

RU

## Герцог Олбани в сопоставлении двух версий «Короля Лира» У. Шекспира

Шипилова Н. В.

**Аннотация.** Цель исследования - провести подробное сравнение кварто и фолио «Короля Лира» У. Шекспира и выделить различия двух изданий, связанные с образом герцога Олбани, второстепенного персонажа, который олицетворяет порядок в хаотической вселенной «Лира» и выступает своего рода нормативным моральным ориентиром. Научная новизна исследования заключается в том, что подробного сопоставления текстов кварто и фолио в связи с образом герцога Олбани не проводилось. В результате доказано, что, хотя Олбани занимает более значительное место в версии кварто, где его роль увеличена на 30 строк, вариант фолио не просто урезает роль, но предлагает иное понимание места Олбани в структуре трагедии, с чем связано также и принципиальное различие финала пьесы в разных изданиях.

EN

## Duke of Albany in Comparison of Two Versions of “King Lear” by W. Shakespeare

Shipilova N. V.

**Abstract.** The aim of the study is to conduct a detailed comparison of the quarto and folio of “King Lear” by W. Shakespeare and to highlight the differences between two editions associated with the image of the Duke of Albany, a minor character who personifies order in the chaotic universe of “Lear” and acts as a kind of normative moral reference point. The scientific originality of the study lies in the fact that a detailed comparison of the quarto and folio texts in connection with the image of the Duke of Albany has not been carried out. As a result, it is proved that, although Albany occupies a more significant place in the quarto version, where his role is increased by 30 lines, the folio version not only cuts the role, but offers different understanding of Albany’s place in the structure of the tragedy, which also explains the fundamental difference in the ending of the play in different editions.

### Введение

Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что проблема разночтений в различных изданиях пьес Шекспира представляет собой одно из интереснейших направлений в современном шекспироведении, в особенности в связи с образами второстепенных персонажей. В настоящей работе мы предприняли попытку детально рассмотреть различия текстов кварто и фолио, связанные с герцогом Олбанским, старшим зятем короля Лира, – персонажем второстепенным, но примечательным, так как он, во-первых, до определенной степени проходит путь перерождения, становясь своего рода двойником протагониста наряду с отцом и сыном Глостерами; во-вторых, к финалу занимает главенствующее место в иерархии персонажей и делается одним из претендентов на верховную власть в стране.

Хотя издания, параллельно публикующие несколько редакций пьес, давно сделались нормативными, они возникли в результате произвольного сращения различных версий, и правильность подобного объединения не всегда может быть убедительно доказана. Противоположная точка зрения, призывающая проводить принципиальное различие между отдельными изданиями шекспировских пьес, долгое время уступала в популярности «объединяющей», однако возникла она уже давно: так, Чарльз Найт еще в XIX веке призывал воспринимать кварто и фолио «Короля Лира» как два различных текста (The Pictorial Edition..., 1839-1843). В шестидесятые годы XX века выходят две работы, принципиально оспаривающие идею объединения текстов: «Стабильность шекспировского текста» (“The Stability of Shakespeare’s Text”) Э. А. Дж. Хонигманна (Honigmann, 1965), выдвигающая гипотезу об авторских правках, и «Профессиональное мастерство Шекспира»

(“Shakespeare’s Professional Skills”) Н. Когхилла (Coghill, 1964), который предположил, что текст пьесы мог дорабатываться драматургом после уже состоявшегося спектакля. В отношении текста «Короля Лира», пьесы, у которой редакции кварто (1608) и фолио (1623) различаются наиболее радикально, поворотным моментом стал выход в 1983 г. сборника «Раздел королевства: две версии “Короля Лира” Шекспира» (The Division of the Kingdoms..., 1983), где была выдвинута гипотеза, что кварто и фолио в принципе представляют собой самостоятельные тексты. С. Уэллс (1993) в статье «Проблема авторских редакций и Шекспир» предполагает, что два противоположных подхода к восприятию разных редакций отражают две концепции работы драматурга: сторонники «объединяющего» варианта представляют себе драматурга в первую очередь как литератора, а «разделяющего» – как человека театра, до премьеры постоянно вносящего в текст дополнительные правки.

Представляется все же неправомерным говорить о версиях кварто и фолио «Короля Лира» как о двух совершенно разных пьесах. Как показывает А. Н. Горбунов (2013), изменения в тексте не затронули «ни замысла драматурга в целом, ни сюжета трагедии, ни развития действия» (с. 320). Однако рассмотрение различных изданий позволяет ярче увидеть дополнительные нюансы и возможные вариации шекспировской идеи.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи: обозначить различия между редакциями кварто и фолио в отношении герцога Олбани; последовательно проанализировать конкретные различия, сопоставляя оба издания; предложить интерпретацию роли герцога Олбани в общем замысле финала трагедии в версиях соответственно кварто и фолио.

Для реализации поставленных задач применялись контекстно-интерпретационный и герменевтический методы исследования.

