



И.О. Шайтанов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Российская академия народного хозяйства и государственной службы*

ШЕКСПИРОВСКАЯ БИОГРАФИЯ КАК ЖАНРОВАЯ ПРОБЛЕМА

Включаясь в обсуждение биографии Шекспира, ее автор высказывает мнение по поводу тех проблем, что были подняты в процессе разговора, определяет цели, заданные самим фактом издания книги в популярной серии. Книга, рассчитанная на достаточно широкого читателя, была задумана одновременно и как повод для возвращения российского шекспироведения на уровень современного научного знания.

Жанр биографии, Шекспир, антистрэтфордизм, догадка, гипотеза, «новый историзм», Шапиро, Жардин, современный уровень шекспироведения.

Возможность включиться в обсуждение собственной книги столь же редка, как и сам жанр такого обсуждения, особенно в наше время, когда общим местом в научном сообществе стала фраза-сожаление: «Никто никого не читает». Так что первое, что я хотел бы сделать, – поблагодарить «Вестник Вологодского государственного университета» (инициатора этой публикации – Людмилу Владимировну Егорову) и всех участников разговора.

Это не ответ на замечания (которых и сделано не так много), а размышление автора, включающегося в разговор о жанре писательской биографии, о том, каким ему следует быть вообще и в данном конкретном случае. Поскольку написанная мной биография Шекспира появилась в серии «Жизнь замечательных людей», то к обычной для этого жанра оппозиции между фактом и вымыслом/документом и беллетризацией добавляется – как его продолжение на несколько ином уровне – необходимость выбора между наукой и литературой. На кого рассчитывает автор: на ученого (филолога, литературоведа) или на читателя в самом широком и непредвзятом смысле этого слова?

Когда моя книга была написана, напечатана и прочитана первыми рецензентами, я выступил со статьей в журнале «Вопросы литературы» в рубрике «Говорят авторы ЖЗЛ» – «А творчество – факт биографический?» [9]. В заглавии вынесена лишь одна проблема: в какой мере биограф имеет право одновременно рассматривать жизнь и творчество, поэзию и правду, т.е. использовать творчество как источник биографических сведений. В отличие от преобладающей тенденции у современных англоязычных биографов, я счел, что жизнь писателя не может быть убедительно написана, если его главное дело вынесено за скобки. Как творчество следует корректно рассматривать в плане биографии, это уже другой вопрос и повод для обсуждения.

Участники разговора, говоря о книге в целом и о жанре биографии, избирали каждый свой аспект. Первым (по логике алфавита) высказался Е.В. Абдуллаев, философ и историк литературы, литературный

критик (не менее известный как поэт и прозаик, выступающий под псевдонимом Сухбат Афлатуни). Он начал тему, которая будет продолжена, кажется, всеми, – *антистрэтфордизм* [1]. Хотя, казалось бы, это факт лишь шекспировской биографии, но имеющий и более широкий смысл, как скажет Н.С. Зелезинская [5], – *постмодернистский*, когда всё – повод для сомнения, когда вопрошающий комментарий теснит основной текст, когда ничего не принимается на веру и, можно добавить, когда не только в обиход, но и в словари вошло выражение: мы живем в мире «после правды» (after truth). Подтверждения тому щедрой рукой рассыпаны в нашей жизни и культуре.

Так стоит ли опровергать мифотворцев и восстанавливать Шекспира в авторских правах? Я полагал, что стоит, и заслужил одобрение Е.В. Абдуллаева, блестяще ориентирующегося, по крайней мере, в нашем потоке антистрэтфордизмского мифа. Для меня же поначалу такое мнение не было очевидным, поскольку спорить с мифом на его территории невозможно, а впустить его на собственную это другая опасность – мифологизировать научное знание. Об этой невозможности и опасности очень точно говорит один из самых знающих наших шекспироведов В.С. Макаров (комментатор многих произведений английского Возрождения и барокко): антистрэтфордизмцы «совершают подмену тезиса, сводя анализ текста к анализу неких гипотетических отраженных в нем чувств и событий, а затем требуют дискутировать с ними на этом бесплодном поле» [6, с. 59]. Я бы еще добавил, что они требуют в тоне и в жанрах, свойственных той культуре, к которой фактически принадлежат, – *массовой*, т.е. крикливо, легко впадая то в пасквиль, то в донос, постоянно жульничая и перетолковывая.

