



Л.В. Егорова

Вологодский государственный университет

ШЕКСПИР 2014. ОБЗОР РОССИЙСКИХ ЖУРНАЛОВ

2014-й и 2016-й – юбилейные шекспировские годы: 450 лет со дня рождения и 400 лет со дня смерти великого драматурга. Празднования традиционно связаны с новыми фестивалями, конференциями, публикациями. Здесь предложен обзор шекспировских публикаций российских журналов 2014 года: «Вестник Европы», «Вопросы литературы», «Иностранная литература».

У. Шекспир, 2014, «Вестник Европы», «Вопросы литературы», «Иностранная литература».

К 450-летию Шекспиру сделали много подарков. Внесли свою лепту и российские журналы: «Вопросы литературы» – заблаговременно и многократно, «Вестник Европы» и «Иностранная литература» подготовили юбилейные выпуски. Том 40 «Вестника Европы» – «Shakespeare 450» – вводит в широкий европейский контекст. «Иностранная литература» назвала специальный № 5 «Беспокойное бессмертие». Тамара Казавчинская, составитель номера, акцентировала внимание на оборотной стороне безмерного поклонения Шекспиру («Если есть писатель, ставший смертным Богом, так это Шекспир». Гаролд Блум) – его «удивительно трудной посмертной судьбе». В выпуске представлены почитатели и ниспровергатели Шекспира, его исследователи, интерпретаторы, фальсификаторы. Итак, что нашло отражение в журналах 2014 года?

ПЕРЕВОДЫ ШЕКСПИРА

Опубликованы фрагменты из истории перевода (из Н. Карамзина, И. Романовича, А. Величанского), перевод «Гамлета» В. Поплавского 2000 года и новейшие переводы сонетов с комментариями И. Шайтанова.

«Вестник Европы» открыл шекспировский выпуск трудами основателя журнала: предисловием к переводу «Юлия Цезаря» и переводом из акта III. В юности (в симбирские годы) Карамзин хотел перевести на русский язык «всего Шекспира», настолько его пленил «Шекспиров гений». К «Юлию Цезарю» 20-летний Карамзин обратился уже в Москве. В 1787 году «иждивением Компании типографической» перевод был издан – без указания имени переводчика и автора вступительной статьи. 23 апреля 1794 года цензура внесла трагедию в список вредных книг – значительная часть тиража была уничтожена – книга стала библиографической редкостью.

Располагая дюжиной переводов «Юлия Цезаря», мы возвращаемся к Карамзину и – испытываем гордость. Читая перевод, не веришь, что ему далеко за двести. Юрий Фридрих прав: «Карамзин – фан-

тастически *современный зритель*, чье восприятие явно на несколько столетий опережало свое время» [1, с. 23].

Второй перевод в «Вестнике Европы» – из «Улисса» Джеймса Джойса (9-й эпизод – «Сцилла и Харибда») в исполнении Игоря Романовича (1908–1943), члена Первого переводческого объединения Ивана Кашкина. Первые десять эпизодов «Улисса» были напечатаны на страницах «Интернациональной литературы» с 1935-го по апрель 1936-го. 2 ноября 1937 года Романович был арестован по обвинению в космополитизме, приговорен к десяти годам лагерей, погиб от голода под Рыбинском, похоронен в общей могиле. Перевод издала его жена Елена Вержбловская (1904–2000).

«Иностранная литература» в разделе «Из архива переводчика» представила фрагмент «Ричарда III» (акт I и первая сцена акта II) в переводе Александра Величанского (1940–1990). И этот органичный перевод человека высокой культуры остался незаконченным.

«СВЕЖИЙ И ДЕРЗКИЙ»?

Углубиться мне бы хотелось в перевод Виталия Поплавского, оцененный Виктором Ярошенко как «свежий и дерзкий» [2, с. 70].

Перевод, действительно, дерзкий. Достаточно посмотреть на знаковые места, чтобы убедиться, что Поплавский не собирается повторять кого бы то ни было: «Больное время мечется в бреду, / А я никак лекарства не найду» (*The time is out of joint. O cursed spite, / That ever I was born to set it right.* 1.5 – здесь и далее цифры указывают на акт и сцену); «Вопрос стоит предельно чётко: быть / Или не быть...» (3.1).

Поплавский – филолог. Он хорошо знаком с текстологией, комментариями текста. Из нескольких возможных прочтений он скорее остановится не на первом – хорошо известном, а на втором – «нетрадиционном»: «Шла бы ты в публичный дом...» (*Get thee to a nunnery...* 3.1), хотя «традиционный» вариант тоже представит. Разночтения фолио, первого и второго

кварто компактно приведены в тексте и в примечаниях; так, комментарий по поводу вышеупомянутой реплики гласит: «Перевод диалога Офелии с Гамлетом основан на двойном значении слова “Nunnery” (в первом кварто), “Nunry” (во втором кварто) или “Nunnerie” (в фолио) – “женский монастырь”, а в широком смысле – “женская обитель”, т.е. публичный дом» [3, с. 76].

Поплавский умело пользуется «остранением» «от современности» и вводит в игру механизм удивления зрителя/читателя: «МАРЦЕЛЛ. Горацио привык именовать / Такие вещи массовым гипнозом...» (*Horatio says 'tis but our fantasy*), «И, если вновь появится виденье, / Вступить с ним в конструктивный диалог» (1.1).

