



V.S. Макаров
Православный Свято-Тихоновский
гуманитарный университет (Москва)

МИР ШЕКСПИРА, «НОВЫЙ И НЕИЗБЕЖНЫЙ» (О КНИГЕ: ШАЙТАНОВ И.О. «ШЕКСПИР»)

С выхода новой биографии Шекспира в серии «Жизнь замечательных людей», написанной И.О. Шайтановым, прошло более трех лет, два из которых пришлись на шекспировские юбилеи. Это дает возможность еще раз прочитать книгу и понять, в чем она перекликается с основной тенденцией мирового шекспироведения, которую я бы обозначил словосочетанием «постбардовский Шекспир».

Шекспир, биография, шекспироведение, И.О. Шайтанов.

Начать хотелось бы неоригинально – с напоминания, что со дня выхода биографии Шекспира, написанной И.О. Шайтановым, прошло уже три с лишним года, и два из них были юбилейными – 450-летие со дня рождения Шекспира и 400-летие со дня его смерти. Но такого шекспировского юбилея в России не было уже очень давно – абсолютно свободного, когда каждый может праздновать память того Шекспира, который ему или ей нравится. Разброда? Как ни удивительно, нет, по крайней мере, если говорить о науке. И мировое, и российское шекспироведение на волне конференций и конгрессов показало, что при всем разнообразии «мировых Шекспиров» основные тенденции примерно одинаковы. Наше понимание исторического Шекспира в его культурном контексте, и Шекспира как культурной силы, которая за 400 лет проникла всюду, вплоть до комиксов и компьютерных игр, неостановимо усложняется.

Юбилеи окончательно показали, что «Великий Бард» – непогрешимый, одинокий на вершине своего величия – ушел в прошлое, причем не только в трудах шекспироведов, где ему, в сущности, всегда было неуютно. Даже массовой культуре все более нужен Шекспир как «прием сложности», остранения, неоднозначности, как автор, чьи пьесы и стихи одновременно не отделимы от жанра, в котором созданы, и раздвигают его границы. Такого Шекспира я бы определил словом «постбардовский», и такому Шекспиру нужна своя биография.

В России новые биографии Шекспира (оставляя за рамками, разумеется, спекулятивные домыслы) не выходили давно – если не считать переводные работы: классическую книгу Сэма Шенбаума [23] (которая, впрочем, не совсем биография, а скорее свод фактов и реферат документов) и беллетризированную работу Питера Акройда [17], то приходится возвращаться к середине шестидесятых, когда вышла книга А.А. Аникста для серии ЖЗЛ [18]. И это на фоне потока англоязычных биографий! [1; 2; 5; 7; 9; 12; 14]

И.О. Шайтанов хорошо в них ориентируется, но (забегая вперед) не могу не согласиться с автором в

самом главном – в том, что «образцом современного биографического метода» для него становится история одного года в жизни Шекспира, написанная Джеймсом Шапиро [12]. Без длинной цитаты не обойтись: Шапиро (а с ним и Шайтанов) стремятся «воссоздать жизненную ткань в контексте исторических событий, взятых с бытовой подробностью; восстановить восприятие пьес теми, для кого они были написаны; изучая биографию, приблизиться к тайне величайшего гения на все времена, но явившегося на свет в свое время – “тюдоровским гением”» [22, с. 13–14].

Главный соблазн для шекспировского биографа таится в самой природе жанра. Это соблазн рассказать красивую историю, сложить кусочки легенд так, чтобы звучало убедительнее. Судьбы людей и тексты пьес могут стать строительными камнями для такой башни, и избежать этого очень трудно. Даже опытный Стивен Гринблэтт строит целую сюжетную линию своей биографии Шекспира [5, гл. 7] на весьма сомнительной параллели между Робертом Грином (или все-таки обитателем лондонского дна, которым Грин предстает в посмертном памфлете?) и шекспировским Фальстафом. И.О. Шайтанов прав, предупреждая, что «слухи и биографические анекдоты так же легко могли быть сплетены из мотивов, обнаруженных в пьесах, как предполагаемые ими события – породить эти шекспировские мотивы» [22, с. 65]. И если Шапиро избегает этого соблазна, сосредоточившись всего на одном году жизни Шекспира – 1599, а в новой книге – 1606 [14], то для биографа, который хочет взять метод Шапиро за образец, но охватить всю жизнь Шекспира, нужны особенные стратегии.

