УДК 821.111
ББК 83.3(4Вел)5

ПРИТЧИ ИИСУСА, ДЕЯНИЯ И ПОСЛАНИЯ АПОСТОЛОВ В ИДЕЙНОЙ И ОБРАЗНОЙ СТРУКТУРЕ ПЬЕСЫ «МЕРА ЗА МЕРУ»

© 2020 г. Н.Э. Микеладзе

*Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 25 апреля 2019 г.

Дата публикации: 25 марта 2020 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-1-94-117

Аннотация: В пьесах жанрово близких к проблемным Шекспир следует традиции религиозно-философской экзегезы и применяет характерные для нее маркеры (вербальные, визуальные, синтетические), указывающие на архетип/источник и смысловой вектор. Изучение подобных указателей, как выявленных ранее, так и автором статьи, позволило нам рассмотреть идейную и образную структуру «Меры за меру» в тройной новозаветной оптике: с помощью условно обозначенных «линии Притч», «линии Деяний» и «линии Посланий», взаимно дополняющих и поясняющих друг друга. Главный сюжет пьесы организуют притча о талантах и о немилосердном должнике (Мф. 25, 18). Образы девушек поясняет притча о мудрых девах, подсюжет Бернардина — о заблудшей овце. Вторая библейская линия задана фигурой св. Стефана (Деян. 6–7) и представляет вариации на этот сюжет, олицетворенные в образах Анджело (фальшивого ангела), Изабеллы и хулителя Луцио. Третью модель подсказала мизансцена с Герцогом, рассылающим письма в окружении римских воинов, — Послание *К Римлянам* с его призывом не судить других, «сам делая то же». Гипотезу подтверждает множество цитат, отсылающих к нему. Все три библейские ветви пьесы скреплены темами милости и прощения.

Ключевые слова: Шекспир, «Мера за меру», проблемная пьеса, экзегеза, указатели, архитектоника, притча о талантах, о немилосердном должнике, о мудрых девах, о заблудшей овце, Деяния апостолов, св. Стефан, послание *К Римлянам*, мотив милости, тема прощения.

Информация об авторе: Наталья Эдуардовна Микеладзе — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной журналистики и литературы, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, ул. Моховая, д. 9, 125009 г. Москва, Россия.

E-mail: fornatalia@bk.ru

Для цитирования: Микеладзе Н.Э. Притчи Иисуса, Деяния и Послания апостолов в идейной и образной структуре пьесы «Мера за меру» // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 1. С. 94–117. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-1-94-117

PARABLES OF HEAVEN, ACTS AND EPISTLES OF THE APOSTLES IN *MEASURE FOR MEASURE*

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. N.E. Mikeladze

*Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia*

Received: April 25, 2019

Date of publication: March 25, 2020

Abstract: In the plays similar to the topical one (thesis play) Shakespeare applies the methods of the tradition of religious and philosophical exegesis. It is characterized by heterogeneous markers (verbal, visual, synthetic), which indicate the archetype/source and the semantic vector. The study of such indicators, previously discovered by scholars and identified by the author, made it possible to consider the ideological and figurative structure of Shakespeare's *Measure for Measure* in the triple New Testament optics: using conventionally designated "line of Parables," "line of Acts" and "line of Epistles" that complement and explain one another. The parable structure is based on the parable of the talents (Matt. 25), which forms the main plot, and the parable of the unforgiving servant (Matt. 18) clarifying the image of Angelo. The images of the maids are explained by the parable of the wise virgins, and the Barnardine subplot – by the parable of the lost sheep. The second biblical branch is set by the figure of St. Stephen (Acts 6–7) and presents variations on this plot personified in the characters of Angelo (false angel), Isabella (maid with a beautiful face) and Lucio (true blasphemer). Finally, the Duke sending out letters surrounded and being by Roman warriors takes us to the third semantic level – the *Epistle to the Romans* with its appeal not to judge others by "doing the same." The hypothesis is confirmed by the impressive amount of references to the apostolic epistle. All the three biblical branches of the play are held together by themes of mercy and forgiveness.

Keywords: Shakespeare, *Measure for Measure*, problem play, exegesis, indicators, architectonics, the parable of the talents, unforgiving servant, wise virgins, lost sheep, *Acts of the Apostles*, St. Stephen, *Epistle to the Romans*, motive of mercy, theme of forgiveness.

Information about the author: Natalia E. Mikeladze, DSc in Philology, Professor, Department of Foreign Journalism and Literature, Lomonosov Moscow State University, Mokhovaya St. 9, 125009 Moscow, Russia.

E-mail: fornatalia@bk.ru

For citation: Mikeladze N.E. Parables of Heaven, Acts and Epistles of the Apostles in *Measure for Measure*. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 1, pp. 94–117. (In Russ.)

DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-1-94-117

Идейную, сюжетную и образную системы пьесы Шекспира «Мера за меру», помимо фольклорного¹, скрепляет мощный каркас, состоящий из текстов Библии, преимущественно Нового Завета. Венец этого каркаса, несомненно, образует вынесенная в название пьесы идея воздаяния. В учении Иисуса Христа содержится оппозиция *lex talionis* (закона равномерного воздаяния) и *caritas* (принципа милосердия).

В Нагорной проповеди Христос объявил: «Вы слышали, что сказано: „око за око, и зуб за зуб“. А Я говорю вам: не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую. ...Не судите, да не судимы будете; Ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерою мерите, такую и вам будут мерить» (Мф. 5: 38–39; 7: 1–2).

Это противоречие между старым и новым пониманием воздаяния, в котором Христос видел не нарушение, а исполнение закона, обусловлено социально-историческими и духовными причинами: меняющимися условиями развития человеческого сообщества и постепенным, трудным возрастанием человеческого сознания.

Вынесением формульного тезиса в название пьесы Шекспир подчеркнул внутренний полемизм самой формулы. В проповеди это ясно указывало бы на ее экзегетический, истолковывающий и разъясняющий характер. Шекспиру не была чужда традиция религиозно-философской экзегезы, для которой характерна расстановка смысловых указателей. В замысел дра-

1 Сюжеты о порочном судье (Corrupt Magistrate), о непеодетом правителе (Disguised Ruler) и о подмененной любовнице (Substituted Bedmate). [10, p. xxxvi – lv]. Фольклорные архетипы работают, прежде всего, на уровне построения сюжета и определяют некоторые перипетии, продвигающие действие.