Теоретической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных шекспироведов, посвященные анализу трагедии «Король Лир» и в частности образа герцога Олбани (Горбунов, 2013; Mortenson, 1965; Urkowitz, 1980; Weis, 2010).

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы при разработке университетских спецкурсов и спецсеминаров, посвященных драматургии английского Ренессанса и творчеству У. Шекспира, при чтении курсов по истории зарубежной литературы эпохи Возрождения.

## Основная часть

Главнейшее различие в репликах Олбани, памятное практически всем, – последние строки пьесы, которые в кварто произносит Олбани, а в фолио – Эдгар. Комментаторы отмечали, что такое расхождение не может быть просто следствием ошибки переписчика: в отличие от Эдгара и Эдмунда, чьи имена легко могли бы перепутаться из-за простой механической ошибки, имя Олбани слишком заметно отличается. К тому же в кварто над финальной репликой прямо указано «Герцог», что сводит вероятность ошибки практически к нулю и доказывает, что решение фолио передать Эдгару завершающие слова пьесы, ее окончательный вердикт о судьбах мира и морали, было совершенно осознанным (Weis, 2010, с. 7).

Однако это решение последовательно вытекает из принципиальных различий в образе герцога Олбанского в двух изданиях «Короля Лира», и финал, соответственно, должен рассматриваться в контексте всех изменений, связанных с ролью Олбани.

Количество строк, уникальных для фолио или кварто, заметно варьируется у разных персонажей. У некоторых они равны (так, у Гонерильи двенадцать уникальных строк в фолио и двенадцать же – в кварто) и приблизительно равны (двадцать восемь против двадцати двух у Шута, восемь против четырех у Глостера). У герцога Олбани это соотношение – ноль к тридцати, то есть все его уникальные реплики содержатся исключительно в кварто, а в фолио роль заметно урезана.

Два зятя Лира упоминаются в первых же строках пьесы в обеих редакциях и тут же противопоставляются. Кент с Глостером оба вспоминают, что полагали, будто король должен был бы выделить герцогу Олбанскому более обширные владения. Интересно, что мотив здесь не старшинство, а личная симпатия: Лир больше любит Олбани, чем Корнуэла, хотя причина этой благосклонности не объясняется. Вопреки предположениям, однако, Лир делит королевство на идеально равные части.

Далее, на протяжении сцены раздела королевства, Олбани и Корнуэл остаются неразличимы. В фолио, где Лир излагает план раздела более подробно, он напрямую обращается к зятям, еще раз подчеркнуто уравнивая и свою благосклонность к ним (“Our son of Cornwall, // And you, our no less loving son of Albany...” – 1.1.40-1) (Shakespeare, 2010, с. 83), и долю их будущих владений. Точно так же к ним обоим одновременно Лир обращается, когда прибавляет к их владениям долю, предназначавшуюся до этого Корделии. Единственная реплика самих герцогов, которая присутствует только в тексте фолио, – краткий призыв к Лиру остановиться и не зарубать мечом непокорного Кента, она также произносится ими одновременно. Интересно, что в то время, как характеры Гонерильи и Реганы очерчены как самостоятельные и несхожие уже в первой сцене первого акта (особенно характерны большая решительность Гонерильи в последних репликах и ее призыв действовать), их мужья пока не обрисованы как отдельные персонажи.

В реплике Первого рыцаря в четвертой сцене Олбани выступает заодно с Гонерильей на стороне неблагодарных детей: «Мне кажется, что слуги в замке сделались менее любезны, а равным образом и сам герцог, и ваша дочь» (Шекспир, 2013, с. 52-53).

Сам Олбани появляется на сцене уже в разгар ссоры Лира с Гонерильей, и король гневно осведомляется у него, не он ли отдал приказ сократить свиту. В обеих версиях Лир допрашивает зятя яростно, но вскользь –

даже не договаривая фразы, Лир приказывает слугам седлать коней. Сам вопрос незначительно отличается в кварто и фолио; вариант в кварто более стремителен и гневен и еще менее предполагает какую-либо ответную реакцию Олбани: в кварто – “O, sir, are you come? // Is it your will that we – prepare any horses!” (1.4. 245-6), в фолио – “Is it your will? Speak, sir. – Prepare my horses!” (1.4.228) (Shakespeare, 2010, с. 134-135).

Олбани немедленно начинает оправдываться и заверять Лиру, что ничего не знал о поведении жены. Его слова в обеих версиях совпадают, за исключением самой первой, обращенной к Лиру реплики «Прошу вас, успокойтесь» (Шекспир, 2013, с. 69). Лир на все оправдания зятя отвечает только равнодушным «Может быть», и дальнейшее его страшное проклятье адресовано лишь Гонерилье.