Об этих задевающих за живое «контемпораньках» (*contemporaneous – современный*) в предисловии издателя к переводу Поплавского писал Н. Журавлев в 2001 году. Их список обширен, я приведу лишь несколько: «БЕРНАРДО. Позвольте мне ударить по ушам, / Закрытым ватой от моих рассказов, / Серьёзным аргументом» (1.1); «ЛАЭРТ – ОФЕЛИИ. Пора тебе понять, чем ты рискуешь, / Развесив уши для его лапши» (1.3); «КЛАВДИЙ. Не стоит ждать, пока его безумье / Приобретет клинический размах» (3.3); «ГАМЛЕТ – ГЕРТРУДЕ. Вы, верно, находились под влиянием / Частичного микроинсульта чувств...»; «...Убийце, / Который, как дешёвый аферист, / Надеюсь безнаказанно повесить / Свой социальный статус...» (3.4). При встрече в тексте с «контемпораньками» всякий раз хочется обратиться к Шекспиру, сверить с его – другим – звучанием...

Ощутимо и режиссерско-театральное видение Поплавского, причем оно передано практически всем персонажам: «ГАМЛЕТ. Вот публика моей бредовой пьесы – / Пойду играть свой сумасшедший текст» (3.2); «КЛАВДИЙ – ГЕРТРУДЕ: Не надо / Суфлировать» (4.5) и т.п.

Протест вызывает стирание многомерности шекспировского художественного пространства и, как следствие, узость интерпретации, запечатленная, в частности, в переводе крылатой фразы «Something is rotten in the state of Denmark» (1.4): «В стране, как видно, назревает кризис». В журнале компенсаторной является исследовательская статья Владимира Кантора «Гамлет как христианин», открывающая шекспировские сферы и планы, которые могут пройти незамеченными – остаться неосознанными.

Рассматривая вечный образ в контексте идей Возрождения и Реформации, Кантор акцентирует, что «Гамлет – искренний и сознательный христианин» [4, с. 119]. Он приехал из Виттенберга, «где куется евангельская чистота» [4, с. 119]. Лаэрту было разрешено вернуться в Париж, к увеселениям, Гамлету в город Лютера и Меланхтона путь заказан: он свою школу прошел. Возврат к полуязыческому образу жизни, характерному для Клавдия и Гертруды, для него невозможен.

Гамлет – «протестант и любое видение пропускает через разум» [4, с. 119]. В этой, по Кантору, «пьесе искушений» [4, с. 121] принцу удастся преодолеть и искушение призрака – вестника ада (Гамлет исполняет свою задачу – проверяет, не дьявол ли пытается

вести его в грех: устраивает театр-ловушку), и искушение женщины (осознав происходящее с матерью – «Ад мятежный, раз ты бесчинствуешь в костях матроны...»), он переносит понимание на чувство к Офелии).

По Кантору, Гамлет – христианский воин. Он выполняет свой долг (Кантор блестяще рассматривает вопрос: мстит ли Гамлет Клавдию или казнит преступника и узурпатора, – хотя я бы усомнилась, христианская ли это цель) и – оставляет мир: «Это трагедия о невозможности христианского государя в этом мире. И неизбежной, неминуемой гибели христианского воина, живущего в парадигме Христа. Ибо окончательная победа христианства не здесь. Здесь нужно государство, справедливый государь, но не затем, чтобы установить мир гармонии и счастья на земле, а чтобы, по слову В.С. Соловьева, зло не разбушевало окончательно» [4, с. 130].

У Поплавского действие воспринимается в большей мере в рамках общественного – гражданского плана, чем в целостной сфере разверстого ада – земли – небес, как в оригинале. Например, там, где у Шекспира Гамлет видит Клавдия молящимся и размышляет о неблагоприятности обстоятельств для его смерти (хотелось бы отправить душу дяди прямо в ад), у Поплавского – «рамки правового поля»: «...если я хочу / Остаться в рамках правового поля, / Я не имею права убивать – / Нет, надо брать преступника с поличным...» (3.3).

Тема тирании и диктаторства лексически ориентирована на советский опыт. Вслушаемся в Клавдия Поплавского, обращающегося к Розенкранцу и Гильденстерну или говорящего с самим собой: «Прошу вас подготовиться к поездке: / Мы закуём опасность в кандалы / И пустим по этапу» (3.3); «Мы его / Отправим в ссылку, а народу скажем, / Что это плановый визит» (4.3); «...ведь народ / Поддерживает принца, а с народом / Шутить опасно: стоит второпях / Принять непопулярное решение – / В одно мгновение тот, кто управлял / Страной, становится врагом народа» (4.7).

Постепенно (наряду с ссылочной, лагерной) начинает звучать тема Клавдия – игрока, шулера: «КЛАВДИЙ. Нам нужно максимально элегантно / Втянуть его в смертельную игру / И незаметно передёрнуть карту. ЛАЭРТ. Располагайте мной – я ваш партнёр» (4.7).

Гамлет рассказывает Горацио о том, что Розенкранц и Гильденстерн «поплыли дальше», – и тема возобновляется: «ГАМЛЕТ. ...совесть / Моя чиста: я их предупреждал / – Не надо было лезть в чужие игры. ГОРАЦИО. Король сыграл как опытный игрок. ГАМЛЕТ. Король сыграл как настоящий шулер...» (5.2).

Уголовный жаргон становится языковой приметой Полония Поплавского. Даже при разговоре с дамами он предельно некуртуазен: «ПОЛОНИЙ – ОФЕЛИИ: ...Как далеко зашло у вас? Колись» (*Give me up the truth*. 1.3); «ПОЛОНИЙ. Вы замечали – он по вестибюлю / Часами шляется один? ГЕРТРУДА. И что? ПОЛОНИЙ. В такой момент я дочь ему подсуно...» (2.2).