матурга определенно входило рассмотрение содержания «Меры за меру» в религиозно-этическом контексте, при этом в достаточно разнородной аудитории, состоявшей как из ценителей, так и из профанов. Он использовал маркеры, некоторые из которых, несмотря на давнюю традицию изучения пьесы, остались не выявленными или не соотнесенными с драматургическим целым. При этом далеко не все подобные указатели имеют характер цитат или реминисценций из текстов Священного Писания². Свою задачу автор видит в нахождении, систематизации и прояснении с их помощью идейной и образной системы пьесы.

Если фольклорные модели работают в пьесе преимущественно на уровне сюжета, то ее идейный и образный уровни (в меньшей степени сюжетный) требуют комментария новозаветными текстами и прочтения в их свете. В этом смысле идейная и образная структура пьесы стоит на трех опорах (разделах Нового Завета), которые взаимно дополняют, подкрепляют и поясняют друг друга. Как в Библии многие темы представлены в вариантах, параллелях, взаимных отражениях (что требуется не только для наилучшего разъяснения, но и в целях запоминания), так и Шекспир в своей драматургической технике прибегает к параллельным местам.

Обозначим выделяемые нами ряды новозаветных параллелей как «линию Притч», «линию Деяний» и «линию Посланий»³. Такая трой-

2 Уже в работе Т. Картера [7, р. 402–414] кратко обозначена большая часть отсылок к Священному Писанию, встречающихся в пьесе. Последующие авторы, каталогизирующие библейские аллюзии Шекспира, немного добавили к перечню этой конкретной пьесы: «Мере за меру» посвятил раздел с короткой преамбулой лишь Н. Шахин [13, р. 245–263]. Если Картер использовал версию Женевской Библии, то Шахин иногда дает параллельные места по нескольким современным Шекспиру и более поздним ее изданиям. Оба исследователя, впрочем, приходят к выводу, что в большинстве случаев речь идет не «о точной отсылке к конкретному фрагменту Писания», а о «параллелях и аналогиях» [13, р. 246]. В данной статье мы не ставим задачу поиска цитат (хотя не считаем ее бесплодной) и потому в основном используем русский перевод Библии.

3 Изучение «Меры за меру» в контексте Евангелий имеет свою историю. У. Найт считал притчи Иисуса путем к «точному видению ценности и единства» пьесы [9, р. 83] и предлагал прочитывать ее саму как притчу. Найт видел в образе Герцога символ Бога, Отца, Господина, каким он предстает в притчах о блудном сыне (Лк. 15), о талантах (Мф. 25), о немилосердном должнике (Мф. 18), о мытаре и фарисее (Лк. 18), о двух должниках (Лк. 7) и в эпизоде с побиваемой камнями женщиной (Ин. 8) [9, р. 77, 83, 95–96]. Вместе с тем, ограничивая образ Герцога верховной функцией, не выделяя притчевые доминанты, не поверяя их другими новозаветными контекстами, Найт сужает «линию Притч» и упрощает ткань пьесы. С. Маркс дополняет перечень Найта притчей о винограде (Мф. 21), усматривает в образе Герцога/Монаха олицетворение Христа и его описанного в Евангелиях пути, вплоть до входа

ная оптика поможет нам в большей полноте увидеть архитектуру этой сложнейшей пьесы. В своем анализе мы стремимся к достижению понимания драматургического целого, к целостности. Но не к завершенности. Ибо мысль не предполагает полной завершенности, она есть вектор, указатель пути⁴. Именно мысль, идея организует эту пьесу Шекспира, задает ее единство. Поэтому архитектура «Меры за меру» не замкнута в предлагаемой нами схеме, но принципиально открыта для более ясного понимания.

Линия Притч

Притчевая структура пьесы отсылает к евангельским деяниям и притчам самого Иисуса Христа. Ее лейтмотивы — «бодрствуйте» (Мф. 25: 13) и «прощайте» (Мф. 18: 21–22, 35). В ее основе — притча *о талантах*⁵ и *о немилосердном должнике*. Обе сопряжены в Евангелиях со Вторым пришествием Христа и, следовательно, показывают перспективу и возможности разрешения драматической ситуации.

Первая из них задает модель для главного сюжета пьесы: Хозяин имения, уезжая, поручает его заботам своих рабов. «...И одному дал он пять талантов, другому два, иному один, каждому по его силе; и тотчас отправился». По возвращении же потребовал отчета, как они распорядились полученным. Преумноживших («добрых и верных») наградил. А закопав-

в Иерусалим, крестной смерти и воскресения (в этом пункте в рассуждении Маркса Герцога замещает «воскресший» Клавдио) [11, р. 79–102]. Эта гипотеза представляется крайне уязвимой по причине излишней буквальности и образа Бога, трактуемого как обманщик и махинатор, чье «лекарство» — любовь — «оборачивается подменой в постели» [11, р. 90]. «Линия Посланий» никогда специально не выделялась в критике, хотя большая часть отсылок к Посланиям апостолов показана в каталогах [7; 13], их учитывают многие ученые и приводят научные издания пьесы [15; 16].

В старой статье [3, с. 62–70] мы показали значение для понимания ситуации и драматического конфликта пьесы истории св. Стефана в *Деяниях апостолов*. Здесь этот подход будет уточнен и существенно дополнен.

4 «В мысли заложена энергия внепространственно-вневременной бесконечности, по отношению к которой все конкретное случайно; она может лишь дать направление видения конкретного, но направление бесконечное, не могущее завершить целое» [2, с. 6].

5 Вслед за Т. Картером [7, р. 402] эту притчу упоминает кембриджское издание пьесы (“The lending of talents by nature recalls Seneca, *De beneficiis* 5; the analogous parable of the talents (Matt. 25) concerns the talents given by heaven” [16, р. 90 fn]) и Н. Шахин [13, р. 249]. Ее называют также Найт и Маркс в ряду других, связанных с образом уезжающего на время господина [9, р. 96; 12, р. 79].

шего свой талант в землю велел выбросить «во тьму внешнюю», сказав так: «лукавый раб и ленивый! ты знал, что я жну, где не сеял, и собираю, где не рассыпал; посему надлежало тебе отдать серебро моё торгующим, и я, придя, получил бы моё с прибылью» (Мф. 25: 14–30).

Шекспировский Герцог, уезжая, передает бразды правления в государстве своим заместителям — Эскалу и Анджело, каждому по его силе:

(Эскалу)   ...Осталось
Облечь нам только этой властью ваши
Высокие достоинства и — к делу
Их применить...
Вот полномочье! Следуйте ему⁶ (I, 1, 7–9, 13).