Прежде всего это значит, что надо признать: шекспировская биография, вероятно, навсегда останется «великим “может быть”», но из нее не вычеркнуть легенд. Браконьерство Шекспира на землях сэра Томаса Люси, возможная работа домашним учителем в католическом семействе, ранние годы в Лондоне – все эти микросюжеты И.О. Шайтанов рассматривает, но отказывается признавать их фактами и делать на их основании выводы о Шекспире и его текстах. Мифы

более влиятельные приходится корректировать: «Буря» не была последней пьесой Шекспира и его прощанием со сценой, хотя при этом вполне возможно, что мысли об уходе из театра повлияли на то, каким получился Просперо [22, с. 442–443].

В такой биографии Шекспир получается «сложным», потому что «фон» и «авансцена» постоянно меняются местами, но ничего друг другу не навязывают: ни «народность», ни «гениальность». При этом важно оставить достаточно места для новых, современных и будущих, открытый и гипотез, чтобы биография не устарела уже через несколько лет. И это российскому биографу Шекспира вполне удается. Бурное развитие стилометрии и компьютерных технологий атрибуции привело к тому, что все большее число пьес Шекспира начинают считать написанными в соавторстве. Редакторы вышедшего в прошлом году «Нового Оксфордского Шекспира» [11], например, расширяют шекспировский канон до 44 пьес, из которых в соавторстве написаны 10, в том числе и все три части «Генриха VI» (при участии К. Марло, Т. Нэша, Г. Пила и анонимного автора или авторов). Вопрос даже не в том, прав ли Гэри Тейлор и его соредакторы: вполне возможно, что Шекспир не писал совместно с Марло, а кто-то из драматургов просто подражал его популярному «мощному стилю» – или тонкой иронии Нэша. Для «бардовского» Шекспира соавторство – катастрофа представлений о гениальном драматурге, для Шекспира «постбардовского» – дополнительное доказательство того, что автора нельзя отрывать от своей эпохи. Впервые в российской традиции шекспировских биографий автор рассматривает и «апокрифы»: «Арден из Фэвершема», «Эдуард III», ища в них то, что могло заинтересовать Шекспира.

И.О. Шайтанов находит аргумент в пользу соавторства не как вынужденного занятия слишком неопытного или, наоборот, стареющего драматурга, но как неотъемлемой части авторской работы: «...в любом произведении, у которого – один автор, естественно присутствие “чужого” стиля, вошедшего в стиль эпохи, или жанра, присущего определенному типу сюжета» [22, с. 445]. Но все это не означает, что тезис о «коллективном авторстве» верен в отношении всех или большинства шекспировских пьес [22, с. 131]. Коллективно придумать сюжет действительно почти невозможно, но при обновлении старой пьесы авторство неизбежно «наслаждаются» (одна из самых спорных точек современного шекспироведения – редактировали Томас Миддлтон «Макбета» и «Меру за меру»). Возможен был и вариант «распределения сил», когда сначала создается схема сюжета, а потом распределяются сцены в зависимости от предпочтений и сильных сторон авторов, – вот только даже компьютерный анализ не находит следов соавторства для большинства пьес Шекспира, а значит, биограф прав, и казус «Генриха VI», «Томаса Мора» и нескольких поздних трагикомедий останется лишь серией эпизодов в биографии Шекспира.