Хотя это трудно утверждать наверняка, в контексте всей пьесы можно предположить, что Лир хорошо знает мягкотелость Олбани, за которую того будет впоследствии проклинать Гонерилья, и потому так быстро оставляет попытки поговорить с зятем: тот все равно не хозяин в собственном замке. Интересно сравнить, что в зеркальной сцене второго акта, при ссоре Лиры с Реганой, Корнуэл после единственной попытки успокоить Лиру занимает деятельную, агрессивную позицию: открыто перечит Лиру и заявляет, что это именно он отдал приказ заковать в колодки Кента. Определить же позицию Олбани и степень его (не)виновности поначалу практически невозможно.

Зато после ухода Лиры со свитой, в диалоге с женой, характер Олбани обрисован уже ярче. Когда Гонерилья ждет его реакции и, видимо, поддержки после проклятий отца, Олбани начинает мягко возражать ей, собираясь противопоставить свою супружескую привязанность и необходимость выполнять долг перед отцом: «Ты знаешь, Гонерилья, // Как я люблю тебя, но я скажу...» (1.4.299-300) (Шекспир, 2013, с. 73), на что она раздраженно велит ему умолкнуть.

Это первое упоминание супружеских чувств у Олбани. На протяжении первого акта тема раздела королевства тесно связана с проблемой брачных уз и семейных отношений (благосклонность царственного тестя к тому или иному зятю, противопоставление Корделией дочерней и супружеской любви). Примечательно, что из первого акта невозможно узнать об отношениях старших сестер со своими мужьями. Говорят Регана и Гонерилья только о любви к Лиру – разумеется, можно полагать, что ими движет желание угодить государю-отцу и ради выгоды они готовы скрывать и привязанность к супругу.

Однако из дальнейшего контекста пьесы очевидно, что равнодушные Гонерилья и Регана к мужьям в первом акте отражает действительное положение дел. Регана в дальнейшем сможет стать союзницей Корнуэла в кровавых деяниях и помогать во время пытки Глостера, но после гибели мужа сразу же забудет его, одержимая плотской страстью к Эдмунду. Конфликт Гонерилья и Олбани, достаточно подробно выведенный в кварто, начавшись с ссоры после отъезда Лиры, впоследствии многократно разрастется. Из первого акта, во всяком случае, уже очевидно, что чувство в их брачном союзе было в лучшем случае односторонним.

Но слова Олбани о любви – это и первый случай в пьесе, когда герцог пытается взывать к доводам морали. Фолио подкрепляет эту попытку другой фразой – обвинением, пусть и вновь предельно осторожным, в адрес излишней подозрительности жены; она же в ответ винит его в чрезмерной доверчивости.

Во время последующей недолгой перепалки, общей для обеих редакций, Гонерилья уже открыто называет мужа мягкотелым и слабым глупцом, на что Олбани откликается крылатым изречением: «...гоняся за лучшим, губим то, что есть», а в ответ на запальчивый возглас «С чего вы взяли?» – туманной фразой «Поживем – увидим» (Шекспир, 2013, с. 77). Не соглашаясь с женой, он явственно не желает открытого столкновения.

Начиная с первой сцены второго акта, Олбани снова оказывается противопоставлен Корнуэлу, но теперь речь не о фаворе короля, а о явном конфликте. Слуга Куран в диалоге с Эдмундом прямо называет раздор между герцогами Олбанским и Корнуэльским войной. Слухами о ней Эдмунд пользуется, чтобы сильнее запугать Эдгара.

Хотя подробности конфликта не сообщаются, уже начало второго акта содержит зародыш грядущих событий и намек на ситуацию финала, когда Олбани и «партия сестер» окажутся в разных лагерях на уровне мировоззренческой позиции.

Далее детали этого конфликта более подробно и в политической перспективе излагает Кент Придворному в первой сцене третьего акта. Интересно, что в интерпретации Кента речь пока не идет об открытом столкновении, это «разлад, сокрытый за притворной дружбой» (Шекспир, 2013, с. 142). Это описание общее для кварто и фолио, но подробности в монологе Кента разных версий различаются. В кварто за процитированной выше фразой он немедленно говорит, что король Франции высадил войско в нескольких английских портах, то есть началась полноценная война с соседней державой. Война с Францией и конфликт герцогов представляют как бы два различных бедствия.

Кент в версии фолио изъясняется осторожнее – даже с несвойственной персонажу предусмотрительностью – и изощреннее. Он не говорит о высадке французского войска напрямую, зато сообщает о причинах войны: французские шпионы узнали о распри герцогов, теперь Франция собирается ею воспользоваться. Но возможно также, что французский король как супруг Корделии разгневан бессердечным обращением обоих герцогов со «старым добрым королем» (“...the hard rein which both of them hath borne // Against the old kind King” – 3.1.19-20) (Shakespeare, 2010, с. 197). Таким образом, Олбани наряду с Корнуэлом оказывается отнесен к «неблагодарным детям»; его ссора с Корнуэлом по версии Кента никак не связана с тем, что Олбани тоже может каким-либо образом быть недоволен обращением с Лиром. Даже с учетом того, что интерпретация Кента вполне может являться неверной или неполной, эта сцена заметно снижает образ Олбани в глазах читателя.