(Анджело)   ...И сам ты
И качества твои не таковы,
Чтоб ты на одного себя их тратил:
Себе не вправе ты принадлежать...
                                ...Высокий ум
Стремится к высшей цели! Ведь без пользы
Природа⁷, бережливая богиня,
Даров своих не даст ни капли в рост,
Но с должника желает получить
И благодарность и процент.
...Итак, мой Анджело!
В отсутствие мое будь за меня!
И смерть и милость в Вене пусть живут
В твоих устах и в сердце.
...Вот полномочье! (I, 1, 29–31, 35–40, 42–45, 47)

6   Здесь и далее перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник, кроме особо оговоренных случаев. Оригинальный текст пьесы и номера строк приведены по арденскому изданию под редакцией Дж. Левера [15].

7   После Акта 1606 г. (Act to Restrain Abuses of Players), запретившего произносить со сцены имя Бога под угрозой весьма крупного штрафа, в текстах пьес существенно возрастают эвфемизмы, замещающие слова и выражения: природа, Небеса и т. п. «Мера за меру» при жизни Шекспира не издавалась, впервые была опубликована в Фолио 1623 г.

Передавая власть заместителям, Герцог употребляет особую лексику, в которой управленческие понятия дополнены, как в притче о талантах, финансовой терминологией: *properties, let them work, commissions, honours, lent him, drest him, deputation of our power, belongings, to waste yourself, lends, thrifty goddess, creditor*. Вернувшись, он спросит прежде всего с них — избранных и принявших эту честь. Добрый и верный Эскал удостоится награды, тогда как Анджело, оставшийся при букве закона, иными словами, закопавший дар в землю, заслужит наказание.

Есть в тексте пьесы и указатель, ведущий к притче о талантах. В начале своего знаменитого агона с Анджело Изабелла пытается убедить его с позиций плотского человека, живущего под законом:

Я умоляю вас: пускай не брат мой,
Но грех его умрет!⁸ (II, 2, 35–36)

И Анджело без колебаний отказывает, ссылаясь на букву закона:

Но каждый грех еще до совершения
Уж осужден. Обязанность свою
Я обратил бы в нуль⁹, когда бы стал
Карать вину и отпускать свободным
Преступника! (II, 2, 38–41)

Тем самым он, и правда, на языке притчи, обращает в ничто, зарывает в землю дух милости, возвышающий власть, умножающий ее достоинство.

Однако притчу о талантах можно понимать как модельную для пьесы и в более широком смысле: ведь Бог поручил свое имение *всем* людям, и придет час каждому давать ответ, как распорядился он данным ему. И тогда в ряду «рабов» оказываются не только фигуры власти, как Анджело, Эскал, добрый и верный Тюремщик, но и прочие персонажи пьесы — Изабелла и Клавдио, Мариана и Луцио, Бернардин и Помпей... Наконец, в этом ряду будет и сам Герцог, который является не только «наместником Бога на земле», но и его смиренным рабом, как другие. И такое более широкое

8 «Если же делаю то, чего не хочу, уже не я делаю то, но живущий во мне грех» (Рим. 7: 20).

9 “Mine were the very cipher of a function...”.

притчевое понимание ситуации пьесы проясняет многие противоречия в поведении Герцога: его непоследовательность, его колебания, его ошибки, которые он по ходу действия исправляет.

Фигура Луцио и специфика его наказания, которое выделяет его из всех провинившихся, также становится яснее в контексте притчи о талантах. Показательно, что Дж. Лавер вне связи с притчей о талантах отметил «заместительное» качество Луцио: «В реальности именно Луцио... служит здесь (в качестве посредника. — Н.М.) настоящим заместителем Герцога» [10, р. хсvi]. Архетип Луцио (как и Анджело на властном уровне) — тот лукавый и ленивый раб, который не ценил дары Хозяина, не преумножил их и, напротив, хулил Господина и Его дары. Хозяин, вернувшись, судит этого раба «его же устами»¹⁰.

Луцио

По правде говоря, государь, просто я болтал так, в шутку. Если вы желаете меня за это повесить, вы имеете полное право, но я бы предпочел, чтобы вам было благоугодно меня выпороть.

Герцог

Да, выпороть сперва, потом повесить (V, 1, 502–505).

Луцио не обвиняет Герцога в жестокости (как раб в притче), но, руководимый завистью и глупостью, рисует портрет невежественного, развратного и потакающего всем порокам правителя: «Герцог-то уж не стал бы выводить на свет то, что делается в потемках» (III, 2, 170–172), «отлично ест баранину в постные дни» (III, 2, 175) и пр. Поэтому Герцог строже всех наказывает *клеветника* Луцио, который оказывается еще и *доносчиком*.

Хотя в итоге — и по самому большому счету — Герцог всех прощает, предварительно всех пережевнив. А предвестником такого решения и ключом к нему являются слова Клоуна в беседе с Тюремщиком:

Тюремщик

Поди-ка сюда, малый! Скажи, ты можешь отрубить человеку голову?

¹⁰ Вариант притчи о талантах в Евангелии от Луки (19: 22): «Господин сказал ему: "твоими устами буду судить тебя, лукавый раб!.."».

Помпей

Если он холостой, могу, сударь. Ведь если он женат, так ведь он голова своей жене¹¹, а я не возьмусь отрубить голову женщине (IV, 2, 1–4).

Тем более это невозможно для Герцога, в финале приставившего каждой женщине по «голове» в виде мужа.

И все же главным избранником покидающего на время свою страну Герцога становится Анджело. В обращении к нему звучит сравнение с факелом, горящим для всех, которое отсылает к словам Иисуса *ученикам*¹²:

Себе не вправе ты принадлежать.
Как факелы, нас небо зажигает
Не для того, чтоб для себя горели.
Когда таим мы доблести свои —
Их все равно что нет (I, 1, 31–35).

Образ и ситуация Анджело, героя, наделенного особыми качествами, чьи несовершенства, впрочем, известны Герцогу и требуют испытания и поучения, поясняется другой евангельской притчей о милосердном царе и злом рабе (Мф. 18: 23–35), которая предваряет в Евангелии от Матфея притчу о талантах. Царь простил долг своему рабу, тот же, напротив, стал душить своего должника, требуя вернуть долги, и посадил в темницу. Тогда царь разгневался и отдал немилосердного раба истязателям.

