



Л.В. Егорова
Вологодский государственный университет

«НАГРУЖЕН ЗНАНИЕМ, ОСНОВАТЕЛЕН И НЕ ЛИШЕН МАНЕВРЕННОСТИ»

Не акцентируя новизны и оригинальности открытий, И.О. Шайтанов показывает блестящую работу с концептами в драме Шекспира и механизм действий его острого ума, демонстрирует, что стиль «метафизической поэзии» рождается в хронике – в «Ричарде II» и что в «Ромео и Джульетте», иногда называемой «сонетной» трагедией, важно опровержение сонетного стиля. Степень филологических открытий в этом труде высока. И.О. Шайтанов убедителен в глубинной реконструкции биографии с оригинальной хронологией, системой мотивировок и связей, в результате – в показе укорененности творчества лондонского драматурга в биографии уроженца Стрэтфорда-на-Эйвоне.

У. Шекспир, И.О. Шайтанов, серия «ЖЗЛ», остромыслие, «университетские остромыслия», компаративистика, метафизический концепт, «метафизическая поэзия».

Когда я зашла в областную библиотеку посмотреть, что доступно на абонементе, книги И.О. Шайтана на полке не оказалось. «Творчество Шекспира» А.А. Аникста 1963 года – самая зачитанная книга. Много читали «Шекспира» в серии «ЖЗЛ» Аникста (М., 1964), краткую документальную биографию Шекспира С. Шенбаума (М., 1985).

В 1985-м, говоря о «мнимой загадке авторства Шекспира», читателя можно было «взять» уверенностью и чистосердечной искренностью; во вступительной статье к Шенбауму Аникст демонстрирует это: «На самом деле никакой загадки нет. Пьесы Шекспира написал актер Уильям Шекспир. Именно он! Сомнений в этом быть не может...» [2, с. 17]. В 2010-х изменилась модальность текста, воздействует скорее ирония, чем восклицательные знаки. «К “шекспировскому вопросу” я отношусь положительно в том смысле, что это – стимул для биографа. Как алхимия для науки, – пишет И.О. Шайтанов. – Но то, что полезно для биографа, бывает очень вредно для читателя, которому очередная версия предлагается как истина в последней инстанции (добытая нечеловеческим напряжением ума и путем хитроумнейшего расследования), а не как детективное чтиво, пригодное, чтобы скоротать время в электричке» [1, с. 6].

С автором трудно не согласиться в том, что «“шекспировский вопрос” (хоть он и называется “шекспировским”) – не к Шекспиру, а к воспринимающему сознанию» [1, с. 11] и что «...сильные аргументы последнего времени посвящены не опровержению какой-то одной версии, а объяснению принципов их возникновения...» [1, с. 12]. Демонстрация и этого, и иных механизмов – несомненное достоинство книги. Автора влекут не столько загадки шекспировской биографии (они многочисленны и прекрасно изложены), сколько тайна гения. «Величие замысла» увлекает и оставляет чувство благодарности.

Книга остросюжетна. Динамика задана в первом же предложении предисловия «О драматурге из

Стрэтфорда»: «В названии предисловия – быстрый ответ читателю, взявшему в руки эту книгу, с тем чтобы выяснить: кто же все-таки скрывается под именем Шекспира?» [1, с. 6]. Читать быстро у меня не получается: каждое предложение насыщено информацией (комментарии получились бы многостраничными), веской афористичностью аргументов, и, вобрав даже не часть – главу или две, испытываешь потребность обдумать.

В книге шесть частей («Стрэтфорд», «Лондон», «Чума сделала его поэтом», «Слуги лорда-камергера», «Весь мир – “Глобус”», «При Стюартах») и эпилог. Первая часть, к примеру, состоит из четырех глав. В первой («Семейство из Снитерфилда на фоне эпохи») пять четких разделов: «Ускользающие свидетельства», «Шекспиры из Снитерфилда и Ардены из Уилмкота», «Мог ли неграмотный фермер стать мэром?», «Реформация по-английски», «Джон Шекспир – жертва Реформации?» Традиционно для автора пре-восходно выписан фон, исчерпывающе изложены детали.