В таком языковом контексте становится органичной грубость, с которой Гамлет Поплавского отвечает

на вопрос, что он сделал с телом Полония: «С дерьмом / Смешал того, кто был дерьмом при жизни» (*Compounded it with dust, whereto 'tis kin.* 4.2). Преступный план не оставляет пространства для библейского.

Священнику в речи на похоронах Офелии достается бюрократический пласт лексики: «ЛАЭРТ. Я вас / Спросил: что дальше следует по плану? СВЯЩЕННИК. Мы выполнили план по всем статьям / И в нарушение всех церковных правил» (5.1).

Предложенная Поплавским «дерзость» (со «свежестью» XX века), вызывая реакцию, гнетет многократно: как мало что меняется... В XXI веке по-прежнему живы самые больные советские интонации и лексемы.

ПЕРЕВОД С КОММЕНТАРИЕМ

Почему нас не удовлетворяют и никак не могут удовлетворить старые переводы Шекспира? Потому ли, что они не точны, тяжело звучат, не художественны? Нет. Они достаточно точны, звучат гладко (даже иногда слишком гладко) и представляют зачастую незаурядное художественное явление. Почему же теперь ими невозможно пользоваться, даже подвергнув их техническим исправлениям? Потому что с изменением взгляда на творчество Шекспира изменились и эти требования, предъявляемые к передаче его словесного материала.

М. Кузмин

Долгое время сонеты Шекспира на русском воспринимались исключительно «через призму» перевода С. Маршака. В 2012 году в обзоре Игоря Шайтанова «Тенденции и интенции отечественного шекспироведения» прозвучал ненавязчивый, но очевидный вызов попробовать его превзойти: «Успех Маршака был не идеологическим, а поэтическим, редко выпадающим на долю переводной поэзии во всенародном масштабе. Его перевод – интерпретация, но перевод – всегда интерпретация. Слишком вольная? Сделайте точнее» [5, с. 467].

Попытки перевода сонетов после Маршака (с единичными исключениями) Шайтанов оценил как «коллективную катастрофу»: «Игра на снижение современным переводчикам удается, а все остальное – пока нет» [5, с. 468]. Казалось бы, диагноз отклонения переводов Маршака от сонетов Шекспира ясен: Маршак «снял значительную часть метафорики, сгладил язык, отказался от шекспировской грубости...» [5, с. 467]. Пути совершенствования кажутся очевидными, но – при обилии переводов – «...ни у кого не получается вернуть метафоричность и грубость Шекспира, чтобы при этом сквозь перевод хотя бы просвечивала поэзия» [5, с. 467–468].

Что делать? Шайтанов четко определил: «Метафорическое слово в ренессансном сонете – не украшение стиля, а жанровая характеристика, пронизывающая всю форму, рождающаяся в звуке и обеспечивающая полноту смысловых связей – от грубой предметности до истонченной метафизики» [5, с. 468]. Очевидно, что задача передачи метафорического слова, риторичности мысли, определяющей движение ренессансного сонетного текста, чрезвычайно сложна. «Или кто-то все-таки окажется в силах...?»

[5, с. 468]. В 2014 году мы увидели, к чему он стремился и насколько ему это удалось.

«Иностранная литература» в № 9 опубликовала «Комментарий к переводам, или Перевод с комментарием». Здесь И. Шайтанов называет имя главного для него исключения из «коллективной катастрофы» – Александра Финкеля (1899–1968), переводчика с нескольких европейских языков, лингвиста, профессора Харьковского университета. Именно он увидел возможность отличного от Маршака прочтения сонетов. Его полный перевод цикла стал четвертым в истории, но публикации при жизни не последовало: монополия Маршака оказалась неприступно-нерушимой.

По мнению Шайтанова, Финкелю «удалось – нет, не сделать лучше, а скорректировать русское представление о сонетах, точнее соотнеся их с оригиналом» [6, с. 268]. Можно ли достичь большего?

В статье «Как переводить жанр? Шекспировский сонет 29» (Литература в школе. 2014. № 11) Шайтанов выявил и продемонстрировал, что Маршак перевел не только с языка на язык, но из одного жанра в другой: из сонета – в романс. Попытка превзойти Маршака в переводе обретает смысл при коррекции стиля и восстановлении жанра.

Исследователь посвящает читателей в особенности сонета как жанра, в специфику сонетного мышления, ренессансной метафоры. На примере сонета 29 (Литература в школе), сонетов 15 и 129 (Иностранная литература. 2014. № 6), сонета 107 (Вопросы литературы. 2014. № 6) он объясняет, как звучит в оригинале и как должна звучать в переводе эта поэзия – ренессансная, многосложная, с острой мыслью.

На примере сонета 29 показано, как с первого катрена Маршак начинает движение в сторону романса. Шайтанов акцентирует пункты расхождения: эллигический-романсовый вздох Маршака о прошлом вместо настоящего времени Шекспира во второй строке (смысловое и грамматическое расхождение), маршаковское акцентирование мотива судьбы во втором катрене (появляются «удел» и «жребий», нагнетается чувство обреченности) и, напротив, незамечание исповеди о собственном несовершенстве, ревности к другим и презрении к себе.

