

### ИДЕАЛЬНЫЕ БЛИЗНЕЦЫ В КАРНАВАЛЬНОЙ СТИХИИ «ДВЕНАДЦАТОЙ НОЧИ» В. ШЕКСПИРА

*Рябцева Светлана Фёдоровна, кандидат филологических наук, Новокузнецкий институт (филиал) Кемеровского государственного университета, 654041, Россия, Кемеровская обл., г. Новокузнецк, ул. Циолковского, 23, e-mail: claire-octobre@ya.ru.*

Статья посвящена комедии В. Шекспира «Двенадцатая ночь, или Что угодно». Главная тема исследования – герои-близнецы, брат и сестра, мужчина и женщина, две составные идеального, совершенного человеческого существа. Для прояснения функции близнецов в «Двенадцатой ночи» автор статьи обращается не только к анализу собственно текста, но и к более широкому контексту шекспировского творчества и традиций шекспировского театра. Комедии Шекспира карнавальны в своей основе. Главная тема комедий – любовь; развитие действия связано со случайностями и невероятными совпадениями, особая роль в которых отведена близнецам. Идеальные близнецы – мужчина и женщина (Себастьян и Виола) – встречаются только в «Двенадцатой ночи». Ведущая роль в паре отведена Виоле, берущей на себя две функции: героини-женщины и мальчика-пажа. Каждый герой комедии находит своё счастье, сбросив ложные представления, проходит путь самопознания через самообман и обретает сущность через любовь. **Ключевые слова:** Шекспир, комедия, близнецы, карнавал, переодевание

### IDEAL TWINS IN CARNIVAL ELEMENT OF “TWELFTH NIGHT” BY WILLIAM SHAKESPEARE

*Ryabtseva Svetlana F., Candidate of Philological Sciences, Centre of Pedagogical Education in Novokuznetsk Branch Institute of Kemerovo State University, 654041, Russia, Novokuznetsk, 23 Tsiolkovsky st., e-mail: claire-octobre@ya.ru.*

The given article deals with W. Shakespeare's comedy "Twelfth Night, or What You Will". The main focus of the paper is twin heroes, brother and sister, man and woman, two parts of an ideal, perfect human being. In order to clear up the functions of twins in "Twelfth Night", the author of the article appeals not only to the textual analysis as it is, but also to a wider context of Shakespeare's works and theatrical traditions. Shakespeare's comedies are basically carnival. Their main theme is love, and plots are built with accidents and incredible coincidences, in which twins play a particular role. Ideal twins – male and female, Sebastian and Viola – can be found nowhere but in "Twelfth Night". Viola is leading in the pair, performing at once a female heroine and a pageboy. Every character in the play meets his or her fortune, rejecting false ideas and getting to self-actualization through self-delusion, assuming their essence along with love.

**Keywords:** Shakespeare, comedy, twins, carnival, disguise

Комедии У. Шекспира всегда отвечали и отвечают потребности людей в веселье и радости. Это весёлые карнавалы с ряжеными и проделками, со случайными встречами, рождающими любовь и союзы на всю жизнь. Исследователи находят в них прямые связи с древнейшими ритуалами празднеств и пиршественными обрядами. В комедиях Шекспира веселье облагорожено

гуманистической любовью к человеку и к жизни. Когда цивилизация становится всё более бездушной, они остаются великим и прекрасным образцом жизни как праздника с приключениями, всегда кончающимися радостно и хорошо. Комедии У. Шекспира карнавальны в своей основе. Ренессанс начинался с любви: «Новый человек явился любящим. Разочарование в любви было червато потрясением всех основ, неразрешимостью всех конфликтов» [5, с. 331]. Всё это есть в комедиях Шекспира.