Если писать историю Шекспира как часть английской и европейской литературы, а не просто истории о Шекспире, то, конечно, необходима и фактическая точность. Здесь современный российский биограф продолжает традиции Аникста и Шенбаума (и десятка

западных биографов, упомянуть которых в короткой статье невозможно), открывая российскому читателю то новое, что появилось в западном шекспироведении за последние двадцать лет. Критическая проверка гипотез, основанная на изучении фактов и дат, встречается почти на каждой странице: это и история с гербом семейства Шекспиров (получившая в прошлом году новое развитие в связи с открытием фолджеровского библиографа Хизер Вулф [19]), и вопрос о «ростовщичестве» Шекспира (в обществе, где не было пенсий и банковских вкладов).

Еще один известный пример – пресловутая «неграмотность» отца Шекспира и его детей. Здесь хотелось бы уточнить: существовало множество практик письма и подписи. Как показал Шенбаум со ссылкой на тогда еще совсем молодого Джона Кресси [10, с. 321–322], умение читать и умение писать были двумя разными функциональными навыками. Прекрасно умевший писать Адриан Куини, сосед Шекспиров, чей внук Томас женился на дочери Уильяма Шекспира Джудит, вместо подписи мог ставить перевернутое Q [10, с. 37].

Именно так – детально и критично – и надо вести «серезный разговор» о Шекспире, и отрадно, что в этом отношении юбилейные шекспировские годы в России не прошли бесцельно для академического сообщества, которое начало преодолевать самое печальное наследие прошлых лет – замкнутость в рамках узких групп. Новые конференции, круглые столы, семинары, журналы, академические издания и книги для массового читателя – все это, надеюсь, поможет шекспировскому сообществу стать сплоченнее и одновременно более открытым для коллег-гуманитариев. Необходимо больше критических дискуссий, в том числе междисциплинарных, а главное – более нетерпимое отношение к дилетантству и беспочвенным вымыслам, выдаваемым за науку.

Не случайно первыми на выход новой биографии Шекспира откликнулись отрицатели шекспировского авторства (позвольте не приводить ссылки на работы антишекспиристов) – их очень задело, что с самых первых страниц И.О. Шайтанов не игнорирует, а критикует их построения. Здесь биограф тоже следует принципу «обновить жанр». Но главное даже не в этом: «постбардовский» подход сам по себе выбивает почву из-под ног тех, кто не может совместить в одном человеке «гениального драматурга» и «ростовщика». Эта обновленная версия историко-культурного метода показывает, почему беспочвенна дискуссия с антишекспиристами: они 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. Прав современный исследователь Холдже Сайм: «спор о шекспировском авторстве – злой близнец бардолатрии» [15]. Вынести необъяснимое в гениальности за скобки, не прибегать к нему как к *ultima ratio*, когда не хватает аргументов из культурной и жанровой истории – значит показать читателю, насколько бессмыслен спор с тем, кого не убедят никакие аргументы.

Значит ли это, что мысли и чувства автора невозможно включить в «серезный разговор» о Шекспи-

ре? Конечно же, нет. Прекрасный пример – в том, как И.О. Шайтанов анализирует известную заметку Бена Джонсона «О нашем Шекспире» (De Shakespeare Nostrat[i]). Всем известен фрагмент из нее, где Джонсон жалеет, что Шекспир «не вычеркнул тысячу [строк]» из своих текстов. Биографы часто ставят эту цитату рядом со знаменитой строкой из джонсоновской элегии в Первом фолио: «Он знал немного поплатыни и меньше по-гречески», но И.О. Шайтанов идет дальше: для Джонсона не вычеркивать строки – значит проявлять «отсутствие критической способности или рефлексии» [22, с. 200], а это в его понимании поэзии – невосполнимый недостаток. Но переходя от этого фрагмента к жанру сонета в ренессансной поэзии, российский биограф тут же дает ответ на критику шекспировского друга и соперника: именно в сонетах, даже если не считать, что за каждой их строкой стоит конкретное событие, Шекспир и проявляет рефлексию, в отсутствии которой его упрекает Джонсон.