Глостер в третьей сцене третьего акта также говорит о «расколе» (“division”) между герцогами и о том, как Франция поможет отомстить за обиды Лира. При этом в начале седьмой сцены третьего акта, перед допросом Глостера, Корнуэл настойчиво просит Гонерилью ехать к мужу и просить его скорее готовить войско против уже высадившейся на берег французской армии. Сам он обещает в свою очередь также начать подготовку к войне и регулярно обмениваться с Олбани данными разведки, то есть перед началом войны они выглядят союзниками. Олбани же называет его в четвертом акте «добрым братом» (“my good brother”), хотя это высказывание можно воспринимать уже и с некоторой долей иронии.

С четвертого акта начинаются наконец развернутые сцены с непосредственным участием Олбани. Его ссора с Гонерильей во второй сцене, своим накалом отчасти предвосхищающая супружеские сцены в «Макбете», заметно отличается в разных редакциях: в кварто она заметно длиннее.

Начинается она в обеих версиях одинаково: Освальд сообщает госпоже, раздосадованной тем, что муж не вышел ее встречать, что герцог «у себя и не в себе» (“within, but never man so chang’d” – 4.2.3) (Шекспир, 2013, с. 200). По мнению слуги, Олбани выворачивает вести наизнанку, считая добрые дурными и наоборот (то есть на самом деле, как мы догадываемся, видит вещи в истинном свете и сочувствует Глостеру). Но и на известие о высадке французов он также реагирует не вполне адекватно, молчаливой улыбкой.

Гонерилья, взорвавшись от негодования, снова проклинает «телячью натуру» супруга и его женственную мягкость и говорит, что возглавит войско, отдав ему прялку. Распространенная в эпоху Ренессанса аллюзия на предание о Геракле с прялкой Омфалы здесь становится знаком искаженной вселенной: женщина, взявшая бразды правления в семье и во владениях мужа, так же противоестественна, как отец, отдавший дочерям в руки «розги». Фраза Гонерильи в кварто “I must change arms” (Shakespeare, 2010, с. 250) к тому же откровенно двусмысленна: она означает как «сменить оружие/орудие», так и «сменить объятия» – почти сразу после этих слов Гонерилья дарит Эдмунду на прощание перстень и обещает принадлежать ему. В варианте же фолио (“I must change names”) (Shakespeare, 2010, с. 251) эта игра слов теряется.

Гонерилья открыто противопоставляет Эдмунда (или, вернее, уже молодого Глостера – он обретает наконец титул и власть), подлинного мужчину, которому она как женщина готова подчиниться, «узурпатору» ее тела Олбани. Вновь вывернутая наизнанку интерпретация реальности: Глостер владеет ей «по праву», хотя это право сильного, Олбани же, подлинно законный супруг, для нее насильник из-за своей слабости. Сама агрессивность глагола *usurp* подавляется словами “my fool”, Олбани – для нее «ничтожный болван», шут. Слова Гонерильи в основном совпадают в обеих версиях, хотя в фолио присутствует дополнительная строка «Как могут быть несходны два мужчины!» (Шекспир, 2013, с. 203). Текст Гонерильи в кварто в принципе отрицает возможность для Олбани называться мужчиной даже в сопоставлении. Для нее он «жалкий трус» (в оригинале “milk-livered”: молоко в печени вместо крови, вместилища страсти, – еще одно указание на отсутствие в нем мужского начала, женственную мягкую пассивность). Ниже Гонерилья снова назовет его «нравочительным дураком» (“moral foole”) и «никчемным шутом» (“O vaine fool!”) (Шекспир, 2013, с. 204).

Ссора, следующая за приходом герцога Олбанского, лишь кратко намечена в фолио, зато в кварто исполнена драматического накала с обеих сторон и именно в таком виде входит в сводные классические издания «Короля Лира». Олбани, в первый раз в пьесе наконец вышедший из себя от гнева, называет жену засохшей веткой, оторванной от родного ствола, и уподобляет Гонерилью и Регану тигрицам, вторя звериным метафорам Лира. Гонерилья же откликается оскорбительным “mew” – либо подражает кошачьему фырканью, вызывающее демонстрируя свое звериное начало, либо, в другой интерпретации, намекает на термин из сферы соколиной охоты, где *mew up* (*mew-up*) означало «поместить птицу в клетку». В этой версии Олбани – горесокольник, который не может обуздать непокорную птицу. Схожим образом, для описания слабости мужчины и своеволия женщины, такая метафора используется в «Укрощении строптивой».

Из дальнейшего спора видно, что Олбани имеет совершенно четкое представление о моральных устоях, о небесной каре за грех: «Если небо // Не покарает это преступленье, // То люди станут пожирать друг друга, // Как чудища морские!» (Шекспир, 2013, с. 202) – еще одна черта, которая в нем люто раздражает Гонерилью.

