



Л.А. Якушева

кандидат культурологии,

доцент кафедры теории, истории культур и этнологии ВоГУ

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: ШЕКСПИР УИЛЬЯМ. МАКБЕТ: ВЕЛИКИЕ ТРАГЕДИИ
В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ / ПОД ОБЩ. РЕД. И.О. ШАЙТАНОВА;
[ПЕР. С АНГЛ. С. СОЛОВЬЕВА, М. ЛОЗИНСКОГО, Б. ПАСТЕРНАКА];
СОСТ., ПРЕДИСЛ., КОММЕНТ. Л. ЕГОРОВОЙ. М.: ПРОЗАиК, 2015. 431 с.**

Традиционно издание книги, справочные материалы и комментарий – паратекст, подготавливающий читателя к восприятию произведения, – редко заслуживают отдельного внимания. Чуть более счастливая судьба у иллюстраций и оформления книги. Но, в данном случае, мы позволим себе отступление.

Во-первых, потому что это издание – юбилейное. На авантитуле книги воспроизведен портрет Шекспира с цифрой 450. Именно столько времени прошло с момента появления на свет этого театрального гения (дата крещения – 26 апреля 1564 года) и 400 лет со дня его смерти (23 апреля 1616 года). Повод сам по себе значительный, поэтому не приходится удивляться, что издание подготовлено при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России» (2012–2018) и осуществлено под общей редакцией доктора филологических наук, профессора И.О. Шайтанова – известного филолога, критика, просветителя, ведущего российского шекспироведа. Основательность, академизм книги подчеркивает и ее внешний вид. Для обложки дизайнером (В. Гусейнов) были выбраны два цвета – черный и красный – первые из тех, что стали использоваться в живописи, они же – знаки трагедии: любви и смерти. В качестве дополнительного элемента к тисненному шрифтовому оформлению здесь используется изображение меча, который своей резкой диагональю ассоциативно отсылает к росчерку пера или завершающей текстовой черте. Емкое, лаконичное и символическое оформление.

Во-вторых, исследователем, которому было поручено составление, предисловие и комментарии, стала вологжанка, доктор филологических наук, специалист по английской филологии – Егорова Людмила Владимировна. Предисловию книги и авторской акцентуации смыслов трагедии «Макбет» посвящена данная рецензия.

Текстовое сопровождение может быть условно разделено на два основных типа, по тем задачам, которые намечаются редактором: филологическая справка или критический отзыв. Данное издание – это профессиональный вдумчивый анализ известных в настоящее время источников, связанных с «Шотландской пьесой». Рассмотрим композиционную структуру и сквозное действие предложенного читателям текста.

Прежде всего, автор предисловия обращает внимание на те аспекты, которые являются опорными для любого художественного произведения: место и вре-

мя действия. Трагедия «Макбет» своим появлением и территориальной отсылке обязана королю-шотландцу Якову Стюарту, занявшему английский престол в 1603 году. Но этот факт интересен исследователю пьесы не только как свидетельство энциклопедической образованности Шекспира и его осведомленности в географии, климате, истории Шотландии. Внимание читателя фиксируется на том, что в шотландском законодательстве 1587 года содержалась установка на самоотрешение от власти правителя, допустившего промахи во время правления. (Отметим особо, Макбет публично себя клеймит, и это в сознании человека шекспировской эпохи – акт естественный и нормальный, но абсолютно не свойственный восточным деспотиям и почти не встречающийся в Российской истории.)

Далее исследователь называет и векторно указывает на развитие основных метафорических мотивов пьесы, соотнесенных с образом главного героя, словно подсказывая воображению читателя визуальные образы и концептуальные опоры содержания. Это мотив «природного роста» и отказа от него (Макбет нарушает связь с собственным естеством, предаёт Дункана как предшественника и наставника). С ним непосредственно соотнесен мотив бури, протеста природных сил против «порчи» и Макбета как «сорной травы». Речь идет о главном герое, судьба которого перекликается с сюжетами из других шекспировских произведений. В герое Шекспира произошли какие-то перемены, причины которых не известны ближайшему окружению, но заметны на контрасте того, как о нем говорят и каким он предстает перед читателем/зрителем. *Первое появление на сцене Макбета вызывает в памяти Гамлета (находящегося не в ладах с действительностью) и Ромео (столь погруженного в мечты, что он не замечает времени)...* (с. 9). Эта отсылка позволяет вспомнить Отелло, противопоставленного венецианскому обществу. То есть в пору считать, что не только Гамлет, но и все главные действующие лица «великих трагедий» характеризуются инаковостью, странностью, особостью личности. Однако Шекспир, досконально знавший законы сцены, предлагает не просто контраст положений быть и казаться, в его «Макбете» подчеркнута линия действий главного героя по наущению сестер, ведьм, которая держит в напряжении читателя/зрителя возможным выбором и противостоянием. Похожий сюжетный ход есть в трагедии «Отелло», где мавр безоговорочно верит Яго, провоцируя на вопрос: почему он не верит тем, кто ему дорог и кого он любит? Рус-

ский читатель может усмотреть в Макбете схожесть с чеховскими интеллигентами Платоновым и Ивановым, ибо и здесь окружение примеряет на этих персонажей «чужие одежды», предпочитая видеть в «избранниках» совсем другие порывы и действия, вынуждая поступать не согласно, а вопреки их собственным представлениям.