Глава вторая («Он знал довольно по-латыни...») предлагает многогранные ответы на четко поставленные вопросы: «“Довольно” – это много или мало?», «Чему и как учили в грамматической школе?», «Посещал ли? Не мог не посещать». Качественные вопросы – характерная черта книги, и глава третья («О чём говорят слухи и молчат документы?») – не исключение: «После школы: у мясника или в суде?», «Браконьер?», «Католик и учитель?», «Брак ранний и тоже загадочный».

Динамичность и увлекательность повествования нарастает. И.О. Шайтанов собрал великолепную библиотеку современного англоязычного шекспироведения. Он, безусловно, – в курсе всего отечественного, но англоязычные подходы пока вне конкуренции. Думаю, эта книга способна вызывать интерес и за рубежом. Здесь взгляд представителя русской филологической школы, продолжателя А.Н. Веселовского,

формалистов. И – знатока шекспировских трудов П. Акройда, Х. Блума, К. Данкен-Джоунз, С. Гринблатта, Ф. Кермоуда, П. Леви, Дж. Митчелла, Дж. Шапиро, С. Уэллса и др.

Всепроникающее остромыслие, внимание к языку. Как иначе говорить о шекспировском времени? «Прошедшие школу формального расчленения и составления слов, выискивания этимологий и созвучий современники [Шекспира] оказались средой, восприимчивой к словесной игре, откликающейся на речевой юмор» [1, с. 52].

Важно соответствовать и эпохе, и – гению-герою. «Творческая образованность – это вдохновенное знание, предполагающее наличие понятий, но переносящее акцент на способность “соображать”, соединять и объяснять их. Шекспир обладал этой способностью в фантастической степени, очевидной уже в стремительности и глубине речевого потока его пьес» [1, с. 53].

Одним из первых на книгу откликнулся Михаил Швыдкой, и его воспоминание трудно забыть: «Когда-то, когда я принес в научный сборник статью о любимом мною Джордже Лилло (1693–1739), родонаучальнике английской “мещанской” драматургии, А.А. Аникст, который был ответственным редактором этого сборника, сказал мне с присущей ему откровенной резкостью: “Зачем ты занимаешься этой ерундой? Если хочешь стать настоящим ученым, займись генами. Шекспиром, например. Обретешь другой масштаб личности, – человеческий и научный”» [3]. И.О. Шайтанов в шекспироведении ограничен.

О Шекспире бытует много слухов, легенд, анекдотов, собранных или присоединенных ранними биографиями. Что обычно делают со слухами? Их излагают. Приоритеты компаративиста Шайтанова иные: «Попробуем соотнести их, проверяя, в какой мере они стыкуются или исключают друг друга. Иными словами, проведем опыт сюжетостроения, сопоставляя разные мотивы, выясняя их происхождение, степень достоверности и возможный хронологический порядок» [1, с. 55]. Постановка задач предельно четкая, решения красивы.

В главе «Браконьер?», например, рассматривается легендарная версия, какие обстоятельства могли побудить Шекспира к отъезду из Стратфорда. Как отмечает И.О. Шайтанов, эта версия «в сюжете шекспировского жизнеописания» «представляет собой вставленную новеллу, разрастающуюся на протяжении веков и преломленную несколькими жанрами» [1, с. 60]. Жанровый подход – специфика видения исследователя: «Освещение событий всегда зависит от того, в каком жанре о них повествовать. Одно и то же событие может быть увидено эпически, сентиментально или анекдотически. Историю отъезда или бегства Шекспира из родного города рассказывали так долго, что ей пришлось адаптироваться к меняющимся повествовательным стратегиям» [1, с. 60]. При чтении получаешь отличные филологические уроки.

Углубляясь в анализ эпизода, И.О. Шайтанов задерживается на моменте возможности порки Уильяма: «Такое могло быть, а могли пригрозить, потом распустить слух...» [1, с. 62]. Исследователь проводит параллель с похожим эпизодом из пушкинской био-

графии. Там речь шла не о браконьерстве – «о вольнomyслии и юношеской браваде, по поводу чего был распущен слух, что Пушкина забрали в участок, да и высекли, чтобы был разумнее. Оскорблённое самолюбие, африканская ярость, удвоенная бравада и как результат – южная ссылка. А клеветнику – оскорбительнейшая эпиграмма: “...И теперь он, слава Богу, / Только что картежный вор”» [1, с. 62]. Испытываешь благодарность за компаративизм в квадрате: «В деле о браконьерстве оскорбительный ответ поэта также присутствует – в жанре баллады» [1, с. 62]. И – за отсутствие стремления расставить точки над i: «Неисповедимы пути слухов и биографических анекдотов. Они так же легко могли быть сплетены из мотивов, обнаруженных в пьесах, как предполагаемые ими события – породить эти шекспировские события» [1, с. 65].