Проповедь Олбани сводится к жалкому для Гонерильи принятию оскорблений и готовности «подставлять ударам щеки» (“bears’t a cheek for blows” – 4.2.49) (Шекспир, 2013, с. 204). Между тем, фразу Гонерильи трудно не сопоставить с евангельским наставлением: «А Я говорю вам: не противься злему. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» (Мф. 5:39). Это одна из наиболее явных и опознаваемых отсылок к библейской проповеди в пьесе; христианский идеал смирения оскорбителен для Гонерильи, но, разумеется, ее слова совсем иначе воспринимаются ренессансной христианской аудиторией. Можно даже утверждать, что они становятся своего рода поворотным моментом, после которого образ Олбани в системе персонажей начинает постепенно смещаться к лагерю «сил добра».

Однако более подробный и потому психологически более углубленный вариант кварто осложняет это четкое противостояние добра и зла: Гонерилья говорит не просто о личной обиде, но об иноземном вторжении, которое Олбани как правитель обязан отразить, Олбани же никак не комментирует ее слова о войне: он слишком потрясен частными трагедиями семей Лира и Глостера, в том числе, разумеется, и своей личной трагедией.

Более всего он поражен тем, как страшно изменилась его жена: «Когда бы ты могла увидеть, ведьма, // Свой искаженный лик!» (Шекспир, 2013, с. 204). Между тем, как справедливо отмечает Рене Вайс (Weis, 2010), это не Гонерилья в одночасье переменяется, а Олбани прозрел: «Именно та самая невинность или “безумие” Олбани заставляют его полагать, что Гонерилья уже не та женщина, которую он любил когда-то, но чудовище».

На самом же деле вся их совместная жизнь была выстроена на ложных представлениях» (с. 11) (перевод автора статьи. – Н. Ш.). Если считать искренними предшествующие слова Олбани о любви, то его поведение в кварто – это действительно поведение человека, чья привычная картина мира в одночасье рушится, как случилось и с главными героями. В кратком же варианте фолио душевное потрясение Олбани менее очевидно (оно во многом смещается в пятый акт).

С приходом Гонца с вестями о гибели герцога Корнуэльского во время пыток Глостера версии кварто и фолио снова сходятся. После первой фразы Гонца Олбани только с ужасом переспрашивает: “Gloucester’s eyes?” (Shakespeare, 2010, с. 256), а выслушав более подробный рассказ о случившемся, называет смерть Корнуэла воздаянием небесных судеб. Олбани последовательно верит в высшую кару за злодеяние, однако сама реплика в контексте кварто звучит более драматично: пережив потрясение сначала при разрыве с женой, а потом при вести о трагедии Глостера, Олбани пытается по-прежнему держаться своих убеждений.

Гонерилья покидает сцену отдельно от мужа, явственно дистанцируясь от него, а Олбани дальше расспрашивает гонца и клянется уже сам отомстить за Глостера. Олбани теперь также хвалит Глостера за преданность старому королю, занимая позицию сторонника Лира.

Третья сцена четвертого акта, в которой Кент обсуждает с Придворным положение дел во французском лагере, содержится только в кварто. Среди прочего Кент спрашивает об армиях Олбани и Корнуэла и узнает, что они готовы к бою. Олбани, таким образом, по-прежнему находится в крайне двусмысленном положении (как, впрочем, и Кент в противоположном лагере): хотя французское войско защищает Лира, они в первую очередь остаются иноземными захватчиками.

В фолио, где эта сцена отсутствует, за ссорой Олбани и Гонерильи сразу же следует сцена с Корделией, которая отправляет людей искать отца. Характерна предвещающая ремарка: «Входят солдаты со знаменами и барабанным боем. За ними Корделия и Придворный» (Шекспир, 2013, с. 215). Армия в фолио, таким образом, несомненно выглядит как армия Корделии, тем более что никакие иные главнокомандующие не упоминаются, в то время как из кварто известно, что после спешного отбытия французского короля на континент войсками остался командовать маршал Ла Фар, а Корделию в фолио сопровождают «врач и другие» (то есть необязательно солдаты).

Стивен Урковиц (Urkowitz, 1980, с. 94) высказывает интересное наблюдение, что в фолио в этом фрагменте возникает своего рода параллель между Олбани и Корделией, так как при изъятии предшествующей сцены во французском лагере эпизод с Корделией и ее взволнованные слова о том, что ее армия ведома не честолобием, а горячей любовью дочери к отцу, следуют почти сразу за обещанием Олбани мстить за правое дело, что вызывает у зрителя дополнительную симпатию к Олбани. В кварто эта параллель тоже отчасти сохраняется, но, так как Олбани уже открыто назван одним из командиров английского войска, в ней присутствует некая горькая ирония: на войне они находятся в противоположных лагерях, хотя являются союзниками по духу. Можно вспомнить и молчание Олбани в первом акте, отчасти перекликающееся с роковым молчанием Корделии (пусть даже для Корделии это осознанный выбор, а у герцога – во многом знак душевной апатичности), и уже упомянутое *fool* в адрес Олбани – тема безумия/шутовства сопутствует в пьесе положительным персонажам, вплоть до того, что «бедным дурачком» Лир в финале назовет умершую Корделию.