Обсудив перипетии судьбы Макбета, комментатор формульно определяет проблематику пьесы так: *Перед нами <...> подлинная трагедия, превратившая великого человека в великого злодея. С его смертью порядок восстановлен – злодей наказан, но невосполнимо человеческое величие, утраченное Макбетом* (с. 11). Отметим, что мера человеческого в причинах и следствиях поступков – это уже интеллектуальное и душевное усилие личности, осмыслившей горький опыт войн и событий XX века. Таким образом, перед нами – Шекспир наших дней.

Далее Л. Егорова избирает для повествования интересный ход: прибегнув к приему сжатой пружины (сказав о главном) и сделав небольшую паузу (упомянув об интересе к произведению на протяжении многих веков), она предлагает экскурс в историю интерпретаций великой трагедии. На первый взгляд, перед нами – хронологическая цепочка сценических и кинематографических воплощений пьесы, однако, здесь есть свои сквозные линии, из которых самая значимая, что естественно, линия Макбета. Когда-то литературовед Б. Бялик утверждал, что «Гамлет может быть разным, но не всяким», тем самым обращая внимание на границы интерпретации. Л. Егорова как исследователь выделяет основные типологические характеристики персонажа. Вот некоторые из них.

Верификационные, без которых его нельзя представить (с. 16–18):

– воин, бьющийся с упорством безнадежности до самого конца;

– человек, великий в своих возможностях, страстях, злодействах.

Вариативные, спорные (с. 16–36):

– скептик, задумавший провести кровавый эксперимент во имя самоутверждения, доказательства своей свободы от общепринятой морали;

– человек с хрупкой психикой и поэтической душой;

– человек, который звереет;

– герой с сильной волей, с непреодолимым честолюбием и властолюбием;

– посредственность, которого волна вынесла наверх.

Театр и кинематограф предлагали в пару Макбету хрупкую, пленительную, infernalную жену. По версии Анджея Вайды, это та женщина, чьи фантазии воплощает Макбет (с. 22). В исполнении русских актрис в героине подчеркивались контрастные состояния «хищной вдохновительницы» против «печальной королевы» (с. 35). На болезненность и слабоумие героини был сделан акцент в постановке Т. Чхеидзе 1994 года, где леди Макбет играла А. Фрейндлих (с. 37).

Интересна трактовка ряда режиссеров истории «Макбета» как истории взаимоотношения мужчины и

женщины (А. Вайда, Т. Чхеидзе, Р. Стуртуа). О трактовке Р. Стуртуа читаем: *Пьеса воспринималась как «кривое зеркало “Ромео и Джульетты”»: «весь мир против нас» веронских влюбленных превращался в «мы – против всего мира» изначально счастливой шотландской семьи* (с. 37). Но чаще всего режиссеры ставили пьесу, чтобы показать трагическое существование человека во время социальных потрясений. Действие интерпретаторы-режиссеры переносили в разные эпохи и страны: Первой мировой войны, гражданских междоусобиц Японии XVI века, американских гангстерских разборок и сталинского террора XX века.

В качестве наиболее сильного (шекспировского по сути) финала исследователь приводит описание эпизода из фильма Акиры Куросавы «Трон в крови» (1957): *...зло погибало не в столкновении с добром <...> но уничтожало себя. Васидзу (Макбет) терял контроль во время военного совета, когда в зал дворца врывались пронзительно кричавшие птицы: лес двинулся. Бегущих в панике ему удавалось остановить, но на свою погибель: в коллективном единстве воины оупывали тирана сетями выпущенных стрел, пока, наконец, он не переставал сопротивляться и не падал к их ногам* (с. 20).

Поскольку издание предлагает читателю три перевода «Макбета», в качестве еще одной композиционной части предисловия дан фрагмент о переводчиках, представивших «русского Шекспира». Увлечение английским драматургом в России совпало с началом эпохи романтизма, равно как и с цензурными запретами в эпоху Николая I на изображение царевубийства (с. 25). Первым переводчиком стал Андрей Тургенев, который дважды переводил пьесу (с. 22). В. Кюхельбекер работал над переводами пьес драматурга в Шлиссельбургской крепости и ссылке. Эти и другие факты подтверждают обязательный для всех русских переводчиков посыл – это не просто диалог с классиком, но всегда мотивированный личностный выбор. Неслучайно автор-составитель рецензируемого издания, обращаясь к биографиям переводчиков, уточняет, что Густав Шпет создает свой вариант трагедии, начав работать с редактурой текста С. Соловьева. В какой-то мере поэтическим состязанием можно считать и перевод Б. Пастернака, оппонировавшего к М. Лозинскому: *...это единственное пособие для изучающего, не знающего по-английски, потому что полнее других дает понятие о внешнем виде подлинника и его словесном составе, являясь их послушным изображением* (с. 32).

Л. Егорова выполнила свою задачу составителя и комментатора, невзирая на кажущуюся необъятность и неподъемность материала, с увлечением находя оттенки и нюансы описания шекспировских страстей в русской и европейской традициях прочтения этого текста в разных жанрах – от трагедии, оперы до балета и современных «сновидческих фантазий», доказывая уже собственное высказывание: *Эта великая трагедия – и, как все великое, она выявляет нашу способность сопрягать крайности, объять необъятное* (с. 39).