И.О. Шайтанов – не любитель «простых» вопросов: «...откуда фермерский внук и сын перчаточника из Стратфорда мог все это знать – про королей, графов и тронные интриги? Ответ дают простой: он сам был если не из королей, то из графов... И вопрос наивный, и ответ – глупый. Что, собственно, такого знает автор хроник и трагедий про королей, чего он не мог прочесть у Холла и Холиншеда?» [1, с. 68]. Постановка филологических вопросов много интереснее: «...где Шекспир мог приобрести эту речевую свободу...» [1, с. 68].

Юмор нередко маркирован интертекстуальными включениями. Говоря о версиях свидетельств того, что Шекспир по прибытии в Лондон мог присматривать за лошадьми джентльменов, приезжавших верхом в театр, Шайтанов наслаждается красотой сюжета о том, «...как Шекспир (если человек талантлив, то талантлив во всем) вытеснил конкурентов: сначала приобрел репутацию своим умением у служить, затем собрал мальчишек, распределил усилия и захватил весь конюшенный бизнес – в общем, показал себя как предтеча Шерлока Холмса и Остапа Бендера, мастеров по использованию услуг подрастающего поколения» [1, с. 72].

Запоминаются попутные ремарки, например, о том, что «связь с секретными или сыскными службами надолго останется традицией для английских писателей – от Даниеля Дефо и Генри Филдинга до Сомерсета Моэма и Грэма Грина» [1, с. 100–101].

Ценные ремарки исследователя-путешественника, знающего маршруты своего героя: «Расстояние от Стратфорда до Лондона – около 100 миль. Ехать можно двумя путями – через Котсуолдские холмы и Бэнбери или через Оксфорд. Второй путь несколько длиннее, но Шекспир предпочитал именно его, как полагают, чтобы заглянуть в университетские книжные лавки» [1, с. 94]. Описание детально – можно отправляться за ними вслед.

Забота о читателе ощущается постоянно. Собранная по крупицам информация щедро предоставляется в наше распоряжение. Казалось бы, мы знаем о чуме, но бывают ли лишними цифры? «Развлекательным заведениям предписывалось закрывать двери, когда смертность от чумы в столице достигала пятидесяти смертей в неделю (позже эту цифру снижат до сорока)» [1, с. 150].

И.О. Шайтанов не склонен к культурным и социальным предрассудкам. Новой и убедительной для меня стала параллель Шекспир – Бродский. Оба не только «университетов не кончали», но и в школе не доучились. «Если вы услышите сегодня снисходительное: так ли уж образован Иосиф Бродский? Да, он любил античность, но... по переводам...» [1, с. 110]. Эта зоркость и проницательность взгляда позволяет по-новому увидеть Шекспира.

Столь же поразительна и тонкость слуха; например, говоря о переводе английского выражения *university wits* как «университетские умы», издавна вошедшего в употребление, И.О. Шайтанов отмечает, что «вполне удачным» его считать нельзя. Обращая внимание на то, что в английском выражении слышны два равно важных слова, где второе имеет исторически отчетливый смысл, исследователь предлагает отказаться от «умов» (с различимым грибоедовским подтекстом). Остановиться на «университетских остроумцах»? Нет, ассоциации со способностью отпустить острое словцо тоже неидеальны, а потому лучше не побояться архаизации и придержаться более точного, связанного с остротой мышления термина: «университетские остромыслы» [1, с. 97].

Ценна языковая рефлексия; например, о механизме работы острого ума: «Легкое перепрыгивание с одного слова на другое, с нимозвучное, вчитывание в слово второго и третьего смысла, возвращение идиоматически стертому слову его первоначального значения – это и есть путь остроумия, движущегося каламбурами и продуктивными аналогиями» [1, с. 112].