Можно сделать и еще один шаг: Джонсон нарочно критикует Шекспира перед актерами, которые «считают его речь злонамеренной» (*malevolent*) – ведь им самим якобы нравится именно Шекспир, из-под пера которого льется уже готовый текст. Но Джонсон не просто «бередит собственные раны» (по известному выражению Э. Хонигманна [6, с. 99]), он хочет сбалансировать память о Шекспире, чтобы она не перешла в «идолопоклонство». Джонсон – рассказчик и герой собственного текста и Джонсон – драматург и теоретик литературы не всегда полностью совпадают.

Очень показательно и то, что российскому биографу удается не превратить книгу в набор глав, посвященных отдельным пьесам. Через несколько десятков страниц мы можем описать круг и вернуться, чтобы открыть новые аспекты в уже «прочитанных» пьесах (например, о «Макбете» вначале говорится в контексте общей тематики «великих трагедий», а чуть позже – в связи с Пороховым заговором и тем, как логика «заказа» подчиняется развитию собственно шекспировской мысли). Такой сложный путь заставляет думать и сосредоточиваться на жанровой и культурной истории, а не на отдельных, пусть и великих, пьесах вне контекста.

То же и с анализом шекспировских сонетов, где биографу удается и не отказаться от биографичности, и показать, что это не лирический дневник автора, а литературное произведение, работающее по своим законам. У него, как у других сонетных циклов рубежа веков, есть свой мотив: «Любви угрожает Время, ее должна спасти Поэзия», но это не мешает Шекспиру постепенно искать в сонетах свой стиль (и нельзя, конечно, забывать о перекличках между сонетами и драмами – на с. 225 биограф, например, показывает, как перекликается метафора в сонете 33 и «Генрихе IV»). В таком контексте неизбежен и вывод о том, что «язык сонетов изменил язык шекспировской драматургии» [22, с. 234], а прорывы из жанра в жанр с их устоявшимися правилами открыли дорогу новому: драматург «научил своих героев чувствовать так, как прежде умели только в высокой поэзии», а поэт никогда прежде не играл «таким разнообразием жизненных ситуаций».

Конечно, за пределами любой шекспировской биографии всегда что-то остается. Хотелось бы больше прочитать о том, чем Шекспиру обязана «выстрелившая» на рубеже XVI–XVII веков острая, сатирическая и одновременно меланхоличная культура, центрами которой были университеты и еще в большей степени лондонские «судебные Инны». Ей обязан был и Шекспир – «отсутствующего правителя» Томас Миддлтон в «Фениксе» и Джон Марстон в «Паразитастере» и «Недовольном» вывели на сцену едва ли не раньше, чем Шекспир в «Мере за меру». Столь необычная вспышка интереса к этому мотиву, в сущности, всего за два года (1603–1604) на несколько десятилетий превратила его в один из ключевых для английской драмы. Все основные его элементы найдены в биографии, пусть и на разных страницах: свести их воедино – задача рефлексирующего читателя, тот необходимый интеллектуальный труд, без которого нам к Шекспиру не пробиться сквозь время.

Это и «рождение личности» в литературе, которое приносит с собой «душевный разлад, мучительные сомнения, <...> болезнь нового века – акцидию. Позже ее назовут меланхолией (еще позже – гамлетизмом)» [22, с. 218], и мы вместе с биографом переходим от сонетов к «Гамлету». Это более конкретная интеллектуальная меланхolia как «плата за свободу мыслить и подвергать сомнению» [22, с. 354] – даже когда автор сталкивается с прямым заказом, а его герой – с тем, в чем трудно сомневаться (например, с законом в «Мере за меру»). Наконец, это свобода для самого автора отойти «неуводимым движением», чтобы «со стороны посмотреть на смеющегося, а главное – показать ему и его самого, и того, над кем он смеется», после того как «подавался навстречу народному предрассудку» [22, с. 283]. В таком «вовлечении» и «отхождении» – не только правитель на сцене, но и автор, поэтому на вопрос, поставленный И.О. Шайтановым в отношении «Меры за меру» – «неудача» это или «эксперимент» [22, с. 391], хотелось бы ответить так же, как и он сам: разумеется, эксперимент – и добавить: но эксперимент, участником которого был не он один.