Диалог Реганы с Освальдом (пятая сцена в кварто и четвертая в фолио) сообщает новые подробности о военной подготовке Олбани, вновь усиливая впечатление противоречивости от действий герцога: он собрал войско, но возглавил его с неохотой.

Для безумного Лира во время кульминационной встречи со слепым Глостером Олбани недвусмысленно остается врагом. В ярости Лир не отличает его от Корнуэла, призывая «...нагрнуть на зятьев и без пощады // Рубить, колоть, рубить, колоть, рубить» (Кв. 4.5.174 / Ф. 4.5.180; в оригинале пятикратно повторено *kill*) (Шекспир, 2013, с. 236). Эдгар, напротив, прочитав письмо Гонерильи, называет Олбани «добродетельным» (*virtuous*). Интересно, что за исключением похвалы Лира при разделе королевства, это первая хвалебная реплика об Олбани в устах кого-либо из персонажей.

В начале первой сцены пятого акта Эдмунд посылает офицера узнать, не колеблется ли Олбани перед боем. Чуть погодя входит сам Олбани и произносит небольшой монолог, объясняя свои грядущие действия. Начало монолога одинаковое в обеих версиях, но кварто содержит дополнительные четыре строки. Так как этот фрагмент крайне важен для понимания разницы в образе Олбани в разных редакциях, позволим себе привести его целиком (курсивом отмечены строки, содержащиеся только в кварто; выделено автором статьи. – Н. Ш.):

Я слышал, сэ, что старый наш король  
Соединился с дочерью, и с ними –  
Другие, коих вынудила к бегству  
Суровость власти нашей. Я привык  
С врагами биться – ныне, например,  
С французами, что топчут нашу землю, –  
Но ни с несчастным королем, ни с теми,  
Что для обид имеют веский повод (Шекспир, 2013, с. 260-261).

Олбани в версии кварто уже при первом появлении четко обозначает свою позицию: он признает справедливой обиду Лира и его сторонников, но считает своим долгом бороться с захватчиками, то есть недвусмысленно соглашается принять роль главнокомандующего. Эдмунд в кварто признает его позицию, называя его слова «благородными», а Гонерилья призывает разгромить врага, не думая о «домашних обидах».

В укороченном же варианте фолио Олбани обрывает речь после слов о «суровости власти», словно бы продолжая колебаться; он не может назвать четкую причину для своего участия в войне. Соответствующим образом последующие реплики других персонажей направлены преимущественно на то, чтобы помешать ему и дальше думать об обиде Лира и убедить сражаться. Даже его дальнейший приказ собрать военный совет, одинаковый в обеих редакциях, в кварто выглядит как логический шаг в подготовке к сражению, в фолио – как попытка выслушать дополнительные мнения, чтобы наконец принять решение.

Далее следуют две короткие сцены Олбани сначала с Эдгаром, а затем с Эдмундом. Эдгар отдает Олбани письмо и обещает поединком доказать, что все написанное в нем – правда. Эта сцена идентична в обеих версиях, в то время как короткая реплика Эдмунда незначительно различается – всего в паре слов. Однако на основе анализа этих двух слов С. Урковиц выдвигает гипотезу о возможной разнице в происходящем на сцене и вытекающем из этого поведении Олбани. Эдмунд говорит о данных разведки. В кварто его фраза звучит как “*Hard is the guess of their great strength and forces // By diligent discovery...*” (5.1.52-3); в фолио: “*Here is the guess of their true strength and forces // By diligent discovery*” (5.1.41-42; курсивом отмечены отличающиеся слова, выделено автором статьи. – Н. Ш.) (Shakespeare, 2010, с. 308-309). Как предполагает С. Урковиц (Urkowitz, 1980, с. 102), в первом случае Эдмунд только сообщает устную информацию; во втором – подает Олбани бумагу со сведениями, добытыми разведкой, на что особо указывает слово «вот» и характеристика информации как «достоверной». Таким образом, в фолио Олбани оказывается с двумя документами в руках; возможно, он не успел прочесть письмо Эдгара до прихода Эдмунда и теперь прочтет их подряд. Ситуация с двумя письмами напоминает эпизод из «Юлия Цезаря», где у Цезаря также находятся в руках одновременно письма Артемидора и Деция. Противоречивость полученной информации может вновь усилить колебания Олбани, что характерно для фолио.