В этой притче Иисус преподавал своим ученикам урок Божьего прощения и предостерег от жестокосердия: «Так и Отец Мой Небесный поступит с вами, если не простит каждый из вас от сердца своего брату своему согрешений его» (Мф. 18: 35). Анджело не помиловал Клавдио, имевшего тот же долг (грех) перед Небом, и Герцог призвал немилосердного должника к ответу. На нижнем, «фальстафовском» уровне сюжета «злым рабом» является Луцио, отправивший в тюрьму сводников Клоуна с Переспелой и отказавший им в поручительстве.

Еще три евангельские притчи призваны помочь в трактовке второстепенных линий и образов «Меры за меру».

11 «...всякому мужу глава — Христос, жене глава — муж, а Христу глава — Бог» (1Кор. 11: 3).

12 «Вы — свет мира...» (Мф. 5: 14–16) [13, р. 248].

Сюжетную линию Клавдио проясняет история «женщины, взятой в прелюбодеянии» (Ин. 8: 5–11). Защищая совершившего прелюбодеяние¹³ брата, Изабелла призывает Анджело «в собственное сердце постучаться». Как Христос предлагал книжникам и фарисеям: «кто из вас без греха, первый брось на нее камень». Главный смысл этого евангельского деяния Христа состоял не только в уроке прощения, но и в пробуждении совести в гонителях и судьях. И люди, заглянувшие в свои души, разошлись. Законник Анджело остался неколебим.

Интерпретации образов Изабеллы и Марианы, на наш взгляд, помогает притча *о мудрых девах* со светильниками, исполняющих завет: «...бодрствуйте, потому что не знаете ни дня, ни часа, в который придёт Сын Человеческий» (Мф. 25: 1–13).

Мудрость дев в притче состояла в сохранении чистоты души для встречи с Женихом¹⁴. Линию и образы добродетельных дев (*virgins, fair maids*) Изабеллы и Марианы сопровождает семантика назначенной встречи¹⁵, а также мотивы *чистоты, послушания, молитвы*:

...искренней молитвою святою,
Которая стремится к небесам,
Пока еще не восходило солнце, —
Молитвой чистых душ, смиренных дев,
Что от земного отреклись навеки (II, 2, 152–156).

Изабелла отказывает Клавдио, руководствуясь той же логикой, что и *мудрые* девы с маслом, отказавшие *неразумным*: нельзя своей чистотой

13 Оно таково лишь *по букве*, а не *по духу* закона, поскольку Клавдио фактически женат на Джульете (“upon a true contract” I, 2, 134). См. комментарии Дж. Левера [10, p. liii–liv; 15, p. 16 fn] об особенностях двух видов помолвок, описываемых в английском гражданском праве того времени — *sponsalia per verba de praesenti* (случай Клавдио и Джульеты, вне зависимости от последующего венчания такая помолвка означала полноценное супружество) и *sponsalia per verba de futuro*.

14 Изабелла в пьесе готовится к постригу в монастыре Святой Клары. Ее принцип: «У меня хватит духа на все, что только не опозорит души моей» (III, 1, 205–206).

15 “Much upon this time have I promised here to meet” (IV, 1, 17–18); “The time is come even now” (IV, 1, 21); “Very well met, and well come” (IV, 1, 26) и др.

купить жизнь другому¹⁶, нельзя поделиться чистотой, ее просто не станет, а значит, вход в царство с Женихом будет заказан.

Подсюжет Бернардина, вечно пьяного и «отчаянно смертного», проясняет притча *о заблудшей овце*:

Фарисеи же и книжники роптали, говоря: Он принимает грешников и ест с ними. Но Он сказал им следующую притчу: кто из вас, имея сто овец и потеряв одну из них, ...не пойдёт за пропавшею, пока не найдет её? ...так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии (Лк. 15: 3–7).

Герцог многократно входит в пьесе в соприкосновение с Бернардином — самым огрубевшим и далеким от человеческого облика персонажем. Очевидно, в этом нет случайности. Именно по поводу Бернардина Герцог отдает самые противоречивые указания, принимает, а потом отменяет свои же решения. Видно, как Герцог *учится взаимодействовать* и с ним тоже. Ведь и он — человек, и он тоже нуждается в наставлении (“He wants advice” IV, 2, 144):

В грехе
Он закоснел. Не приготовлен к смерти.
Таким его отправить в мир иной
Преступно было б (IV, 3, 66–68).

...ты душой так огрубел,
Что дальше этой жизни ты не видишь,
И так и действуешь. Ты осужден,
Но на земле грехи твои прощаю.
Воспользуйся же милостью такой,
Чтоб лучшей жизни стал и ты достоин (V, 1, 478–483).

Но, помимо указанной притчи, образ Бернардина и отношение

16 “If I would yield him my virginity, Thou mightst be freed” (III, 1, 97–98).

Герцога к нему поясняется также идеями послания *К Римлянам*. Бернардин сугубо «плотян, продан греху» (Рим. 7: 14). Но, возможно, и для него осталась надежда обрести «начаток Духа» (Рим. 8: 23) путем наставления:

Кто ты, осуждающий чужого раба? Перед своим Господом стоит он, или падает. И будет восстановлен, ибо силен Бог восстановить его (Рим. 14: 4).

Мы, сильные, должны сносить немощи бессильных и не себе угодждать. Каждый из нас должен угождать ближнему, во благо, к назиданию (Рим. 15: 1–2).

Сюжет Бернардина оставлен драматургом открытым: неизвестно, придет ли он к покаянию, но такой шанс дан и ему.

Линия Деяний

Вторая библейская линия пьесы задана историей ученика Иисуса Христа св. Стефана (пьеса исполнялась 26 декабря 1604 г. в Уайтхолле)¹⁷ и представляет вариации на этот известный сюжет из книги *Деяния апостолов*, олицетворенные в образах Анджело, Изабеллы и Луцио. Эта смысловая линия обусловлена особенностями восприятия шекспировской аудитории, для которой характерен *аналогизм* и *дуализм* мышления (в целом присущий средневековому человеку, каковым в значительной мере оставался шекспировский зритель).

Согласно *Деяниям апостолов* (главы 6 и 7)¹⁸, архидиакон Стефан проповедовал христианское учение и побеждал иудейских законоучителей в спорах. Не умея противостоять его мудрости и духу, они оклеветали Стефана, будто он говорил, что «Иисус Назорей разрушит» Храм и «переменит обычаи, которые дал нам Моисей». С таким обвинением Стефан — человек с «лицом Ангела» — предстал перед судом синедриона и произнес речь. Потом его казнят — побивают камнями, — а он молит Господа простить им их грех.