Есть в биографии и то, с чем согласиться невозможно. Шекспироведы давно спорят о том, какую же пьесу Томас Платтер видел в 1599 г. на сцене лондонского театра «Куртина». И.О. Шайтанов, основываясь на описании сюжетной интриги, в которой молодые люди разных национальностей, в том числе англичанин, борются за руку девушки, полагает, что это был «Венецианский купец». Действительно, в тексте «Купца» упоминается «юный барон Фоконбридж», один из потенциальных женихов Порции. Платтер, плохо зная английский язык, мог и перепутать Фоконбридж с Бассанио. Но в том описании, которое он приводит, невозможно узнать «Венецианского купца»: немец (или голландец) побеждает соперников в бою или схватке (*gewan die Tochter mitt kempfen*), а потом напивается со служой и засыпает, в то время как англичанин уводит девушку. Исследователям эта пьеса обычно известна под условным названием «Пьеса о поклонниках девушки» (*Play of a Maiden's Suitors*) [8; 3; 16, с. 141] – вероятно, это была переделка или ответ на популярную пьесу У. Хотона «Как по мне, так англичан» (*«Englishmen for my money»* (1598)). Но

ошибка эта не случайна: здесь открываются новые пути жанрового взаимодействия. Пьесу Хотона считают одной из первых «городских комедий» – жанр, который вскоре прославят Джонсон и Томас Деккер. Но сюжетный ход с выбором женихов – вполне шекспировский, пусть действие его комедии и происходит в далекой Венеции.

В переплетении жанровых взаимодействий нам не дает потеряться творческая свобода Шекспира и его современников, «позволяющая совершенно иначе разрабатывать старые мотивы...» [22, с. 257]. Важно, что в биографии тема свободы и границ – жанра, авторства и человеческой природы в целом – возникает с удивительным постоянством. Интересно, что такой свободе посвятил книгу своих лекций Стивен Гринблatt [4], которого И.О. Шайтанов в свое время серьезно критиковал [21]. Что же, противоположности иногда соприкасаются – оба автора показывают, как обречены на неудачу все попытки «классифицировать» Шекспира, заставить его служить одной идее, идеологии или догматической трактовке.

Биограф завершает книгу (казалось бы) метафорой: зритель или читатель видит явившийся ему силой шекспировского искусства «новый и неизбежный» мир, в котором мы можем увидеть «самих себя, какими мы были при начале нашего Времени» [22, с. 463]. Но на самом деле это не метафора: на выходе из Нового времени перед нами такой же новый и неизбежный мир, и его свободу и границы мы, хотя и освобождаясь от образа «Барда», по-прежнему понимаем как шекспировские.