Виртуозный анализ осуществляется на уровне нюансировки, когда внимание сосредоточено на степенях тонкости, напряженности, что кардинально далеко от уровня переводчиков рубежа XX–XXI веков, падких на «контемпораньки» и «детские считалки» – на «свежее и дерзкое». Очевидно, что корректировка «недостач» прежних переводов и приближение к Шекспиру осуществляется не на этом, а на трудном пути постановок и успешных решений филологических задач. Учитывая многочисленные попытки переводов, Шайтанов четко формулирует, какие задачи и с какой целью он перед собой ставит. Мое единственное опасение: сложные задачи подвластны профессионалам с жанровым слухом, метафорическим видением, остротой ума, плюс к тому – поэтическим дарованием и свободой, без которых подход к Шекспиру вряд ли имеет смысл. А. Смирнов – совершенно справедливо – еще говорил об энергетике.

В переводах И. Шайтанова мы имеем дело именно с этими явлениями: завидной точностью соответствия

оригиналу, воссозданием шекспировской энергетике и стиля. Исследователь демонстрирует иную, чем у Маршака, поэзию Шекспира – с иным поэтическим дыханием, звуком, смыслом, изяществом. Отраднo, что XXI век достиг момента, когда нас как читателей перестали, наконец, оберегать от Шекспира романтизированной версией, словно мы не доросли до двусмысленной или недвусмысленной откровенности поэзии сонетов. Хочется надеяться, что эти первые четыре перевода, притягательные другой, чем у Маршака, свободой и ясностью, – только начало.

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ЗАРУБЕЖНОГО ШЕКСПИРОВЕДЕНИЯ

Здесь первенство закономерно принадлежит «Иностранной литературе», представившей в юбилейном шекспировском выпуске несколько интересных разделов.

1. «БЫТЬ И/ЛИ НЕ БЫТЬ...»

Не быть или быть – вопрос прямолинейный.
Все просится ответ: не быть, не быть.

И. Бродский

Первым в разделе из четырех публикаций идет интервью журналиста Уэна Стивенсона с Джонатаном Бейтом, автором книг «Шекспир и английское романтическое воображение» (1986), «Шекспир и Овидий» (1993), «Гений Шекспира» (1997), «Душа века: Жизнь, мысли и мир Уильяма Шекспира» (2008) и др. Британский ученый, биограф, критик, телеведущий хорошо известен по курсу «Шекспир и его мир» на платформе «Future Learn», и на этом фоне интервью 2002 года воспринимается как давнее, но, с другой стороны, «повторение – мать учения».

Тема, предложенная Уэном Стивенсоном, касается спора о шекспировском авторстве как явлении, и Дж. Бейт углубляется в этот исторический и культурный феномен. Его мнение: «...во всех религиях есть течения и секты, зачастую еретические. Псевдорелигиозный культ Шекспира существует с XVIII века; к тому же в наше время почитание классиков приобрело характер религии. Поэтому я считаю, что в той мере, в какой отношение к Шекспиру граничит с обожествлением, оно неизбежно будет порождать ереси» [7, с. 216–217].

Исследователь не считает попытки установления альтернативного авторства серьезным литературоведением: «Оно целиком строится на при мысленном, на конспирологии. А часто и на вере в криптограммы, в скрытые намеки, зашифрованные в поэтических строках, хотя никаких свидетельств того, что писатели-современники Шекспира прибегали к подобной тайнописи, нет» [7, с. 217].

При всей «незаинтересованности» пресловутой проблемой отношения Бейта к ней ответственное. На вопрос журналиста, важно ли, «кто на самом деле написал Шекспира», его ответ однозначен: «...это наш исторический долг: из уважения к истине, из уважения к фактам» [7, с. 222].

Далее в разделе представлены рецензия Хилари Мантел на книгу Джеймса Шапиро 2010 года «Сло-

манные копы, или Битва за Шекспира» (*Contested Will: Who Wrote Shakespeare?*) и главы из книги.

Упрек в провоцировании волн конспирологических версий Шапиро адресует не столько «еретикам», сколько стратфордианцам – своим единомышленникам. Х. Мантел отмечает: «С отрицателями Шекспира он обращается весьма деликатно, гораздо деликатнее, чем они – со знаменитым стратфордцем» [8, с. 226]. Шапиро не пытается выставить оппонентов в невыгодном свете, хотя порой они дают более чем достаточно поводов. Его интересует, «как работает человеческая фантазия, как из домыслов и проекций рождаются теории» [8, с. 227]. Решительней всего Шапиро выступает против автобиографического прочтения шекспировских пьес: для него важно, что домыслы антистратфордианцев порождены идеей биографичности художественного творчества, спроецированной на елизаветинскую эпоху.

Хилари Мантел емко формулирует суть долгой истории антистратфордианства: «...история высокомерия и невежества, неправдоподобных допущений, мифов о писательском ремесле, раздутых популярными авторами, которые могли бы получше разобраться в своем деле. <...> Именно недостаток воображения и заставлял скептиков поколение за поколением творить Шекспира по образцу *своего* времени, подгонять его эпоху под *свою*, руководствуясь при этом *своими*, глубоко анахроничными, ценностями» [8, с. 225].

Предложенные в журнале главы из книги Джеймса Шапиро касаются «творения» своего «Шекспира» Зигмундом Фрейдом. Он читал Шекспира с восьми лет, любил цитировать, причислял Гамлета и Макбета к «десяти самым прекрасным творениям мировой литературы» [9, с. 232].