В своих комедиях У. Шекспир смеётся, но не осмеивает, они совершенно лишены наставительности. Они проникнуты духом веселья. Цель – развеселить и, забавляя, заставить нас понять нелепость, противоестественность многих явлений жизни. Главная тема комедий – любовь, с ней связано развитие сюжета. Комичная по своей природе ситуация скорее в двух пьесах: «Комедии ошибок» и «Укрощении строптивой». Во всех остальных комедиях основу сюжета составляют события далеко не комические. Комическое возникает из поведения персонажей, причём самые обыкновенные качества становятся предметом комического, а не какие-либо страшные пороки. Никто у Шекспира не наказан. Лишь розыгрыш обнаруживает ложность претензий и создаёт ситуацию для смеха и веселья. Наряду с любовью главным занятием персонажей являются шутки и проказы, они мастерски способны вести словесные поединки, выражаясь посредством острот и каламбуров. Развитие действия почти всегда построено на невероятных случайностях, совпадениях. Подобные ситуации создаёт неповторимый мир человеческих взаимодействий, в котором особое место отведено героям-близнецам. С их помощью Шекспир создаёт комические ситуации, которые остаются запутанными до самого финала.

Настоящие близнецы появляются лишь в двух комедиях У. Шекспира: в «Комедии ошибок» (Антифол Эфесский и Антифол Сиракузский и их слуги – Дромио Эфесский и Дромио Сиракузский) и в «Двенадцатой ночи» (Виола и Себастьян). С ними связаны внешние метаморфозы шекспировского мира и театра: «весь мир лицедействует», лицедействуя – переодевается, а переодеваясь – создаёт «карнавальное преображение, ибо оно, как правило, отражает жизнь весёлую, праздничную, не омрачённую заботами и грехами. Жизнь, полную радостных сюрпризов и чудес...» [4, с. 129]. Идеальными шекспировскими близнецами являются юноша и девушка – две составные совершенного человеческого существа, где женское и мужское причудливо соединяются и во внешнем облике, и в костюме, и в поступках героев. В других пьесах персонаж иногда воплощает вторую половину лишь воображаемую: Розалинда изображает своего двойника – юношу Ганимеда («Как вам это понравится»), Джулия обыгрывает мальчишеский вариант своего облика под видом пажан («Два веронца»). Здесь близнец – выдумка, но ощущение, что он был, остаётся. Надеть чужой костюм – значит присвоить облик «в шекспировском мире» [4, с. 129]. Героиня «Двенадцатой ночи», переодеваясь, принимает иной облик, не подозревая, что ей предстоит встреча с братом с такой же внешностью. Карнавальная игра с переодеваниями, масками, сокрытием своей индивидуальности и неповторимости открывала путь в жизнь, полную приключений и превратностей, это был путь и самопознания, поисков своего счастья в ситуации необычного и чудесного случая, который обязательно связан с любовью.

Центральное место в пьесе отводится Виоле. Она начало всего. Её появлением открывается действие (акт I, сцена 2). Она оказывается пажом у неженатого герцога, о котором её отец отзывался с теплотой. Он производит на неё самое глубокое впечатление, но, не зная её пола (Виола вынуждена переодеться в мужской костюм), герцог не подозревает о её любви к нему. Виола попадает в жестокое для её чувств положение: её посылают к той, кого любит герцог. Виола-Цезарио начинает играть одновременно и мужчину, и

женщину (брат-близнец Себастьян – её зеркальное отражение – появится лишь во II акте). Виола просит капитана раздобыть ей одежду, *«пригодную для замыслов моих»*. «Её маскарад – и средство самозащиты, обычное в те времена, когда женщина должна была скрывать свою слабость, и проявление свойственного героине авантюризма, и своего рода "розыгрыш", шутка, породившая неожиданное для неё осложнение» [1]. Изменение одежды, облика связано было в шекспировском мире и с какими-то критическими событиями. В «Двенадцатой ночи» этот принятый чужой облик как нельзя лучше помогает Виоле сориентироваться после трагических событий её жизни. Во всяком случае, Шекспир ценит в Виоле сильное женское начало, которое способно покорить сердца, и мужские (герцог, Себастьян, Антонио), и женские (Оливия). Красота юности, свойственная как Виоле, так и очень схожему с ней Себастьяну, обыгрывается в словах герцога: *«Кто скажет о тебе, что ты мужчина, / Тот оклеветает дней твоих весну. / Твой нежный рот румян, как у Дианы, / Высокий голосок так чист и звонок, / Как будто сотворён для женской роли»* (здесь и далее текст комедии цитируется по изданию [6, с. 155–304] – прим. автора).