В своей речи св. Стефан отстаивал два основных убеждения: «Всевышний не в рукотворенных храмах живет» (все сотворенное Им —

17 Запись в Revels Accounts: 'By his Ma'tis plaiers. On St. Stiuens Night in the Hall A Play called Mesur for Mesur. Shaxberd.' [8, p. 21, fn 3].

18 В шекспировское время в английских церквях за год трижды прочитывался текст Нового Завета, при этом *Евангелия* и *Деяния апостолов* читались на утрених, апостольские и епископские *послания* — на вечерах [12, p. 14–15; 6, с. 91–99].

дом Его, место покоя Его — чистое сердце) и *новое* обетование (Завет) с Богом выше прежнего, поскольку, исполняя, улучшает его. По сути, Стефан дал *эволюционную картину* взаимоотношений Бога с человеком, чье сознание, если оно не противится Духу Святому, будет постепенно, трудно, но неуклонно возрастать.

Св. Стефан в *Деяниях* — это одновременно человек «с лицом Ангела» и ложный «хулитель Бога» (в чем его обвинил синадрийон). В пьесе «Мера за меру» с ним соотнесены три шекспировских персонажа:

- Анджело (по принципу антитезы, как ложный ангел);
- Изабелла (по принципу аналогии, как подлинный ангел);
- Луцио (вновь по принципу антитезы, как подлинный хулитель).

Драматург намеренно дает наместнику имя Анджело. Человеком «с лицом Ангела» в *Деяниях* был Стефан. Анджело у Шекспира — фальшивый ангел:

Пусть напишут
У черта на рогах: «вот добрый ангел», —
То будет ложный герб (II, 4, 16–17).

Как часто грешника скрывает,
Кто с виду ангелом бывает... (III, 2, 264–265).

Шекспир соединяет с Анджело и мотив разрушения храма:

...Когда у нас
Так много места, неужли нам надо
Разрушить храм, чтоб свой вертеп построить? (II, 2, 170–172)

О разрушении какого храма (*raze the sanctuary*) ведет речь Анджело? Чистоты, добродетели, целомудрия, т. е. именно того нерукотворного храма, в котором живет Господь. Таким образом, Анджело — не строитель, а разрушитель нового храма Господа.

Парадоксальным образом связывает с ним Шекспир и тему святости. Анджело — мнимый святой, хотя сам себя считает таковым:

О, хитрый бес!
Святого ловишь ты (catch a saint), надев святую
Приманку на крючок (II, 2, 180–181).

Или лишь *внешне* святой (“this outward-sainted deputy”, называет его Изабелла):

Святой наружно, этот судия,
... — ведь это дьявол;
Нутро в нем — омут, грязь,
Бездонный ад (III, 1, 88, 91–93; пер. О. Сороки).

Антитезу Анджело и положительную параллель Стефану *Деяний* мы обнаруживаем в девушке с прекрасным ликом Изабелле. Их встреча — это встреча закона, «принятого, но несохраненного»¹⁹ — с Духом Святым. Столкновение Изабеллы и Анджело в пьесе имеет прежде всего это основание и несет этот важный смысл.

Мотив святости и святых (сквозной в пьесе) связан преимущественно с Изабеллой. Для Луцио она — «святое и небесное создание» (I, 4), для Анджело — «святая приманка» (II, 2, 181). Для нее самой «насмешки над святыми» (II, 2, 128) — сомнительное остроумие.

С самого начала образ Изабеллы дополнен и другим важным мотивом, сопровождавшим Стефана *Деяний*: мудрость и способность убеждать²⁰.

Наконец, именно Изабелла формулирует в пьесе евангельское понимание принципа «мера за меру» — Caritas:

19 *Деяния* 7: 53. В линии Анджело — Изабелла судья представляет закон, который «приняли, но не сохранили». Он сам говорит об этом, используя оппозицию «heaven in my mouth — evil in my heart», отсылающую к лицемерам и фарисеям, искушавшим Христа:

Губами я мусолю божье имя,

А в сердце крепнет и густеет грех (II, 4, 4–6; пер. О. Сороки).

Тогда как в линии Анджело — Герцог судья до конца не отступает от буквы закона, хотя и не поднимается до его духа.

20 О Стефане сказано: «Но не могли противостоять мудрости и Духу, Которым он говорил» (*Деяния* 6: 10). Арестованный Клавдио уверен, что его сестра «разумом и речью умеет убеждать» (I, 2, 175–176).

Но люди были все осуждены,
Однако *Тот*, чья власть земной превыше,
Нашел прощение?.. (II, 2, 73–75)

И все же Изабелла — положительная, но не идеальная параллель Стефану *Деяний*. Ей свойственны нетерпимость, горячность (в осуждении брата) и мстительность (порыв вырвать глаза у Анджело). В Изабелле — даже в ней — этот «наш старый ствол» еще очень сказывается, несмотря на мощную прививку добродетели. Невоздержанность реакций героини смягчает Герцог — в ней «нет пользы»:

Снесите горе молча. Предоставьте
Все Небесам (IV, 3, 123–124).

Изабелле еще предстоит учиться милосердию, и Герцог просит: не торопись, не наноси проклятием вреда себе же.

Правдивого Стефана в *Деяниях* ложно обвинили в том, что «он говорил хульные слова на Моисея и на Бога» (6: 11). Луцио не мнимый, а действительный хулитель и лжец пьесы — еще одна антитеза Стефану. Это антитеза отчасти шутовская, во всяком случае в той мере, в которой сам Луцио готов надеть шутовской колпак («я болтал так, в шутку», — оправдывается он в финале). Вместо устремленности к милосердию, снисходительности, воспитания добра в подданных Луцио усматривает в действиях Герцога попустительство злу, укорененность во зле. Такая манера поведения Луцио отсылает к людям «с необрезанным сердцем и ушами», которые «противятся Духу Святому», «гонят пророков»; к образу тех, чье «сердце огрубело»: «они видя не видят, и слыша не слышат, и не разумеют» (Мф. 13: 13). Они не приняли нового, а потому сами были судимы по старому закону: око за око.

Таким образом, в линии, заданной фигурой св. Стефана, указанные персонажи могут рассматриваться как вариации на темы воздаяния и эволюции человеческого сознания.

Линия Посланий

Третья новозаветная линия, поясняющая идею и образную систему пьесы, отсылает к апостольским Посланиям и в первую очередь к Посланию св. апостола Павла *К Римлянам*.