Теодор Мейнерт, один из наставников Фрейда, был убежден, что за Шекспиром стоял Фрэнсис Бэкон, но Фрейд «всегда смеялся над бэконской гипотезой» [9, с. 232]. Сначала он полагал, что пьесы – результат коллективного творчества (интеллект одного человека не в состоянии столько вместить), но затем отверг идею коллективного авторства. Известно о сильном впечатлении, которое произвела на него книга о Шекспире Георга Брандеса (1895–1896), названия глав которой («Психология Гамлета», «Личные элементы») были напрямую связаны с поисками Фрейда. Смерть отца настолько потрясла ученого, что летом 1897 года он испытал «гамлетоподобные симптомы». В октябре возникла его знаменитая теория, обусловленная Гамлетом и Эдипом. Фрейд обнаружил следы глубоких эдиповых ассоциаций в своем сознании и – согласно Брандесу – в сознании Шекспира. «Гамлет» стал каноническим текстом.

Как должен был поступить Фрейд, когда в 1919 году Брандес в новой книге «Миниатюры» отказался от своего раннего утверждения, будто «Гамлет» написан в 1601 году в пользу 1599-го и никак не позднее начала 1601-го, когда отец Шекспира был еще жив (запись о погребении сделана 8 сентября 1601-го)? Перечеркнуть свою трактовку «Гамлета» Фрейд не мог (число его пациентов и последователей росло – психоанализ процветал). Он предпочел усомниться в авторстве Шекспира.

В 1920-м вышла монументальная работа Джона Томаса Луни «Опознанный “Шекспир”» с изложением оксфордской версии (*‘Shakespeare’ Identified in Edward De Vere, 17th Earl of Oxford*). С Луни и солидаризировался Фрейд, причем прочтение «Гамлета» Луни пришлось ему особенно по вкусу. Граф Оксфорд потерял отца в 1562 году, после чего его мать скоро вступила в новый брак. У Фрейда появилась возможность рассуждать не только об отцовском, но и материнском аспекте развития эдипова комплекса Гамлета. Просторы для психоанализа расширились.

Фрейдовская вербовка новых сторонников отличалась крайней напористостью; так, он буквально так отчитывал писателя Арнольда Цвейга, не желавшего уверовать в Эдварда Де Вера: «Я не понимаю, чем Вас привлекает этот человек из Стратфорда. Кажется, у него нет ничего, что могло бы обосновать его претензии, в то время как Оксфорд позаимствовал все необходимое: невроз Гамлета, безумие Лира, неистовство Макбета и характер леди Макбет, ревность Отелло и т.д. Меня просто возмущает, что Вы не разделяете эту точку зрения» [9, с. 245–246].

Четвертая публикация раздела – глава из книги Дага Стюарта «Мальчик, который не стал Шекспиром: История подделки и безумия» (2010). Автор – американский журналист, издатель, а с выходом этой книги еще и писатель. «Уильям-Генри Айрленд провернул литературную мистификацию столь грандиозную, что в конце концов и сам уверовал в то, что он и есть настоящий литературный наследник Шекспира» [10, с. 250].

Одни в подходе к Шекспиру руководствуются уважением к истине, другие – своими профессиональными амбициями, о посыле Айрленда серьезно и рассуждать неловко – чистое мальчишество: «...розыгрыш ради того, чтобы произвести впечатление на сухаря-отца, фанатично почитавшего Шекспира...» [10, с. 251]. Шансов на успех практически не было – дарованиями Уильям-Генри не отличался, но что из того? Он оказался прав в том, что «...люди видят то, что хотят видеть. Нужно лишь состряпать правдоподобную историю – жертвы обмана сами расцветят ее подробностями» [10, с. 252].

Я сомневаюсь, что фанатичные антистратфордианцы согласятся увидеть в интенциях того или иного героя свои, но всем здравомыслящим этот прекрасно составленный раздел предоставляет отличную возможность в очередной раз задуматься о многообразии «придумок».

2. (НЕ)СВОБОДА ШЕКСПИРА

Казалось, для него нет ничего невозможного: в его власти было придать языку любую форму, воплотить любую фантазию, вылепить любой образ, передать любое чувство, высказать любую мысль.

Стивен Гринблатт

На свободу Шекспира трудно не обратить внимание, причем так было всегда, начиная с Бена Джонсона, считавшего друга и соперника «честным, открытым, свободным по натуре». Для Стивена Гринблатта, автора книги «Свобода Шекспира» (*Shakespeare's Freedom*, 2010), Шекспир как поэт и драматург – оли-

цетворение свободы. Гринблатт подчеркивает, что, обладая душевной свободой («ни его воображение, ни поэтический гений ничем не были скованы...»), Шекспир как подданный своего монарха жил в абсолютистском мире. При этом как личность он «...был сформирован другой эпохой – тогда культура официально провозглашала свободу воли, безграничность божественной любви, силу самой веры, неизреченность милости, вечное осуждение и вечное блаженство» [11, с. 9]. Стремясь проследить, «как Шекспир определяет и трактует притязания абсолютной власти» [11, с. 9], Гринблатт концентрируется на четырех основных для Шекспира понятиях – красоте, враждебности, авторитаризме, суверенности, рассматривая их в свете эстетики Теодора Адорно.

О несвободе Шекспира говорил Грэм Грин в речи 1969 года на вручении Шекспировской премии в Гамбургском университете. На мой взгляд, речь в большей мере характеризует самого выступающего, нежели Шекспира. Почему из всех возможных Грэма Грина заинтересовал именно этот аспект? – «Если есть величайший поэт консерватизма, того, что мы называем теперь истеблишментом, то это, безусловно, Шекспир» [12, с. 12]. На каком основании он решил сопоставить Шекспира с Робертом Саутвеллом – поэтом, священником, иезуитом, мучеником, казненным после трех лет пыток? – «Если бы Шекспир проявил подобную нелояльность, мы, наверное, больше любили бы его как человека» [12, с. 15]. Сомнительное, на мой взгляд, предположение. Можно углубиться – разобраться с тем, чем обусловлены выпады Грэма Грина, но насколько его (не)восприятие способно дать что-то Шекспиру?