В тексте возникает намёк на традицию шекспировского театра, сохранившуюся до наших дней: женские роли играют юноши. Из всех героев лишь Виола обладает чутким сердцем и ясным умом. Ей одной видна запутанность ситуации вследствие переодевания. На неё падает ударная сила положения, требующая особого мужества и здравого смысла во всём. Нигде героиня не хитрит, не обманывает, она беспредельно верна своим чувствам, «прекрасная её женственность сочетается с устойчивостью чувств» [1]. Виоле-Цезарио удаётся нежностью, знанием музыки, тонкостью обхождения с герцогом добиться его расположения. Герцогу сразу понравился новый паж, он лучше всего способен понять его чувства, страдания, на него возлагаются надежды в покорении сердца Оливии. Виола готова всё сделать для Орсино, потому что мотив – её любовь – исключает эгоизм; она по-ренессансному щедра, открыта, хотя и вынуждена прятать свои чувства. Когда в финале комедии оказывается, что Цезарио – девушка, Орсино удивлён, но и обрадован. Он уже полюбил его (её) за то, что он(а) хорошо понял(а) его чувства. Открытие подлинного пола Виолы для Орсино – радость, и он не задумываясь отдаёт ей свою взаимную любовь. В ожидании любви Орсино мечтает о настоящем чувстве, открытие которого принадлежит Виоле, она по-своему иницирует это чувство, делая его настоящим, реальным, а не воображаемым и безнадёжным в отношении Оливии.

Виола говорит о любви метко и точно, и герцог это замечает. Напев сродни эху: *«Он эхо пробуждает в том дворце, где властвует любовь»*. Виола недвусмысленно намекает герцогу, что предмет её любви – «подобье ваше», но диалог уходит в другую область рассуждений о молодости и красоте, ибо для герцога Цезарио – мужчина. Даже надев мужской костюм, Виола вынуждена быть пассивной (лишь намёки, слова любви как помощь герцогу в завоевании другой). Но именно костюм мужчины позволяет ей не только обнаружить женские свойства чувств (любовь без слов, глубокая, тихая и терпеливая), но обнажить характер чувств герцога. Размышляя о любви, Виола оказывается более убедительной. Она защищает женщин: *«... Они / В любви верны не меньше, чем мужчины»* – и приводит в пример дочь собственного отца, т.е. саму себя. Одновременно Виола метко замечает особенность мужской любви: *«Ведь мы, мужчины, / Хотя и расточаем обещанья, / Но мы, твердя о страсти вновь и вновь, / На клятвы щедры, скупы на любовь»*. В диалоге обнажается противоречивость герцога, его бесплодная страсть к Оливии делает его неуверенным, как и неоднозначным в определении чувств у мужчин и женщин. Он говорит сначала о любви мужчин, что она более легка и мимолётна, непостоянна и изменчива, чем любовь женщины, а позже гово-

рит о женской любви совсем другое: «Нет, в женском сердце слишком мало места: / Оно любовь не может удержать. / Увы! Их чувство – просто голод плоти». Своей же страсти даёт самые высокие оценки: «Моя же страсть жадна, подобно морю, / И так же ненасытна». Чувство Виолы чисто, ясно и реально, у герцога оно сродни выдуманному, скорее воображаемому, фантазийному и приближенному к «эротическому безумству» [2], пародийно отражённое у Мальволио к тому же предмету любви – Оливии.