Далее Олбани входит в сопровождении Гонерильи, Реганы и нескольких офицеров в третьей сцене и остается постоянным участником действия до финала пьесы, причем из всех персонажей он уже явственно облечен наивысшей властью. Как командир одержавшего победу войска он приказывает Эдмунду передать ему пленных Лира и Корделию, а когда Эдмунд начинает изобретать предлоги, чтобы не выполнить приказ, и говорить об отсрочке, Олбани резко напоминает ему: «Сэр, прошу не забывать, // Вы здесь не ровня нам, а подчиненный» (Шекспир, 2013, с. 272). Далее разворачивается уже открытый конфликт между сестрами, оспаривающими Эдмунда друг у друга, а Олбани так же явно противопоставляет себя бывшим союзникам, приказывая арестовать Эдмунда вместе с Гонерильей по обвинению в государственной измене. Жену он при этом называет, вновь прибегая к животным метафорам, «раззолоченной змеей» (Кв. 5.3.8 / Ф. 5.3.77) (Шекспир, 2013, с. 274). Свой окончательный разрыв с Гонерильей и извращенность соперничества за Эдмунда Олбани комментирует жесткой шуткой, предлагая проигравшей Регане самого себя: «...ваш жених давно уж помолвлен // С моей женой. Коль вы хотите замуж, // Передо мною распускайте хвост» (Кв. 5.3.85-7 / Ф. 5.3.80-3) (Шекспир, 2013, с. 277).

В этой части версии кварто и фолио различаются незначительно. Более принципиально отличие в сцене после поединка, когда Олбани допрашивает поверженного Эдмунда, предъявляя письмо с доказательствами:

Помолчите, леди,

Не то я этим вашу пасть заткну!

Что, узнаете почерк? Осторожней;

Подальше когти! Помните письмо? (Кв. 5.3.148-151 / Ф. 5.3.146-149) (Шекспир, 2013, с. 282).

В первоисточнике в кварто присутствуют два обращения – *dame* и *lady*, то есть Олбани приказывает Гонерилье, пытающейся помешать допросу, умолкнуть и не пытаться порвать письмо. Фраза о почерке, по видимому, адресована Эдмунду (к нему, в отличие от жены, Олбани в оригинале обращается на «ты»: “*Thou worse than anything, read thine own evil*”) (Shakespeare, 2010, с. 324). Однако дальнейший обмен репликами полностью проходит между Олбани и Гонерильей, он называет жену чудовищем, она отказывается отвечать на вопросы. Таким образом, личный конфликт между супругами в кварто, как и в первом акте, выглядит более обостренным. Эдмунд же вплоть до ухода Гонерильи со сцены молчит.

В фолио же присутствует третье обращение, *sir* (“*Hold, sir, // Thou worse than any name, read thine own evil*”) (Shakespeare, 2010, с. 325), то есть Олбани несомненно допрашивает именно Эдмунда, а Гонерилью лишь отталкивает, чтобы она не смогла избавиться от уличающего письма. Гонерилья уходит со сцены раньше, а фразу «Не спрашивайте; отвечать не стану» теперь произносит Эдмунд.

Эдгара Олбани принимает с радостью, заверяя его, что всегда считал его другом и не сомневался в преданности старого Глостера. Версии кварто и фолио расходятся в первую очередь в рассказе Эдгара о своих мытарствах. В кварто он длиннее, и, хотя различия между версиями содержатся в тексте Эдгара, его продолжительность принципиально взаимосвязана с реакцией Олбани на дальнейшие события. После кульминации рассказа – Эдгар описывает смерть отца – Эдмунд признается, что растроган, и просит брата продолжать, в то время как Олбани – напротив, остановиться: он настолько потрясен, что едва сдерживает рыдания. В варианте кварто Эдгар после этого продолжает некоторое время рассказывать о своей встрече с Кентом, и только потом вбегает Придворный с известием о самоубийстве Гонерильи. Характерно, что здесь все вопросы Придворному задает только Олбани.

В фолио Эдгар прекращает свой рассказ после просьбы Олбани, поэтому тот получает известие о смерти жены фактически сразу же после того, как узнал о смерти Глостера, и переживает двойное потрясение. Вопросы Придворному первым начинает задавать не Олбани, а Эдгар, нарушая тем самым субординацию. Из-за этого

вариант фолио зачастую расценивают как менее логичный, однако сам процесс смещения фокуса от Олбани к Эдгару в фолио подчиняется определенной внутренней логике. Хотя Олбани в обеих версиях действительно оправдывает все упреки в нерешительности в свой адрес и временами мягок и медлителен, в кварто к пятому акту он наконец занимает достаточно четкую позицию как правитель и главнокомандующий и озвучивает ее другим персонажам. Он также вступает в более явный конфликт с Гонерильей, и известие о ее смерти, возможно, задевает его меньше. Приказав принести тела, он выносит свое последнее суждение, оставаясь верным высказанным ранее представлениям о высших судиях: «Это суд небесный; // Он возбуждает страх, а не печаль» (Шекспир, 2013, с. 290) – и уже затем входит Кент.

Вариант событий в фолио более хаотичен, так как Эдгар упоминает Кента до приказа Олбани о переносе тел и действие постоянно переключается между встречами Кента и реакцией на тела погибших. Олбани произносит ту же самую реплику о небесном суде, но тут же, как бы прервавшись на полуслове, приветствует Кента. Этот вариант драматургически действительно выглядит слабее, чем в кварто, однако именно в отношении образа Олбани (и взаимосвязанного с ним в финале Эдгара) он логичен. Последовательно нерешительный в фолио, Олбани окончательно теряется и сбивается с мысли, в то время как Эдгар лучше владеет собою. В этой версии роковая ошибка Олбани, забывшего о Лире с Корделией, также выглядит психологически достоверной.