В эссе 1919 года «Достоинства шекспировских сюжетов» Гилберт Кийт Честертон словно предвещал выпады против/по поводу Шекспира Грэма Грина и иже с ним: «...если отрицать его – затея безнадежная, то защищать его, пожалуй, дерзость еще большая» [13, с. 18].

Характерное для Честертона сочетание легкости с мудростью, оригинальности мышления со здравым смыслом, пристального внимания к деталям с масштабностью видения и обобщений привлекает внимание в каждом из четырех опубликованных эссе. Хочется надеяться, что «Иностранная литература» еще вернется к его сборнику эссе о Шекспире «Душа остроумия» (*The Soul of the Wit: Gilbert Keith Chesterton on William Shakespeare*).

3. «КАК БУДТО В “БУРЕ” ЕСТЬ ПОКОЙ...»

В этот раздел включены авторы, творения которых объединены темой шекспировской «Бури», рассмотренной с разных точек зрения. Эссе «Последние пьесы Шекспира» Литтона Стрэчи (1924) вводит в тему позднего Шекспира: «В пьесах последнего периода <...> мы – в мире волшебства, загадки, чуда, в мире меняющихся образов, в мире безнадежного анахронизма, в мире, где каждую секунду может случиться что угодно» [14, с. 81]; «<Шекспиру> наскучили люди, наскучила реальная жизнь, наскучила драма. Наскучило все, кроме поэзии и поэтических грез» [14, с. 83].

Фрагмент поэмы «Зеркало и море» (1949) Уистена Хью Одена перевел и представил Антон Нестеров. Сам автор дал драматической поэме подзаголовок «Комментарий к “Буре” Шекспира», хотя в традиционном смысле это не комментарий, а вариация на тему пьесы, «своеобразный постскрипtum к ней, написанный из XX века, после Второй мировой войны», «...попытка сказать о том, как взаимодействуют жизнь и искусство. Попытка разыграть это взаимодействие в лицах» [15, с. 85]. Предложенный фрагмент – первая часть монолога Калибана, «своеобразная кода к оденовской поэме» [15, с. 85].

Фрагменты книги «Шекспир и Богиня Полноты бытия» Тэда Хьюза (1992) переведены и представлены Антониной Мясниковой, объяснившей, почему и как «Буря», по мнению Хьюза, – «философский итог многочисленных перевоплощений, некий ретроспективный взгляд, обращенный автором на свое предшествующее творчество» [16, с. 99]. По приведенным фрагментам очевидно, насколько справедливы ее раздумья о том, чего в книге больше – «хьюзовского шекспироведения или хьюзовского мифотворчества» [16, с. 99].

Фрагменты книги «Питер Гринуэй. Интервью» (составители – Вернон и Маргерит Грас, 2000) погружают в творческий мир этого яркого художника, основной своей задачей считающего пропитывание кинематографа эстетикой живописи.

«Буря» как «пьеса о концах и началах» [17, с. 118] чрезвычайно интересовала Гринуэйя, отсюда – фильм «Книги Просперо», телефильм «Прогулка по библиотеке Просперо», книги «Книги Просперо» и «Вещи Просперо», роман «Твари Просперо», пьеса «Миранда» («...о том, что происходит на борту корабля по том, когда герои возвращаются на родину: о том, что происходит с невинностью, и о том, что от невинности надо избавляться») [17, с. 111].

4. «СЛОВА, СЛОВА, СЛОВА»

Шекспир изобрел четверть нашего языка.

Шекспир и есть наш язык.

Из британской ТВ передачи 2000 года

В главе «Языковое дерзание» из книги «Рассказы об английском» (2005) Дэвид Кристел отмечает, что, как правило, филологи-дилетанты плохо представляют величины словарного запаса (Шекспира, взрослого человека, всего английского лексикона), хотя и любят высказываться о грандиозной роли Шекспира в развитии литературного языка.

Дэвид Кристел демонстрирует, что, в то время как «относительно культурный, образованный человек активно использует около двенадцати процентов всего общезыкового словарного запаса», Шекспир использовал около тринадцати процентов: его словарь насчитывает от семнадцати до двадцати тысяч лексем (для сравнения: у лингвистически консервативной Библии короля Иакова – около восьми тысяч) [18, с. 134].

В отношении лексического вклада цифры варьируются, но приемлемым средним значением Кристел считает 1700 шекспировских единиц. С именем драматурга Джона Марстона в Оксфордском словаре свя-

зано более двухсот слов, с сэром Филипом Сидни – четыреста лексем, Эдмундом Спенсером – более пятисот, Томасом Нэшем – восемьсот. Все это огромные цифры, если учесть, что обогащение языка хотя бы одной лексемой уже результат.

Исследователь справедливо подчеркивает и важность момента, **как** использует слова автор: «Языковая оригинальность гораздо меньше зависит от создания новых слов, чем от использования известных слов по-новому» [18, с. 137]. Шекспировские фразы, не будучи неологизмами, стали частью повседневной английской речи.

«ШЕКСПИРОВСКАЯ МАСТЕРСКАЯ»

Отечественному литературоведению следует посвятить особую статью. Здесь лишь отмечу, что серьезным приобретением стала «Шекспировская мастерская», открытая заблаговременно в «Вопросах литературы». В № 3 за 2011 год опубликована «История с пропущенными главами. Бахтин и Пинский в контексте советского шекспироведения» И. Шайтанова, и с тех пор «Мастерская» стала одним из самых интересных разделов.