О движении концептов в «метафизической поэзии» говорено многократно. И.О. Шайтанов показывает блестящую работу поэта в драматическом жанре: умение обнаружить драматические возможности в слове запускает виртуозную игру с ними. «Выдумка требует подсказки и часто получает ее в языке, когда слово, сказанное в одном значении, перетолковывается в другом, становясь ядром повествовательного сюжета или, во всяком случае, сопровождая его. Можно сказать, что такова изначальная способность языка – порождать мифы. В шекспировские времена она еще очень сильна, а поэт, пишущий пьесы, постоянно дает нам почувствовать, как из слов плетется смысловая паутина, опутывающая происходящее, как, будучи произнесенными, слова порождают эхо взаимных перекличек. Однажды сказанное слово не забывается и может потянуть за собой шлейф через всю пьесу» [1, с. 122].

Меня удивило распространение этого видения не только на драму, но и на сплетни [1, с. 123–124], хотя, действительно, почему нет? Порождающий механизм языковой игры, характерный для атмосферы елизаветинского остромыслия, не менее любопытен, когда происходит «на грани (и за грани) злозычия» [1, с. 124].

Проницательны заключения о русском переводе. Словесные нити часто теряются, и перевод «рвет речевую логику шекспировских пьес». Самое трудное – «удержать эхо смысловых перекличек» [1, с. 123].

В книге много открытий. Исследователь показывает, что стиль «метафизической поэзии» рождается в хронике – в «Ричарде II» [1, с. 256].

Трагедию «Ромео и Джульетта» иногда называют «сонетной», но в действительности здесь важно опровержение сонетного стиля [1, с. 262].

Для Шекспира важно подвести итог и – двигаться дальше: «Уходя вперед, он любил оглянуться и сделать предметом обсуждения то, что недавно было принятым способом речи и усвоенным кругом идей» [1, с. 262]. Уходил вперед он, экспериментатор, постоянно.

Оригинальна система хронологии. Не будет преувеличением сказать, что в отношении Шекспира выдвигались самые разные версии. И если та или иная датировка в каком-то труде уже высказывалась, то здесь, в книге – именно *система хронологии, система мотивировок и связей* его, И.О. Шайтанова.

Реконструкции воспринимаются как убедительные филологические гипотезы (иного пути, кроме как гипотетического, здесь нет). Логические конструкции крепки. За аргументацией следишь с напряженным вниманием – и с удовольствием: поражает объем и глубина знаний об эпохе и творчестве, изумляет интуиция.

Какая пьеса была написана первой, в каком жанре? Наиболее радикальное решение – по поводу комедии. Исследователь показывает, почему, по его мнению, Шекспир начал писать комедии одновременно с сонетами (не ранее); более того, создавал их для частных домов. Почему, скажем, «Комедия ошибок» написана не в 1591, а в 1594 году? Она хорошо сделана («самая хорошо сделанная, выстроенная пьеса»): «ощущается рука мастера» [1, с. 193]. Вас это не убеждает? Но почему бы не прислушаться к специалисту, вникнув в его логику?

Кроме наслаждения богатством филологических открытий, наверное, каждый по прочтении задумывается о своих любимых гипотезах. Мне оказалась близка версия, что Шекспир после восстания Эссекса мог быть в Шотландии, стать известным королю Иакову: слишком многое она объясняет в «Макбете».

Автор затрагивает многочисленные проблемы, иногда – в ироническом ключе. «Так и остаются современные биографы и историки в этой ужасной неопределенности: что там было, не было или могло быть в хитросплетениях ренессансной сексуальности» [1, с. 382].

Эрудиция впечатляет. Говоря об открытии проблемы нового века – власти денег в «Тимоне Афинском» (человек пришел не любить – делать деньги), И.О. Шайтанов не преминет напомнить вдохновенный гимн золоту из «Вольпоне» Бена Джонсона в переводе П. Мелковой: «О порожденье солнца! / Ты ярче, чем оно! Дай приложиться / К тебе, ко всем следам твоим священным...» [1, с. 420]. У него на памяти переклички очень широкого плана. Так, я не замечала эхо «fair and foul» Макбета и ведьм (рекового превращения добра в зло) в «Тимоне». Тимон «как ему кажется, разгадывает загадку метаморфозы, находит источник страшного превращения» и путь выхода: «Тут золота достаточно вполне, / Чтоб черное успешно сделать белым, / Уродство – красотою, зло – добром...» (пер. П. Мелковой) [1, с. 420].