Финал в версии фолио также вытекает из всего поведения Олбани в пятом акте: хотя в обеих версиях он отдает приказания, как подобает верховному правителю, последнее слово и, видимо, будущая власть достаются Эдгару, в то время как Олбани отступает в тень. В кварто же он, выйдя в пятом акте на сцену главнокомандующим, до финала остается центральной фигурой.

Питер Мортенсон (Mortenson, 1965, с. 224), автор одной из первых статей, посвященных конкретно образу Олбани, отмечал, что Лир, Глостер и персонажи-злодеи (добавим, что также и Эдгар) преодолевают формальные ограничения порядка, иерархии и справедливости. Духовный рост Олбани никогда не выходит за границы установленного порядка, что не позволяет считать его трагическим персонажем, но его духовное развитие, тем не менее, параллельно развитию главных героев.

Роль Олбани необычна именно тем, что этот добропорядочный человек, наделенный чутким «моральным компасом» (а в глазах злодеев – унылым нравом проповедника), но лишенный каких-либо исключительных качеств и трагической избранности, действует на подмостках поистине вселенской трагедии, в разъятом на части мире. Даже он на некоторое время впадает в безумие и оказывается преображен им, пусть даже прорыв Олбани в безумие остается смутным намеком, издевкой в устах его врагов.

## Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Не меняя самой сути персонажа, кварто и фолио, тем не менее, предлагают несколько различные версии места герцога Олбани в структуре трагедии. Так, несколько по-иному они вызывают симпатию аудитории к Олбани: в кварто он сам яснее обозначает свою позицию, зато в фолио заметнее неожиданная параллель с Корделией. Более стойкий и последовательный (и последовательно выписанный) Олбани в кварто пытается вернуться к моральному порядку, пусть даже пока его первый долг как правителя – долг скорби. В фолио же сам нормативный порядок, который воплощает Олбани, после великого потрясения и гибели Лира с Корделией оказывается уже недостаточным для вселенной трагедии, и тем яснее на первый план выступает фигура Эдгара, единственного героя, способного прозреть иной принцип человеческого сосуществования в мире, путь запредельной искренности поступков и слов.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в детальном рассмотрении различий между редакциями кварто и фолио, особенно в отношении других второстепенных персонажей трагедии.

## Финансирование | Funding

**RU** Публикация подготовлена в рамках проекта «Генезис литературного текста в период позднего Средневековья и раннего Нового времени. Взаимодействие жанров и стилей» при поддержке Фонда развития ПСТГУ.

**EN** The publication was prepared within the framework of the project “Genesis of a literary text in the late Middle Ages and early Modern Age. Interaction of genres and styles” with the support of the Development Fund of Saint Tikhon’s Orthodox University of the Humanities.

## Источники | References

1. Горбунов А. Н. «Конец времен и прекращенье дней» («Король Лир» Уильяма Шекспира) // Шекспир У. Король Лир. М.: Наука, 2013.
2. Шекспир У. Король Лир. М.: Наука, 2013.
3. Уэллс С. Проблема авторских редакций и Шекспир // Шекспировские чтения / под ред. А. В. Бартошевича. М., 1993.
4. Coghill N. Shakespeare’s Professional Skills. Cambridge, 1964.

5. Honigmann E. A. J. The Stability of Shakespeare's Text. L., 1965.
6. Mortenson P. The Role of Albany // Shakespeare Quarterly. 1965. Vol. 16. No. 2.
7. Shakespeare W. King Lear: A Parallel Text Edition. L., 2010.
8. The Division of the Kingdoms: Shakespeare's Two Versions of King Lear / ed. by G. Taylor, M. Warren. Oxford, 1983.
9. The Pictorial Edition of the Works of Shakespeare: in 8 vols. / ed. by C. Knight. N.Y., 1839-1843. Vol. 6.
10. Urkowitz S. Shakespeare's Revision of King Lear. Princeton, 1980.
11. Weis R. Introduction // Shakespeare W. King Lear: A Parallel Text Edition. L., 2010.

#### Информация об авторах | Author information

**RU****Шипилова Наталия Витальевна<sup>1</sup>**, к. филол. н.<sup>1</sup> Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, г. Москва**EN****Shipilova Natalia Vitalyevna<sup>1</sup>**, PhD<sup>1</sup> Saint Tikhon's Orthodox University of the Humanities, Moscow<sup>1</sup> [mezora@mail.com](mailto:mezora@mail.com)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 08.12.2021; опубликовано (published): 28.02.2022.

**Ключевые слова (keywords):** У. Шекспир; драма «Король Лир»; английская драматургия; драматургия Ренессанса; W. Shakespeare; drama "King Lear"; English dramaturgy; Renaissance dramaturgy.