Она щедра на уроки, дает возможность фиксировать пронизательные наблюдения и разность позиций, логику каждой из них и вероятность взаимодействия. Отраднa преемственность публикаций: профессионалы присоединяются к разговору, устраняя искажения и «белые пятна». Так, например, разговор Б. Кагановича об А. Смирнове и пастернаковских переводах Шекспира (2013. № 2) получил своеобразное развитие в статье Л. Кациса «Борис Пастернак и “шекспировские силы” на “культурном фронте” холдной войны. К предыстории “нобелевского” скандала» (2014. № 6).

Высок теоретический уровень материалов «Шекспировской мастерской». В № 6 за 2013 год преподнесены уроки исторической поэтики (Э. Акимов. «Ричард Глостер и Дон Гуан») и шекспировского жанра (Н. Зелезинская. «Романы Айрис Мёрдок»).

В разделе «Сравнительная поэтика» (2013, № 2) представлены «Достоевский и Шекспир. Герои и авторы в “большом времени”» К. Степаняна, «“Око за око”, или Двое из дома Капулетти. Комментарий к одной шекспировской сцене» Е. Луценко.

«Шекспировская мастерская» предоставила возможность видеть процесс подготовки к печати «Шекспировской энциклопедии» (2013. № 2), тоже заслуживающей специального разговора.

ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ ШЕКСПИРА

Яркое освещение этой проблемы мы наблюдаем в работах и отечественных, и зарубежных литературоведов. «Иностранная литература» представила Фрэнка Кермоуда с главой «Глобус» (перевод Дмитрия Иванова) из книги «Век Шекспира» (2004), Джеймса Шапино с Прологом (перевод Е. Доброхотовой-Майковой) к книге «1599: Год в жизни Уильяма Шекспира» (2005). «Дружба народов» (2014. № 10) опубликовала главы из книги Билла Брайсона «Шекспир. Весь мир – театр» (2007) в переводе Аллы Николаевской (книга вышла в издательстве «Центр книги Ру-

домино» в конце 2014-го). Ни эти авторы, ни их интеллектуальные бестселлеры в рекомендациях не ждут, причем они уже работают над следующими книгами. Знакомясь по-русски с, наконец, переведенным, испытываешь странное чувство того, что тебе это уже хорошо известно – не только на английском, но и в результате чтения «Шекспира» И. Шайтанова в «ЖЗЛ». Сами подходы уже усвоены. Хотя, разумеется, переводы редко бывают лишними.

В журналах исследование И. Шайтанова представлено статьями «Уильям Шекспир: Обстоятельства и проблемы творческой биографии» (шекспировский номер «Вестника Европы»), «Обстоятельства и проблемы творческой биографии Шекспира (до 1594)» (Вопросы литературы. 2013. № 2), «А творчество – факт биографический?» (Вопросы литературы. 2014. № 6). И статьи, и ЖЗЛовский «Шекспир» заслуживают отдельного разговора.

ИЗ «ВЕСТНИКА ЕВРОПЫ»

Об археологическом открытии февраля 2013 года рассказывает Александр Пумпянский (Лондон – Москва) в статье «Власть как вождение. Идентификация Ричарда III». На автостоянке города Лестера (на месте бывших хоров некогда стоявшей здесь францисканской церкви серых братьев) были обнаружены останки последнего короля династии Плантагенетов. Горбат он не был, сухой руки не было.

Битва на Босвортском поле, в которой погиб Ричард III, стала последней битвой войны Алой и Белой розы, после которой к власти пришли Тюдоры. «Очернение предшественника на троне – первый прием политехнологии» [19, с. 140]. Шекспир сделал это настолько искусно, что с момента создания портрета «все властолюбцы мира ему соответствуют. Все узурпаторы и тираны, известные истории – от древнейшей до новейшей» [19, с. 142].

Углубляясь в тему, Пумпянский показывает, что «секрет успеха властолюбцев – не только в выдающейся порочности личности. Тут уж никак не обойтись без особой порочности общественного устройства. Некоторые режимы просто созданы для этого. Хорош авторитаризм любого толка <...> Идеальный фон для шекспировских страстей – диктатура: разгуляться можно аж до войн и геноцидов» [19, с. 142–143].

Остроумная, великолепно написанная статья заканчивается «рационализаторским» предложением (у Шекспира герой в критический момент готов отдать все царство за коня: «A horse! A horse! My kingdom for a horse!»): «А что, если неистовым властолюбцам предлагать эту сделку с самого начала? Коня! И на все четыре стороны... Сколько выгоды это принесло бы человечеству... А то жди потом пятьсот лет, пока горбатого могила исправит» [19, с. 143].

Наталья Исаева поделилась размышлениями о заново пересказанном «Макбете» Арианы Мнушкиной в знаменитом «Театре Солнца» («Théâtre du Soleil»). Ариана занималась в мастерской Жака Лекока, стремившего развернуть театр от текста и «литературной» драматургии к опыту переживания и подвижной зрелищности. Ее работа – на стыке с социальной миссией, коллективной психологией и пропагандой. О «Макбете» режиссер мечтала давно, сделала свой

собственный перевод, идя против французских клише: «...обычно Шекспир у французов – он немножко такой облагороженный, уразуменный и причесанный, чуть-чуть просвещенный и смягченный. Бонтонный...» [20, с. 148].