Гораздо более сложная роль в качестве мужчины предстаёт перед Виолой во встречах с Оливией. Двойная роль: пажа, который должен угодить герцогу, и соперницы-женщины, влюблённой в герцога. В этом сражении Виола выбирает лишь путь любви к герцогу. Только о нём она думает, о его счастье с Оливией, но невольно вкладывает все свои чувства настоящие в его чувства мнимые и достигает совершенно неожиданного эффекта: соперница влюбляется не в герцога, а в неё, его пажа, принимая её за прекрасного юношу. Оливия в начале действия – под стать герцогу. В участи, которую она себе готовит, скорее воображаемой (семь лет траура, лицо под покрывалом, как у монахини) есть что-то от неотвязчивой страсти Орсино. Но встреча с Цезарио всё меняет. С первого взгляда, брошенного на переодетую Виолу, в Оливии вспыхивает страсть, обнажается живой человек, она меняется: уходит сдержанность, возникает инициативность в завоевании сердца юного пажа. Виола разбудила в ней женщину, ждущую искренности, настоящего мужского поступка в покорении женщины. На вопрос Оливии, что сделала бы сама Виола, если бы любила так, как её господин, та отвечает: «У вашей двери / Шалаш я сплел бы, чтобы из него / Взывать к возлюбленной; слагал бы песни / О верной и отвергнутой любви / И распевал бы их в глухую полночь; / Кричал бы ваше имя, чтобы эхо / "Оливия!" холмам передавало: / Вы не нашли бы на земле покоя, / Пока не сжалились бы».

Виола обнаружила в себе и реализовала всю энергию, свойственную мужчине и так недостающую герцогу. Она невольно вызывает ответную любовь, потому что говорит языком любви. Оливия это оценивает. Виола, сама того не понимая, готовит путь любви для Себастьяна. Она подсказывает воображению Оливии тип Себастьяна, переодевшись мужчиной, а он, в свою очередь, мгновенно среагирует на её чувство, будучи настоящим мужчиной. «На этой магии костюма основаны неузнавание и путаница во многих комедиях. <...> Шекспир использует "обратный" эффект. Все убеждены, что костюм героя (или героини), как и его индивидуальность, неповторимы и неизменны. Однако... вдруг оказывается, что на свете есть ещё один человек с такой же точно внешностью... Виола и Себастьян, сестра и брат подменяют друг друга» [4, с. 127–128]. Любопытно отметить, что у Шекспира переодевается в одежду противоположного пола только женщина, за исключением случаев, когда переодевание связано с «театром в театре» (паж Бартоломью в «Укрощении строптивой» наряжается супругой Лорда; актёр-мальчик переодевается в королеву Баптисту в гамлетовской «Мышеловке», ремесленник Дудка предстаёт в роли Фисбы в спектакле в «Сне в летнюю ночь» [4, с. 129]). Переодевание имеет свою цель. Для Виолы – попытка завоевать сердце Орсино, это поворотный момент в жизни героини, она борется за своё счастье. Достигнув цели, она сбрасывает мужской костюм и предстаёт в своём естественном женском обличье. Однако для Виолы-Цезарио лишь костюм меняется, а сердце, поступки, характер остаются женскими, именно в них, по мнению Шекспира, сила. Переодевание даёт возможность Виоле реализовать свои природные качества: способность внушать любовь (как мужчинам, так и женщинам), быть честной и достойной в любой ситуации (сцена с Антонио, где она напоминает капитану, что ненавидит в людях неблагодарность), таить в себе чуткую женственность и сострадание (к Оливии), быть красавицей даже

в мужском костюме, сметливой, остроумной и скромной (ни одного грубого или бранного слова, что свойственно иногда мужчине).