Шекспир подсказывает своим зрителям эту смысловую грань с помощью двух указателей — предметного (рассылаемые Герцогом письма) и фонетического (а возможно, и визуального): воинов, неожиданно наделенных римскими именами — Варрий, Флавий, Красс, Валентин... В публичном (или же в придворном) театре в сугубо современном контексте (турки, венгры, русский император, бордели в предместьях и в городе²¹) *вдруг* звучат римские имена. Казалось бы, при чем здесь римляне? А ведь неспроста Герцог собирает римлян... Здесь театральная аудитория с еще не утраченным чутким слухом должна была насторожиться и задуматься, а потом понять — *К Римлянам*!

Послание *К Римлянам* — один из основных источников пьесы. Это доказывают прямые и косвенные, буквальные и измененные цитаты из текста, который многие англичане века Шекспира знали наизусть: три раза в год апостольские послания произносились в храмах на вечерних службах. Но так ли хорошо *понимали*, как *знали*?

Послание *К Римлянам* было обращено к миру, погрязшему в пороках: к людям, которые предались «в похотях сердец» всякой нечистоте, непотребствам, злобе, зависти, злоречию, клевете, немилости, «служили твари вместо Творца» (Рим. 1: 25). Атмосфера шекспировской Вены аналогична порочному Риму послания.

Апостол призывает читающих и слушающих его не судить других, «сам делая то же» (2: 3); объясняет великую разницу между жизнью по плоти (которая есть смерть) и жизнью по духу (которая есть истинная жизнь); убеждает, что через искупление Иисуса Христа по благодати Божьей люди получили оправдание, «умерли для закона», чтобы отныне «служить Богу в обновлении духа, а не по ветхой букве» (7: 4, 6); а потому

21 Известно, что несколькими борделями (Bell, Barge, Cock), находившимися неподалеку от театра «Роза» и от шекспировского «Глобуса», владел в то время театальный продюсер Филип Хенсло, а позднее его зять актер Эдвард Аллейн. [8, p. 23, 23 fn 2]. Главным же владельцем (the major brothel-owner) публичных домов Бэнксайда Б. Гиббонс называет епископа Уинчестерского, что не точно, поскольку он получал налоги от деятельности всех значных заведений Саутуорка, находившихся на территории его диоцеза.

живите по любви, ибо «любовь есть исполнение закона» (13: 10) и только милосердием можно снискать Божью милость.

Первый выход Клавдио вводит тему милующего могущества:

Власть... Этот полубог... Как тяжело
Платиться за вину нас заставляет.
В Писанье сказано: кого захочет —
Того помилует, кого захочет —
Того ожесточит. Таков закон! (I, 2, 112–115)

«Ибо Писание говорит фараону: для того самого Я и поставил тебя, чтобы показать над тобою силу Мою и чтобы проповедано было имя Мое по всей земле. Итак, кого хочет, милует; а кого хочет, ожесточает» (Рим. 9: 17–18).

Следующая мысль Эскала не случайно была выделена курсивом в тексте Фолио 1623 г. [14, р. 83]:

Добро сгубить нас может, грех — спасти.
(Some rise by sin, and some by virtue fall II, 1, 38)

Bring him his Confessor, let him be prepar'd,
For that's the vtmost of his pilgrimage.
Esc. Well : heauen forgieue him; and forgieue vs all
Some rise by sinne, and some by vertue fall :
Some run from brakes of Ice, and answere none,
And some condemned for a fault alone.
Enter Elbow, Froth, Clowne, Officers.

Научные издания пьесы никак не комментируют эту «сентенцию» [15, р. 29 fn; 16, р. 110]. Между тем она прямо отсылает к рассуждению апостола Павла о грехе и добре (Рим. 5–9), показывающему, что ветхое понимание добра (неукоснительное исполнение *буквы* закона) может нас погубить, а новое понимание греха (*дух* милости, любовь к ближнему) может

нас спасти. И всё — в том числе и земная власть — в руке «Бога милующего» (Рим. 9: 16).

Это трудное рассуждение рассматривается в пьесе Шекспира с разных сторон. Людям непросто принять учение о благодати, поскольку даже самые лучшие живут еще под законом, и он понятнее всем.

Даже мудрый Эскал усомнился: «некоторые избегнут ледяных объятий и не ответят, а другие будут осуждены за единственную ошибку» (II, 1, 39–40). Так говорил апостол: «ибо суд за одно *преступление* — к осуждению; а дар благодати — к оправданию от многих преступлений» (Рим. 5: 16). Эскал взроптал, но тут же попросил прощения у Бога: «Heaven, ...forgive us all». Но вот уже следом, на нижнем, профанном, уровне простак констебль Локоть приводит в суд то ли отъявленных добродеев, то ли знатных лиходеев (benefactors and malefactors). Народ, еще всецело плотский²², тем более всё перепутал, ему нужны разъяснения...

Так Шекспир подготовил свою аудиторию к выходу Изабеллы и первому столкновению *закона* («Ваш брат законом осужден; ...ваш брат не мною, а законом осужден», — твердит Анджело) и *милосердия*:

Изабелла

...Но люди были все осуждены,
Однако Тот, чья власть земной превыше,
Нашел прощенье? Что же будет с вами,
Когда придет верховный судия
Судить вас? О, подумайте об этом —
И милости дыхание повеет
Из ваших уст, и станете тогда
Вы новым человеком (II, 2, 73–79).

Эти слова восходят *К Римлянам*:

Но ныне, независимо от закона, явилась правда Божия, ...ибо нет различия, потому что все согрешили и лишены славы Божией, получая оправдание даром, по благодати Его... (Рим. 3: 21, 23–24).

22 Pompey: «I thank your worship for your good counsel; [aside] but I shall follow it as the flesh and fortune shall better determine» (II, 1, 249–251)

...ныне, умерши для закона, которым были связаны, мы освободились от него, чтобы нам служить Богу в обновлении духа, а не по ветхой букве (Рим. 7: 6)²³.

И последующие аргументы Изабеллы в беседе с наместником

Мы не умеем ближних и себя
Одною мерить мерой. Сходят с рук
Властителю и над святыней шутки;
В нем остроумием зовется то,
Что у других — кощунство.²⁴
(II, 2, 127–129; пер. О. Сороки, курсив мой. — Н.М.)