Виктор Березкин в статье «Шекспир и Бархин» рассказывает о С.М. Бархине (род. 1938), сценографе, художнике, оформившем более 150 постановок (оперы, балеты, драматические спектакли), в том числе «Двенадцатую ночь» (Горьковский ТЮЗ, 1972), «Ромео и Джульетту» (Театральное училище им. Б. Шуккина, 1975), «Кориолан» (Театр на Таганке, 1986), «Макбет» (Хельсинки, 1997). В эскизном воплощении остались «Сон в летнюю ночь» и «Тит Андроник». В 2013-м в Московском ТЮЗе – «в пространстве Сергея Бархина» – Кама Гинкас поставил авторскую композицию на темы шекспировских трагедий «Шуты шекспировы».

Об экспериментах Бархина читать интересно – и больно. Размышляя о «Короле Лире», он откровенен: «На понимание режиссера не рассчитываю» [21, с. 172]; «Кориолан» «прошел один раз, и декорации немедленно были уничтожены» [21, с. 172]. Не получило поддержки предложение о строительстве в Москве деревянного театра «Глобуса», где исполнялись бы только пьесы Шекспира.

Кирилл Разлогов в обзоре «Планета Шекспира» освещает тему Шекспира в кинематографе. Лаконичные разделы охватывают ключевые эпохи, начиная с немых и короткометражных лент 1898–1920-х до видеоигр. В популярной базе данных по мировому кино в Интернете IMDb – 1288 экранизаций произведений Шекспира.

Литература

1. Фридштейн, Ю. «У Англичан один Шекспир!» / Ю. Фридштейн // Вестник Европы. – 2014. – Том XL. – С. 22–23.
2. Ярошенко, В. Поэт и король / В. Ярошенко // Вестник Европы. – 2014. – Том XL. – С. 7–9, 112–116.
3. Шекспир, В. Трагическая история Гамлета, принца Датского / В. Шекспир; пер. и прим. В. Поплавского // Вестник Европы. – 2014. – Том XL. – С. 24–78.
4. Кантор, В. Гамлет как христианин / В. Кантор // Вестник Европы. – 2014. – Том XL. – С. 118–131.
5. Шайтанов, И. Тенденции и интенции отечественного шекспироведения / И. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2012. – № 2. – С. 456–275.
6. Шайтанов, И. Комментарий к переводам, или Перевод с комментарием / И. Шайтанов // Иностранная литература. – 2014. – № 9. – С. 264–278.
7. Бейт, Дж. Из уважения к истине / Дж. Бейт; пер. Е. Доброхотовой-Майковой // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 216–223.
8. Мантел, Х. О книге Джеймса Шапиро «Сломанные копья, или Битва за Шекспира» / Х. Мантел; пер. Екатерины Кузнецовой // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 224–228.
9. Шапиро, Дж. Сломанные копья, или Битва за Шекспира. Главы из книги / Дж. Шапиро; пер. Ольги Башук // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 229–249.
10. Стюарт, Д. Быть или...: Величайшая шекспировская подделка. Глава из книги «Мальчик, который не стал Шекспиром» / Д. Стюарт; пер. Е. Доброхотовой-Майковой // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 250–260.
11. Гринблатт, С. Свобода Шекспира. Фрагмент одноименной книги / С. Гринблатт; пер. Т. Казавчинской // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 7–11.

12. Грин, Г. Доблесть неloyальных. Речь на вручении Шекспировской премии в Гамбургском университете, 1969 / Г. Грин; пер. Виктора Голышева // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 12–16.
13. Честертон, Г.К. Четыре эссе / Г.К. Честертон; пер. Т. Казавчинской, А. Ливерганта // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 17–29.
14. Стрэчи, Л. Последние пьесы Шекспира. Эссе из сборника «Книги и герои» / Л. Стрэчи; пер. Т. Казавчинской // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 77–83.
15. Оден, У.Х. Зеркало и море. Комментарий к «Буре» Шекспира. Фрагмент поэмы / У.Х. Оден; пер. и вступ. Анто-на Нестерова // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 84–96.
16. Хьюз, Т. Шекспир и Богиня Полноты бытия. Фраг-менты книги / Т. Хьюз; пер. и вступ. Антонины Мясниковой // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 97–108.
17. Гринуэй, П. Интервью / П. Гринуэй; пер. Светланы Силаковой // Иностранная литература. – 2014. – № 5. – С. 109–127.
18. Кристел, Д. Языковое дерзание. Из книги «Рассказы об английском» / Д. Кристел; пер. Марка Дадяна // Ино-странная литература. – 2014. – № 5. – С. 132–137.
19. Пумпянский, А. Власть как вождение. иденти-фикация Ричарда III / А. Пумпянский // Вестник Европы. – 2014. – Том XL. – С. 138–143.
20. Исаева, Н. «Где нам сойтись? – На пустыре!» Зано-во пересказанный «Макбет» Арианы Мнушкиной / Н. Исае-ва // Вестник Европы. – 2014. – Том XL. – С. 144–153.
21. Березкин, В. Шекспир и Бархин / В. Березкин // Вестник Европы. – 2014. – Том XL. – С. 166–173.

Рецензент – С.Ю. Баранов, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой литературы ВоГУ.

L.V. Yegorova

SHAKESPEARE 2014: RUSSIAN MAGAZINES REVIEW

In 2014 and 2016 Great Britain and all the world celebrate the 450th and 400th anniversary of William Shakespeare with series of events, festivities, publications. Russian magazines (*Vestnik Evropy*, *Voprosy Literaturny*, *Inostrannaya Literatura*) are not an exception. Their special Shakespeare issues and publications are reviewed in the article.

W. Shakespeare, 2014, *Vestnik Evropy*, *Voprosy Literaturny*, *Inostrannaya Literatura*.