Зеркальным отражением героини в комедии является её брат Себастьян. Он появляется впервые лишь во II акте в 1 и 3 сценах, затем в IV акте в 1 и 3 сценах, в V акте. Везде его роль скорее проходная, его появление создаёт типичную комическую путаницу с узнаванием другого. Если Виола, попав в сказочную Иллирию, понимает, что она делает, осознанно выстраивает план покорения Орсино, хотя и не всегда может предугадать последствия этого плана (влюблённость в неё Оливии), то Себастьян попадает с корабля на карнавал, где с ним происходят чудеса: недоверчивость друга Антонио, случайно столкнувшегося с сестрой-близнецом, неожиданное предложение венчаться от прекрасной Оливии, путаница-шутка с Мальволио, встреча с потерянной сестрой. Себастьян ошеломлён обрушившимися на него событиями, его чувства смешались, «ум с сердцем не в ладу», ему видится во всём ошибка: *«дивный поворот / В моей судьбе так странен, так немыслим, / Что, разуму не веря, я твержу: / "Она безумна или я помешан"»*. Роль Себастьяна пассивна, он скорее отвергается во всеобщую атмосферу розыгрышей, обманных узнаваний или неузнаваний, и в этой карнавальной стихии ему нравится, он принимает то, что эта стихия ему уготовила – Оливию. Себастьян появляется в нужный момент и в нужных сценах действия, где его место уже определено.

С близнецами Виолой и Себастьяном в «Двенадцатой ночи» связана тема обманчивости чувств. Для Орсино и Оливии встреча с близнецами – своего рода испытание: найти своего человека, своего мужчину и свою женщину. Сходство положений Оливии и Орсино в комедии очевидно. Встретив брата Виолы, Себастьяна, она принимает его за полюбившегося ей пажа и предлагает венчаться. Случай свёл её с Виолой, она полюбила Цезарио-Виолу не за внешность, а за характер, мужественный, настойчивый, поэтический. Затем «случай же произвёл подмену: Оливия встретила Себастьяна, не только лицом, но и другими качествами схожего с сестрой» [1]. Себастьян принял любовь Оливии и вмиг обрёл счастье. Орсино добивался Оливии, а счастье нашёл в Виоле; Оливия мечтала о Цезарио-Виоле, а обрела любовь Себастьяна. Виола встретила брата и любовь, а Себастьян нашёл сестру и возлюбленную. Всё это происходит в пространстве сказочной Иллирии и кружится в вихре карнавальной стихии. Пред нами «комедия чистых и прекрасных чувств» [1].

Главной темой литературы Ренессанса является обретение человеком своей сущности через любовь. Шекспир отдаёт это право обретения себя всем героям. Наиболее сильно это отражено в главной героине – Виоле, ибо она и в женском, и в мужском обличье одинаково хороша и «победительна» [5, с. 334].

Женщины в «Двенадцатой ночи» играют ключевую роль. Все они обладают волей, характером, активностью и инициативностью. Оливия пытается обольстить Цезарио, Мария, влюблённая в сэра Тоби, хоть и обманом, но женит его на себе, Виола достигает желаемого ещё до встречи с Себастьяном, ибо Орсино оценивает пажа, его чувства, стремление понять другого, готовность помочь в сердечных делах. Все героини добиваются того, к чему стремятся. Но в этом есть грусть. Активны они, а не мужчины. Чтобы сразиться за своё счастье, Виоле приходится переодеться мужчиной, сменить облик, чтобы её оценили. Но лишь с появлением Себастьяна исчезает необходимость быть в мужском костюме, и, сбрасывая его, Виола предстаёт во всей красе женского обличья. Два совершенных облика (и молодости, и красоты), две составные и неотъемлемые половины человеческого существа, две души, так долго искавшие друг друга после кораблекрушения, встречаются и разрешают великую комедийную путаницу, завершая карнавал. Но конец лю-

бого карнавала, снятие масок – всегда грустный момент, это ощущение не покидает финал комедии, где звучит грустная песня шута о конце праздника.