Литература

1. Bate, J. Soul of the Age: The Life, Mind and World of William Shakespeare / J. Bate. – New York: Penguin, 2009. – 512 p.
2. Duncan-Jones, K. Ungentle Shakespeare. Scenes from his Life / K. Duncan-Jones. – Bloomsbury, 2001. – 322 p.
3. Egan, G. Thomas Platter's account of an unknown play at the Curtain or the Boar's Head / G. Egan. – Notes and Queries. – 2000. – №. 245. – Pp. 53–56.
4. Greenblatt, S. Shakespeare's Freedom / S. Greenblatt. – University of Chicago Press, 2010. – 144 p.
5. Greenblatt, S. Will in the World. How Shakespeare became Shakespeare / S. Greenblatt. – Norton, 2004. – 430 p.
6. Honigmann, E.A.J. Shakespeare's Impact on his Contemporaries / E.A.J. Honigmann. – Springer, 2016. – 149 p.
7. Nicholl, C. The Lodger: Shakespeare on Silver Street / C. Nicholl. – London: Allen Lane, 2007. – 400 p.
8. Play of a Maiden's Suitors – Lost Plays Database [Электронный ресурс]. – URL: https://www.lostplays.org/index.php?title=Play_of_a_Maiden%27s_Suitors (дата доступа: 20.02.2017).
9. Sams, E. The Real Shakespeare. Retrieving the Early Years, 1564–1594 / E. Sams. – Yale, University Press, 1997. – 256 p.
10. Schoenbaum, S. William Shakespeare: A Compact Documentary Life / S. Schoenbaum. – Oxford University Press, 1987. – 420 p.
11. Shakespeare, W. The New Oxford Shakespeare: Modern Critical Edition: The Complete Works / W. Shakespeare. – Oxford University Press, 2016. – 3393 p.
12. Shapiro, J. 1599. A Year in the Life of William Shakespeare / J. Shapiro. – Faber & Faber, 2005. – 429 p.
13. Shapiro, J. Contested Will. Who wrote Shakespeare? / J. Shapiro. – Faber & Faber, 2011. – 384 p.
14. Shapiro, J. The Year of Lear: Shakespeare in 1606 / J. Shapiro. – Simon and Schuster, 2015. – 383 p.
15. Syme, H. Enough Already [Электронный ресурс] / H. Syme. – URL: <http://www.dispositio.net/archives/476> (дата доступа: 20.02.2017).
16. Wiggins, M. British Drama, 1533–1642: A Catalogue. Volume 4 / M. Wiggins, C.T. Richardson. – Oxford University Press, 2014. – 489 p.
17. Акройд, П. Шекспир / П. Акройд. – Санкт-Петербург: Колибри, 2009. – 752 с.
18. Аникст, А.А. Шекспир / А.А. Аникст. – Москва: Мол. гвардия, 1964. – 367 с. – (Жизнь замечательных людей. Вып. 3 (378)).
19. Макаров, В.С. Авторство Шекспира: геральдический аргумент [Электронный ресурс] / В.С. Макаров; Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира: Электронное научное издание». – URL: <http://around-shake.ru/news/5068.htm> (дата доступа: 20.02.2017).
20. Шайтанов, И.О. Две «неудачи»: «Мера за меру» и «Анджело» / И.О. Шайтанов // Шайтанов И. Компаративистика и/или поэтика. Английские сюжеты глазами исторической поэтики. – Москва, 2010. – С. 111–216.
21. Шайтанов, И.О. «Бытовая» история / И.О. Шайтанов // Вопросы литературы. – 2002. – № 2. – С. 3–24.
22. Шайтанов, И.О. Шекспир / И.О. Шайтанов. – Москва: Молодая гвардия, 2013. – 474 с.
23. Шенбаум, С. Шекспир: Краткая документальная биография / С. Шенбаум. – Москва: Прогресс, 1985. – 432 с.

V.S. Makarov

THE ‘NEW AND IRREVERSIBLE’ WORLD OF SHAKESPEARE: ON SHAKESPEARE’S BIOGRAPHY BY IGOR SHAYTANOV

More than three years have passed since the last Shakespeare biography in Russian, by Igor O. Shaytanov, appeared in print. Two of these were Shakespeare’s jubilee years, which gave us a marvellous chance to reassess how we look at Shakespeare at the start of another 400 years. This short contribution attempts to reexamine Shaytanov’s book in the light of a more complex view of Shakespearean scholars – the one I could term ‘post-bardic Shakespeare’.

W. Shakespeare, biography, Shakespeare studies, I. Shaytanov.