Почему все-таки я решил включить антистрэтфордизмский мотив в свою книгу и не пожалел ли об этом? Пожалеть, конечно, не пожалел, поскольку, полагаю, для желающих слышать рассказ, откуда и почему возникло это поветрие, как всякий миф, имеющее отношение к реальности, но представляю-

щее ее в кривом зеркале: если мы вошли в период «после правды», то миф всегда существовал «до правды», без различения правды и в то же время в качестве безусловной правды. Антистрэтфордианцы похвалили за то, что я – первый русский биограф Шекспира, заговоривший на их тему, но с тем большим раздражением накинулись на книгу. Я им не отвечал по причинам, изложенным выше.

А в каком отношении антистрэтфордианский миф стоит к реальности шекспировской биографии? В этой биографии немало лакун, а это всегда повод – вышивать по канве документального знания. Интереснее, однако, другое. Если мы говорим, что «автор умер», то в шекспировскую эпоху он не вполне родился, особенно в театре, где соавторство, или точнее – коллективное авторство, было не менее распространено, чем сегодня при создании телесериалов. Так что (и об этом я тоже говорю в книге) антистрэтфордианская ересь полезна в том смысле, что указывает на белые пятна и побуждает к вопросам, требующим исследования вместо предлагаемых ими мифов, расшифровок и просто – хитроумного невежества или обычной глупости. А поскольку массовый вкус склонен к детективным сюжетам, то в этом пространстве антистрэтфордианство неискоренимо, даже в своих самых грубых и бездарных подделках. Фильм «Аноним» в глазах массового зрителя, кажется, ничем не уступает блистательной исторической фантазии на тему шекспировской биографии – «Влюбленный Шекспир». Если создатели «Анонима» произвольно/злобно искажают факты, то авторы «Влюбленного Шекспира» не претендуют на документальность, а домысливают, подхватывая и развивая мотивы шекспировских комедий в пространстве его собственной жизни.

Так что я не против ни научной догадки (при случае, быть может, способной изменить свой статус и обрести доказательность гипотезы), ни против интуитивных предположений. Л.В. Егорова сочла несправедливым Д.А. Иванова, сказавшего, что в моей книге порой достигается «убедительность скорее художественного образа, чем научного исследования» [3, с. 37]. Я не писал документальной биографии Шекспира, поскольку она уже написана – С. Шенбаумом, а, в отличие от литературной и даже научной биографии, документальная может быть переписана лишь при решительном обновлении нашего знания. За прошедшее с тех пор время кое-какие новые свидетельства появились, но принципиально они не изменили картины. Она меняется в новых подходах, способах понимания и исследования. И в этом смысле логика «художественного образа» совершенно не исключенный жанровый прием, особенно когда биография пишется для серии «ЖЗЛ».

Так что для меня всегда дорога читательская оценка книги (в обсуждении с этой позиции говорит известный филолог и литературный критик М.Ф. Амосин [2]), и одновременно я не могу не согласиться с Н.С. Зелезинской, что если книга и не ориентирована «на литературоведов, то, во всяком случае, предполагает определенный багаж знаний у читателя...» [5, с. 52]. На литературоведов (или только их) я, безусловно, не ориентировался, иначе книгу не приняли

бы к изданию в серии «ЖЗЛ». А вот «багаж» у читателя предполагал, и не только предваряющее знание, но – желание узнавать. Мы как-то забыли, что есть (во всяком случае, раньше был) читатель, не имеющий специального филологического образования, но великолепно начитанный, образованный, готовый включиться в глубокий разговор о литературе, если этот разговор ему предлагают не на «птичьем языке».

Так что, помимо самого факта обсуждения моего Шекспира и преобладающих сочувствующих оценок, я был особенно рад пониманию того, что и для меня было важно. Говоря о биографической книге, отмечают в ней уровень прочтения шекспировских текстов (Е.Н. Черноземова [8, с. 67]); представляя книгу, приводят цитаты (как это делает Л.В. Егорова [3], [4]), которые и я хотел бы видеть отмеченными и замеченными в первую очередь; обращают внимание именно на те места, которые относятся к тому, что я не решаюсь назвать открытием (в океане литературы о Шекспире всегда есть опасность, что Ваша точка зрения уже высказывалась тем-то и тогда-то), но что составляет опорные точки моей концепции. К ним, безусловно, относится предположение о том, каким в самом начале складывался порядок шекспировского творчества, почему, вопреки распространенному мнению, комедия не может претендовать на то, чтобы быть первым жанром, поскольку у Шекспира носит «заказной» характер (на это обращает внимание О.В. Сидорова [7, с. 64]), т.е. появляется не ранее, чем Шекспир допущен в жизненный круг, где может найти богатого патрона.