и

Вы в собственное сердце постучитесь,
Его спросите: знало ли оно
Такой же грех, как брата; если только
Сознается оно вам в грешных мыслях —
О, пусть тогда язык ваш не посмеет
Произнести над братом приговор (II, 2, 137–142), —

тоже отсылают к тексту этого апостольского послания:

...неизвинителен ты, всякий человек, судящий другого, ибо тем же судом, каким судишь другого, осуждаешь себя, потому что, судя другого, делаешь то же. А мы знаем, что поистине есть суд Божий на делающих такие дела. Неужели думаешь ты, человек, что избежишь суда Божия, осуждая делающих такие дела и (сам) делая то же? (Рим. 2: 1–3)

23 Ни Картер, ни Шахин не замечают эту дополнительную параллель к ключевому монологу Изабеллы, в целом объясняя ее слова «общим местом» [13, р. 247, 253]. Между тем образ “man new made” (II, 2, 79) находит основание в стихе: “But now we are delivered from the Law, being dead unto it wherein we were holden, that we should serve in newness of Spirit, and not in the oldness of the letter” [17, Rom. 7: 6].

24 “We cannot weigh our brother with ourself” (II, 2, 127)
Перевод этого места Т. Щепкиной-Куперник («Нельзя своею мерой мерить ближних») противоречит оригиналу и смыслу пьесы.

А ты что осуждаешь брата твоего? Или и ты, что унижаешь брата твоего? Все мы предстанем на суд Христов (Рим. 14: 10).

Изабелла просит земную власть учиться милосердию у Неба и в логической завершенности предоставить Господу право распоряжаться жизнью человека: «Итак, каждый из нас за себя даст отчет Богу» (Рим. 14: 12).

В партии Изабеллы больше всего цитат из послания *К Римлянам*. Также немало их в партии Герцога. Но его лейтмотив не закон — *благодать* (как у Изабеллы), а закон *принятый* — закон *нарушаемый*:

Кому свой меч вручает бог,
Быть должен так же свят, как строг:
Собою всем пример являть,
В чем чистота и благодать,
И мерить мерою одною
Свою вину с чужой виною²⁵.
Позор злодею, что казнит
За грех, что в нем самом сокрыт!
Втройне стыдиться должен тот,
Кто ближнего пороки рвет,
Как сорную траву на поле,
А свой порок растит на воле!
(III, 2, 253–263)

Вот, ты ...успокаиваешь себя законом, и хвалишься Богом, и знаешь волю Его, ...и уверен о себе, что ты путеводитель слепых, свет для находящихся во тьме, наставник невежд, ...имеющий в законе образец ведения и истины: как же ты, уча другого, не учишь себя самого? Проповедуя не красть, крадешь? говоря: «не прелюбодействуй», прелюбодействуешь? гнушаясь идолов, святотатствуешь? Хвалишься законом, а преступлением закона бесчестишь Бога? (Рим. 2: 17–23)

25 Картер [7, р. 412] и Шахин [13, р. 260], на наш взгляд, ошибочно видят в этом высказывании Герцога отсылку к Рим. 13: 4: «ибо начальник есть Божий слуга, тебе на добро. Если же делаешь зло, бойся, ибо он не напрасно носит меч: он Божий слуга, отмститель в наказание делающему злое». Шекспировский герой, напротив, говорит о том, как *должен* вести себя облеченный мечом правитель, чтобы по праву называться Божьим слугой.

Это не исполнение закона, а нарушение его. Герцог несколько раз в пьесе проговаривает эту мысль: не суди другого за то, в чем сам виновен (Рим. 2: 1).

Невероятно, чтобы он так строго
Карал порок, в котором сам виновен.
Будь грешен он — грех брата твоего
Он мерил бы своею мерой
И к смерти бы его не присудил (V, 1, 111–115).

Живущий же по букве закона, не захотевший подняться до милости, судим будет так же:

И самый милосерднейший закон
Взывает громко к нам его ж словами:
«За Клавдио — наместник, смерть за смерть!»
Всегда ведь отвечает гневу — гнев,
Любви — любовь; так по его примеру
И воздадим мы мерою за меру... (V, 1, 405–409)

Но мы знаем, что закон, если что говорит, говорит к состоящим под законом, так что заграждаются всякие уста, и весь мир становится виновен пред Богом, потому что делами закона не оправдается пред Ним никакая плоть (Рим. 3: 19–20).

Наконец, в линии Герцога явственно звучит тема скорого наступления новой эры — эры милосердия и любви: близится рассвет, звезда будит пастухов, свет наступает, тьма отступает, «я чувствую потребность всем прощать».

«Итак, любовь есть исполнение закона. ...Ночь прошла, а день приблизился: итак, отвергнем дела тьмы и облечемся в оружия света» (Рим. 13: 10, 12).

Заключение

Герман Ульричи в XIX в. увидел в пьесе «Мера за меру» выражение «главной христианской истины — все мы грешники, чада гнева и нуждаемся в прощении» [18, р. 311].

Все три новозаветные линии пьесы «Мера за меру» скреплены темами прощения. В нем нуждаются все — великие и малые, но научаются ему немногие, и нет ничего труднее, чем научиться прощать. Этим путем проходят Мариана, Изабелла и Герцог, каждый по-своему.

Линии «Притч Иисуса» и «Посланий апостолов» связаны прежде всего с образом Герцога: в качестве идеализированного правителя — воплощенного «Бога на земле» — он своими словами и действиями разъясняет, комментирует и воплощает в реальной жизни сюжеты названных притч и постулаты посланий. Но, кроме этого, Герцог являет собой верного и благо-разумного «раба» из евангельской притчи о талантах, оставленного небесным Хозяином умножать достояние Его. В этом качестве он — такой же раб Божий, как другие, — движется к правде методом проб и ошибок, признается в них, исправляет свои ошибки и, в конце концов, приходит в предначертанную и единственно соприродную небесному Господину гавань — к Любви и прощению.

Ибо, несмотря на все трудности толкования и понимания священных текстов, невзирая ни на какие религиозные разногласия, эта молитва, известная каждому шекспировскому зрителю, остается главной христианской молитвой: «...*И прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим...*». И именно она — фундамент и вершина пьесы «Мера за меру».