Это очень современная книга. Я имею в виду не столько иронию, стремительность мыслей, но осново-

полагающий взгляд на Шекспира – «нашего современника». Для него «...современность предстала в момент рождения как разрыв прежней связи. Трагедия его героев в том, что они – выходцы из другого мира, первыми столкнувшиеся с теми проблемами, которые мы считаем своими. Наши проблемы становятся их проблемами и ставят их в тупик, а мы получаем возможность увидеть нашу реальность освобожденной от привычности и кажущейся понятности» [1, с. 345].

Читая, часто улыбаешься актуальности параллелей; например, о вездесущих мытарях. «В то время как в Стрэтфорде Шекспир приобретает крупную собственность, в Лондоне по его следу идут налоговики, чтобы взыскать пять шиллингов с имущества, оцененного в пять фунтов» [1, с. 275].

Доставляет удовольствие образность мышления, соответствующая герою и его веку, например: «В своих многократных поединках остроумия Шекспир и Бен Джонсон видятся мне испанским тяжелым галеоном и английским боевым кораблем; мастер Джонсон, подобный первому, нагружен знанием, основанителен, но лишен маневренности. Шекспир, подобно английскому кораблю, уступает в размерах, но легок под парусом, способен отаться любому течению и поймать любой ветер благодаря остроте и изобретательности своего ума» [1, с. 296]. И в то же время – актуальность речевого жеста: «В этой шумной клоунаде нет даже умного шута, способного выступить модератором языкового пространства» [1, с. 50].

Виртуозная легкость основательных выводов идеальна для серии «ЖЗЛ», рассчитанной на самую разнообразную аудиторию: «У Шекспира мы часто становимся свидетелями того, как, взяв прежде незначительный или только набирающий популярность сюжет, он превращает его в культурный миф, сохраняющий силу на последующие века» [1, с. 365].

С любого момента можно начинать новый цикл глубинного – на века – разговора, как это делает, например, М. Швыдкой: «И. Шайтанов пытается разгадать главную его [Шекспира] тайну – судьбу гуманистической утопии, которая испытывается на прочность в трагедиях, – и, похоже, терпит поражение в трагикомедиях, завершающих его творческий путь. Но если бы эта гуманистическая утопия потерпела крах – в начале XVII или XXI века, – мы бы не вчитывались заново в его строки. Не искали бы ответов на вопросы, которые в эпоху Шекспира, казалось, еще не были сформулированы...» [3].

Литература

1. Шайтанов, И.О. Шекспир / И. Шайтанов. – Москва: Молодая гвардия, 2013. – 474 с. – (Жизнь замечательных людей).
2. Шенбаум, С. Шекспир. Краткая документальная биография / С. Шенбаум; пер. с англ. А.А. Аникста и А.Л. Величанского; вступ. ст. А.А. Аникста. – Москва: Прогресс, 1985. – 432 с.
3. Швыдкой, М. Ускользающий гений [Электронный ресурс] / М. Швыдкой // Российская газета. – 2013. – 28 августа. – № 6166 (190). – Режим доступа: http://gvardiya.ru/news/mihail_shvydkoy_o_biografi_shekspir_igorya_shaytanova

L.V. Yegorova

‘BUILT HIGH IN LEARNING, SOLID, NOT SLOW IN HIS PERFORMANCE’

Without any special emphasis on the novelty and originality of his discoveries, Igor Shaytanov demonstrates the way Shakespeare works with metaphysical conceits in drama, and reveals his wit and its mechanisms. Shaytanov proves that the style of ‘metaphysical poetry’ appears initially in chronicles – in *Richard II*. *Romeo and Juliet*, the so-called ‘sonnet tragedy’, is of special importance with regards to refuting the sonnet style. The book is abundant in discoveries. Shaytanov is convincing in his profound reconstruction of William Shakespeare biography, the original system of chronology. He gives a highly convincing picture of the rooting of London playwright’s works in a biographical context.

W. Shakespeare, I. Shaytanov, the *Lives of Remarkable People* series, wit, ‘university wits’, comparative studies, metaphysical conceit, ‘metaphysical poetry’.