Так ли это? По этому поводу мне уже приходилось слышать сомнения (Д.А. Иванов), я был бы рад поговорить с сомневающимися и по поводу иных своих гипотез: о том, действительно ли, как я считаю, начало работы Шекспира с трупной лорда камергера летом 1594 года объясняет появление в печати его более ранних пьес; действительно ли популярность ренессансного сонета определяется его принципиально новой жанровой природой?..

Подробно об исследовательском методе, принятом в книге, говорит Н.С. Зелезинская, находя в ней сходство с недавно еще очень влиятельным и модным «новым историзмом». Об этом направлении очень подробно я высказался 15 лет назад [10]. Я вполне понимаю, какое впечатление «новые историцисты» произвели в рутине западного (англоязычного) литературоведения, потребовав пересмотра прежних теорий на основе обновления документальной базы нашего знания. Это было отчасти что-то подобное требованию русских формалистов перестать выстраивать историю литературы как «литературу генералов», а взять весь контекст ее бытования. Кстати, это мое исходное возражение против «нового историзма», который далеко не настолько нов, как кажется или хочет казаться. Эта мода свидетельствует о присущей сегодняшней культуре короткой памяти. Все легко объявляются первооткрывателями, понятия и идеи переименовываются вплоть до обрыва интеллектуальной традиции. Мы, может быть, и исключительны тем, что живем в глобальном мире, но наши проблемы показались бы гораздо менее уникальными, если бы мы увидели их, скажем, в свете «всемирной исто-

рии» (Weltgeschichte), о которой заговорили еще два века тому назад.

Концептуальные пункты моего расхождения с «новым историзмом» следующие. Во-первых, их требование обновить документальные связи замечательно, но далеко не все вновь устанавливаемые связи начинают работать и что-то объяснять. К шедеврам предлагают подыскивать золотые ключики, которые позволят, наконец, отомкнуть их тайну. Однако поставленное на конвейер производство золотых ключиков слишком часто оборачивается штамповкой отмычек. В качестве примера на шекспировском материале (на котором едва ли не более всего потрудились «новые историцисты») мне доводилось ссылаться на две статьи Лизы Жардин из ее сборника «Читая Шекспира исторически» [11]. В статье об «Отелло» бранное слово (whore), обращенное героем к Дездемоне, порождает исследовательский вопрос: а если бы в елизаветинской Англии муж таким образом обратился к жене, могло это стать поводом к судебному разбирательству и каким бы оказался этот юридический казус? Аналогичные случаи обнаруживаются, их результаты приводятся, но к пониманию Шекспира это имеет мало отношения. Другое дело статья о «Короле Лире» с вопросом: почему в этой эпической трагедии персонажи ведут такую интенсивную переписку, так много пишут и получают писем? Что означал жанр письма в шекспировскую эпоху, с каким смыслом он проникает в жанр трагедии? Ответ: как форма личного выражения, пробуждающий интерес к идентичности личности – убедителен.

Также мне кажется, что, повернув к «поэтике культуры», создатель «нового историзма» Стивен Гринблат в духе общего направления мысли в духе конца прошлого века слишком легко расстался с поэтикой текста, которую только сейчас заново реабилитирует англоязычное литературоведение.

Так что, соглашаясь с Н.С. Зелезинской, что внимание к историческому быту для меня дорого, я бы не слишком настаивал на том, что оно – от «нового историзма». Много раньше меня научили этой исследовательской технике русские формалисты (на последнем этапе их насильственно оборванной эволюции). Они для меня и важнее, и ближе, причем в контексте более литературном – в исторической поэтике. А в сегодняшнем шекспироведении это, конечно, не Гринблат и не Акройд, а Джеймс Шапиро, автор, на мой взгляд, самых новаторских книг, каждая из которых – реконструкция одного года шекспировской творческой биографии [12], [13]. В них тоже есть что-то от «нового историзма», прежде всего – разнообразие документальных сближений, в которых, однако, каждый раз гипотеза перепроверяется на разных уровнях, от быта до истории, захватывая и объясняя центральное для избранного года шекспировское произведение. В первой книге – трагедия «Юлий Цезарь», во второй – «Король Лир».