#### Список литературы

1. Аникст А. А. «Двенадцатая ночь, или Что угодно» / А. А. Аникст. – Режим доступа: <http://www.velchel.ru/index.php?cnt=31&sub=2&page=1>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
2. Брандес Г. Гений Шекспира. «Король трагедии» / Г. Брандес. – Режим доступа: [http://www.e-reading.link/chapter.php/1031297/52/Brandes\\_-\\_Geniy\\_Shekspira.\\_Korol\\_tragedii.html](http://www.e-reading.link/chapter.php/1031297/52/Brandes_-_Geniy_Shekspira._Korol_tragedii.html), свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
3. Оден У. Х. Лекции о Шекспире. «Двенадцатая ночь» / У. Х. Оден. – Режим доступа: <http://www.w-shakespeare.ru/library/leksi-i-o-shekspire17.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
4. Чернова А. Д. ...Все краски мира, кроме жёлтой / А. Д. Чернова. – Москва : Искусство, 1987. – 220 с.
5. Шайтанов И. О. Шекспир / И. О. Шайтанов. – Москва : Молодая гвардия, 2013. – 472 с.
6. Шекспир В. Двенадцатая ночь, или Что угодно (пер. Э. Линецкой) / В. Шекспир // Полное собрание сочинений : в 14 т. – Москва : ТЕРРА, 1993. – Т. 7. – 544 с. – С. 155–304.
7. Shakespeare W. Twelfth Night, or What You Will / W. Shakespeare // The Complete Works of William Shakespeare. – Wordsworth Classics, 2007. – P. 641–669.

#### References

1. Anikst A. A. «Dvenadcataja noch', ili Chto ugodno. Available at: <http://www.velchel.ru/index.php?cnt=31&sub=2&page=1>.
2. Brandes G. Genij Shekspira. «Korol' tragedii». Available at: [http://www.e-reading.link/chapter.php/1031297/52/Brandes\\_-\\_Geniy\\_Shekspira.\\_Korol\\_tragedii.html](http://www.e-reading.link/chapter.php/1031297/52/Brandes_-_Geniy_Shekspira._Korol_tragedii.html).
3. Oden U. H. Lekcii o Shekspire. «Dvenadcataja noch'». Available at: <http://www.w-shakespeare.ru/library/leksi-i-o-shekspire17.html>.
4. Chernova A. D. ...Vse kraski mira, krome zhjoltoj. Moscow, Iskusstvo, 1987. 220 p.
5. Shajtanov I. O. Shekspir. Moscow, Molodaja gvardija, 2013. 472 p.
6. Shekspir V. Dvenadcataja noch', ili Chto ugodno // Polnoe sobranie sochinenij : in 14 vol. Moscow, TERRA, 1993. Vol. 7, pp. 155–304.
7. Shakespeare W. Twelfth Night, or What You Will // The Complete Works of William Shakespeare. Wordsworth Classics, 2007, pp. 641–669.

#### РОЛЬ ЯЗЫКОВЫХ СКАЗОЧНЫХ ФОРМУЛ В ПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ СКАЗОК И РАССКАЗОВ Н. СЛАДКОВА

**Панова Елена Павловна**, кандидат филологических наук, Волгоградский государственный технический университет, Россия, 400005 Волгоград, ул. Проспект Ленина, 28, e-mail: [panova\\_er@mail.ru](mailto:panova_er@mail.ru).

В статье рассматривается вопрос о роли языковых сказочных формул в художественных произведениях Н. Сладкова. Язык Н. Сладкова характеризуется формульностью из-за ориентации автора на фольклор. Автор использует такие традиционные сказочные приёмы, как зачины и концовки. Возможно обращение писателя к малым жанрам: пословицы, поговорки, загадки. Нередко обращение к стилистическим приёмам устного народного творчества: инверсиям, повторам, фольклорной рифме.

**Ключевые слова:** фольклор, сказка, поэтические сказочные формулы, малые жанры, стилистические приёмы