Список литературы

- 1 Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское библийское общество, 2008. 1296 с.
- 2 Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. 543 с.
- 3 Микеладзе Н.Э. «Мера за меру» в контексте праздника св. Стефана // Шекспировские чтения 2010. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2010. С. 62–70.
- 4 Шекспир У. Мера за меру / пер. Т.Л. Щепкиной-Куперник // Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. М.: Искусство, 1960. Т. 6. С. 159–279.
- 5 Шекспир У. Мера за меру. Король Лир. Буря / пер. О. Сороки. М.: Известия, 1990. С. 7–87.
- 6 Шенбаум С. Шекспир: краткая документальная биография. М.: Прогресс, 1985. 432 с.
- 7 Carter T. Shakespeare and Holy Scripture. London: Hodder and Stoughton, 1905. P. 402–414.
- 8 Gibbons B.C. Introduction // Measure for Measure / Ed. B. Gibbons. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, 2006. P. 1–83.

- 9 *Knight G.W.* Measure for Measure and the Gospels // *Knight W.* The Wheel of Fire. Interpretation of Shakespeare's Tragedy. Cleveland and New York: Meridian Books, 1964. P. 73–96. (1st ed. 1930).
- 10 *Lever J.W.* Introduction // Measure for Measure / Ed. J.W. Lever. London, 2004. P. xi–xcviii. (The Arden Shakespeare, 2nd ser.)
- 11 *Marx S.* True Lies and False Truths: Measure for Measure and the Gospel // *Marx S.* Shakespeare and The Bible. Oxford University Press, 2000. P. 79–102. (Oxford Shakespeare Topics)
- 12 *Noble R.S.* Shakespeare's Biblical Knowledge and use of the Book of common prayer, as exemplified in the plays of the First folio. London: Society for promoting Christian knowledge; New York: Macmillan, 1935. xi + 303 p.
- 13 *Shaheen N.* Biblical References in Shakespeare's Plays. Newark: University of Delaware Press, London: Associated University Presses, 1999. P. 245–263.
- 14 *Shakespeare W.* The First Folio of Shakespeare. The Norton facsimile / Prepared by C. Hinman. W.W. Norton & Company. New York, London, 1996. P. 79–102.
- 15 *Shakespeare W.* Measure for Measure / Ed. J.W. Lever. London: Thomson Learning, 1965, 2004. xcvi + 203 p. (The Arden Shakespeare, 2nd ser.)
- 16 *Shakespeare W.* Measure for Measure / Ed. B. Gibbons. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1991, 2006. xiii + 221 p.
- 17 The Epistle of the Apostle Paul to the Romans // Geneva Bible 1599. Available at: http://www.genevabible.org/files/Geneva_Bible/New_Testament/Romans.pdf (Accessed 28 May 2019)
- 18 *Ulrici H., Morrison A.J.W.* Shakespeare's Dramatic Art: And His Relation to Calderon and Goethe. London: Chapman, Brothers, 1846. xvi + 554 p.

References

- 1 *Bibliia. Knigi Sviashchennogo Pisaniia Vetkhogo i Novogo Zaveta* [The Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments]. Moscow, Russian Biblical society Publ., 2008. 1296 p. (In Russ.)
- 2 Bakhtin M.M. *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Studies in Literary Criticism]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1986. 543 p. (In Russ.)
- 3 Mikeladze N.E. "Mera za meru" v kontekste prazdnika sv. Stefana ["Measure for Measure" in the context of St. Stephen festivities]. *Shekspirovskie chteniia 2010* [Shakespeare's Readings 2010]. Moscow, Moscow Univ. of Humanities Publ., 2010. pp. 62–70. (In Russ.)
- 4 Shekspir U. Mera za meru [Measure for Measure], transl. by T.L. Shchepkina-Kupernik. Shekspir U. *Polnoe sobranie sochinenii: v 8 t.* [Complete works: in 8 vols.]. Moscow, Iskustvo Publ., 1960, vol. 6, pp. 159–279. (In Russ.)
- 5 Shekspir U. *Mera za meru. Korol' Lir. Buria* [Measure for Measure. King Lear. The Tempest], transl. by O. Soroka. Moscow, Izvestiia Publ., 1990. pp. 7–87. (In Russ.)

- 6 Shenbaum S. *Shakespeare: kratkaia dokumental'naia biografiia* [William Shakespeare. A Compact Documentary Life]. Moscow, Progress Publ., 1985. 432 p. (In Russ.)
- 7 Carter T. *Shakespeare and Holy Scripture*. London, Hodder and Stoughton, 1905, pp. 402–414. (In English)
- 8 Gibbons B.C. *Introduction. Measure for Measure*, ed. B. Gibbons. Cambridge, Cambridge University Press, 1991, 2006, pp. 1–83. (In English)
- 9 Knight G.W. *Measure for Measure and the Gospels*. Knight W. *The Wheel of Fire. Interpretation of Shakespeare's Tragedy*. Cleveland and New York, Meridian Books, 1964, pp. 73–96. (1st ed. 1930). (In English)
- 10 Lever J.W. *Introduction. Measure for Measure*, ed. J.W. Lever. London, 2004, pp. xi–xcviii. (The Arden Shakespeare, 2nd ser.). (In English)
- 11 Marx S. *True Lies and False Truths: Measure for Measure and the Gospel*. Marx S. *Shakespeare and The Bible*. Oxford University Press, 2000, pp. 79–102. (Oxford Shakespeare Topics) (In English)
- 12 Noble R.S. *Shakespeare's Biblical Knowledge and use of the Book of common prayer, as exemplified in the plays of the First folio*. London, Society for promoting Christian knowledge; New York, Macmillan, 1935. xi + 303 p. (In English)
- 13 Shaheen N. *Biblical References in Shakespeare's Plays*. Newark, University of Delaware Press, London, Associated University Presses, 1999, pp. 245–263. (In English)
- 14 Shakespeare W. *The First Folio of Shakespeare*. The Norton facsimile, prepared by C. Hinman. W.W. Norton & Company. New York, London, 1996, pp. 79–102. (In English)
- 15 Shakespeare W. *Measure for Measure*, ed. J.W. Lever. London, Thomson Learning, 1965, 2004. xcvi + 203 p. (The Arden Shakespeare, 2nd ser.) (In English)
- 16 Shakespeare W. *Measure for Measure*, ed. B. Gibbons. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1991, 2006. xiii + 221 p. (In English)
- 17 *The Epistle of the Apostle Paul to the Romans. Geneva Bible 1599*. Available at: http://www.genevabible.org/files/Geneva_Bible/New_Testament/Romans.pdf (Accessed 28 May 2019). (In English)
- 18 Ulrici H., Morrison A.J.W. *Shakespeare's Dramatic Art: And His Relation to Calderon and Goethe*. London, Chapman, Brothers, 1846. xvi + 554 p. (In English)