Гипотеза – путь исследования, идущий от первоначального предположения, догадки, требующей доказательств. Не всегда хватает данных, чтобы обосновать гипотезу с полной достоверностью, как не всегда

удается пройти даже путь от догадки к гипотезе. Я согласен с В.С. Макаровым [6, с. 60], что мое предположение относительно того, какую пьесу видел швейцарский путешественник в театре «Куртина» в сентябре 1599 г., – не более чем догадка. Но вовсе мне от нее не хочется отказываться. Несмотря на далеко не полное совпадение зафиксированного впечатления очевидца с тем, что происходит в одной из сюжетных линий «Венецианского купца», мне кажется (да, сильных аргументов у меня нет), что шекспировская пьеса должна быть включена в ряд возможностей.

В тех интервью, которые мне доводилось давать по поводу своей книги, я неизменно говорил, что у меня были две достаточно трудно сопрягаемые цели: найти и заинтересовать читателя, а вторая – дать повод к разговору о Шекспире на ином уровне знания, уйти от того, что было сделано к предшествующему юбилею пятидесятилетней давности и за годы, прошедшие с тех пор, оказавшиеся, увы, мало продуктивными. Возможность именно такого разговора, что состоялся на этих страницах, я и имел в виду.

Литература

1. Абдуллаев, Е.В. Шекспир, который был Шекспиром. Еще раз о «шекспировском вопросе» / Е.В. Абдуллаев // Вестник Вологодского государственного университета. – 2017. – № 2 (5). – С. 38–43.
2. Амусин, М.Ф. Шекспир: быль, мифы, высшая реальность / М.Ф. Амусин // Вестник Вологодского государственного университета. – 2017. – № 2 (5). – С. 43–45.
3. Егорова, Л.В. О первых откликах на книгу: Шайтанов И.О. «Шекспир» / Л.В. Егорова // Вестник Вологодского государственного университета. – 2017. – № 2 (5). – С. 36–37.
4. Егорова, Л.В. «Нагружен знанием, основателен и не лишен маневренности» / Л.В. Егорова // Вестник Вологодского государственного университета. – 2017. – № 2 (5). – С. 46–49.
5. Зелезинская, Н.С. Шекспир: биография с комментариями / Н.С. Зелезинская // Вестник Вологодского государственного университета. – 2017. – № 2 (5). – С. 50–57.
6. Макаров, В.С. Мир Шекспира, «новый и неизбежный» (о книге: Шайтанов И.О. «Шекспир») / В.С. Макаров // Вестник Вологодского государственного университета. – 2017. – № 2 (5). – С. 58–61.
7. Сидорова, О.Г. О биографах и биографиях: И.О. Шайтанов «Шекспир» / О.Г. Сидорова // Вестник Вологодского государственного университета. – 2017. – № 2 (5). – С. 62–65.
8. Черноземова, Е.Н. Оселок, или Точильный камень / Е.Н. Черноземова // Вестник Вологодского государственного университета. – 2017. – № 2 (5). – С. 65–67.
9. Шайтанов, И. А творчество – факт биографический? / И. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2014. – № 6. – С. 97–121.
10. Шайтанов, И. «Бытовая» история / И. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2002. – № 2. – С. 3–24.
11. Jardine, L. Reading Shakespeare Historically / L. Jardine. – London; New York: Routledge, 1996.
12. Shapiro, J. 1599. A Year in the Life of William Shakespeare / J. Shapiro. – London: Faber and Faber, 2005.
13. Shapiro, J. 1606. William Shakespeare and the Year of Lear / J. Shapiro. – London: Faber and Faber, 2015.

I.O. Shaytanov

SHAKESPEARE'S LIFE, AND BIOGRAPHY AS A GENRE PROBLEM

The author of a new Shakespeare's life, brought out in Russia, joins the discussion of the book and tells in what aspects it was motivated by the very fact of its publication in the book series that is popular with a common reader. This fact did not rule out for the author a scholarly objective to update Shakespeare studies and involve Russian academia in the urgent issues of Shakespeare criticism.

Biography as a genre, W. Shakespeare, antistratfordian heresy, from a guess to a hypothesis, 'new historicism', J. Shapiro, L. Jardine, up-to-date Shakespeare Studies.