хотя все знают - неизбежна смерти
И в срок придет [4, с. 364–365]).

Цезарь прекрасно понимает, что он – важнейший государственный деятель, на которого ровняется народ, поэтому говорит:

No, Caesar shall not: danger knows full well
That Caesar is more dangerous than he:
We are two lions litter'd in one day,
And I the elder and more terrible:
And Caesar shall go forth [5, II, 2].
(Не будет этого: опасность знает,

Что Цезарь поопаснее ее.
Мы – как два льва, два брата-близнеца.
Из нас двоих я старше и страшней.
Нет, Цезарь выйдет [4, с. 365]).

Примечательно, что «danger» он относит к одушевлённой категории (употребляет «he»), что наводит на мысль о том, что Цезарь уже тогда заподозрил предательство.

Таким образом, на примере Цезаря можно заметить, насколько сильным было влияние снов в античности. Люди не оспаривали правдивость и значимость сновидений, полностью им доверяли и не старались их избежать. Юлий Цезарь повёл себя как истинный, могучий и несокрушимый правитель, не побоявшийся за свою жизнь, ведь даже при такой угрозе жизни, он посмотрел смерти в глаза.

Интерпретация снов является одним из самых сложных и опасных занятий, ведь то, как сон будет воспринят и какие попытки будут предприняты для его предотвращения, влияет на будущее. К примеру, Брут этим знанием очень умело воспользовался и сделал именно так, как ему было удобно. Брут хорошо знал царя, поэтому использовал тщеславие и гордыню Цезаря в своих целях. Он говорит царю:

This dream is all amiss interpreted;
It was a vision fair and fortunate:
Your statue spouting blood in many pipes,
In which so many smiling Romans bathed,
Signifies that from you great Rome shall suck
Reviving blood, and that great men shall press
For tinctures, stains, relics and cognizance.
This by Calpurnia's dream is signified [5, II, 2].

(Но этот сон неверно истолкован,
Значение его благоприятно:

Из статуи твоей струилась кровь,
И много римлян в ней омыло руки, –
И это значит, что весь Рим питаем
Твоею кровью и что знать теснится
За знаками отличья и наград.

Вот все, что сон Кальпурнии вещает [4, с. 367]).

Если вернуться к классификации снов по Макробию, то это пророческое видение, в котором говорится о грядущем событии, то есть смерти Юлия Цезаря. Однако после убийства Цезарь упоминается ещё два раза и появляется в виде призрака в ночь перед решающей битвой при Филиппах, а во второй раз лишь вскользь. Роль призрака Цезаря А. Аникст толкует так: «Нередко трагедию Брута толкуют как трагедию личную: он будто бы страдает оттого, что, восстав против Цезаря и убив его, нарушил моральные принципы своей философии и расплачивается за это. Действительная же трагедия Брута является не субъективной, а объективной: беда не в том, что он убил Цезаря, а в том, что он не убил его – мертвый Цезарь оказался сильнее живого Брута»

[3, с. 616]. И я совершенно согласна, ведь в конце концов Брут получает по заслугам, что говорит о том, что справедливость восторжествовала. И извечная тема Шекспира – кровь за кровь, ведь даже одно убийство (будь оно во благо) принесёт лишь другие убийства.

Известный критик А. Флоря рассуждает о столкновении не людей, а душ в этой пьесе. Он говорит: «Можно сказать, что противостояние Цезаря и Брута – конфликт двух маний: величия и совершенства... Что такое дух Цезаря? Это не просто дух властолюбия. Это дух человеческого несовершенства. Еще не убитый Цезарь – олицетворение всех слабостей и пороков: крупных и ничтожных, от мании величия до мелкого «домостроевского» деспотизма, капризности, потакания всем своим слабостям и похотям... Самыми простыми, лаконичными средствами создан блестящий образ титанического несовершенства и ничтожества. И, чтобы властвовать, Цезарь позволяет своим подданным быть плохими... Более того – он этого требует от них. Брут требует противоположного: чтобы они были гражданами, высокими, достойными людьми. Так что понятно, за кем они пойдут» [2]. Однако, как подчёркивает А. Аникст, «толпа оказалась податливой на лесть Антония, не оценив того, что Брут разговаривал с ней, как равной ему в понимании... Народ сам надел на себя цепи рабства» [3, с. 618–619]. И, безусловно, мы видим, что у Шекспира Цезарь выставлен далеко не в привлекательном свете. По своему поведению заговорщики также представлены не лучшим образом, хоть у них и были благие намерения. Однако даже его враг Антоний признаёт благородство его души. Что касается народа, то, на мой взгляд, он ещё не был готов стать «свободным». Для Антония, как и для Цезаря, народ является лишь средством для достижения личных целей, а для Брута народ и есть цель. Сначала Антоний произносит очень красноречивые речи, а затем, воспользовавшись бедностью народа, заканчивает свою речь подробностями завещания Цезаря, в котором он оставляет деньги для каждого римлянина.

Таким образом, пьеса Уильяма Шекспира «Юлий Цезарь» буквально «пропитана» мистицизмом и пророческими мотивами. Очевидно, что мотив пророческого сна не сводится ни к божественному откровению, ни к насмешке (то, что сон в итоге оказался вещим, доказывает это), ни к обычному сну (так как повлиял на будущее). Пророческий сон (пророческое видение) является особым художественным приёмом, чтобы придать трагедии динамичность, драматичность и понимание неотвратимости рока.

Библиографические ссылки

1. Макробий, Ф. Комментарий на Сон Сципиона / Ф. Макробий; пер. с лат., примечания М. С. Петровой. – М. : Кругъ, 2013. – 126 – 127 с.
2. Флоря, А. В. Краткое вступление к «Юлию Цезарю» / А. В. Флоря [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rus-shake.ru/criticism/Floria/Julius_Caesar/. – Дата доступа: 08.12.2023.
3. Шекспир, У. Юлий Цезарь / У. Шекспир; пер. с англ. М. Зенкевича // Полн. собр. соч.: в 8 т. – М. : Искусство, 1960. – Т. 5. – 219 – 324 с.

4. Шекспир, У. Король Лир: Трагедии / У. Шекспир // Юлий Цезарь; пер. с англ. М. Зенкевич. – М. : Эксмо, 2007. – 321 – 447 с.
Shakespeare, W. Julius Caesar / W. Shakespeare [Electronic resource]. – Mode of access: http://lib.ru/SHAKESPEARE/ENGL/julius_en.txt. – Date of access: 06.12.2023.