



Л.В. Егорова

Вологодский государственный университет

«И СТИХУ ОТКЛИКАЕТСЯ ЭХО» ШЕКСПИРА: ШАЛАМОВ И ШЕКСПИР. ЧАСТЬ 2

Во второй части статьи продолжен анализ реминисценций и аллюзий на произведения Шекспира в стихах и прозе Шаламова, раскрыта их связь с биографией писателя, развитием его творчества. Здесь в большей мере речь идет о поздних произведениях Шаламова. Многослойность аллюзий продемонстрирована на примере стихотворения «Не летописец, не историк...».

Шаламов, Шекспир, аллюзии, «Гамлет», «Ромео и Джульетта», Пушкин, Данте.

Подробный анализ стихотворения «Фортинбрас» – наиболее развернутого и концептуального из шекспировских текстов Шаламова – взял для публикации журнал «Вопросы литературы», а потому я опускаю здесь разбор этой неожиданной интерпретации, казалось бы, отнюдь не главного героя «Гамлета», отметив только, что Шаламов кардинально изменил масштаб и традиционную трактовку образа Фортинбраса, включив в него аллюзии на Сталина.

Продолжу обсуждение вопросом о многослойности аллюзий Шаламова.

В стихотворении 1957 г. Шаламов четко формулировал:

Что б ни цедил я там сквозь зубы
Среди полярной темноты,
Мои намеки слишком грубы
И аналогии – просты.

Мне не давали вовсе права
На неразборчивую речь
Ни облака, ни льды, ни травы,
Что поднимались выше плеч.

[4, с. 40]

При этом Шаламов так много прочел за свою жизнь (см. о себе как о «книжном черве» – <https://shalamov.ru/library/9/201.html>) и так отменно владел эзоповым языком, что часто задаешься вопросом не только о простоте, но о многослойности его аналогий и аллюзий. Обратимся к началу стихотворения 1961 г.:

Не летописец, не историк –
Подкапывающий гору крот.
И плод ученья слишком горек:
Несладкий корень, горький плод.

(Там же, с. 112)

В.В. Есипов в комментарии к первой строке отмечает: «Очевидно, что речь идет о КР («Колымских рассказах». – Л. Е.), и Шаламов уже тогда отстранялся

от роли “летописца” и “историка” Колымы, считая себя прежде всего художником» [1, с. 487]

Во второй строке неизбежно чувствуешь аллюзию на цитату из шекспировского «Гамлета». Когда Призрак в третий раз требует поклясться о неразглашении тайны, Гамлет комментирует: «Well said, old mole, canst work i' the earth (ground) so fast, (?) / A worthy pioneer...» (цит. по: [7, с. 32]). Глядя на русскоязычные переводы, понимаешь, что сама огласовка фразы Шаламова о подкапывающем кроте созвучна редакции первого книжного издания Пастернака 1941 г.: «Ты, старый крот? Как скор ты под землей! / Уж подкопался?» [6, с. 39]. Сравним с другими переводами: Андрей Кронеберг (1844 г.): «А, bravo, крот! / Так быстро роешься ты под землей? / Отличный рудокоп!» [5, с. 65]; Петр Гнедич (1892): «Так, старый крот! Ты роешься отлично, – / Ты – землекоп чудесный!» (Там же, с. 244); Михаил Лозинский (1933): «Так, старый крот! Как ты проворно роешь! / Отличный землекоп!» [8, с. 167]. У Шаламова – созвучие именно не журнальному, а первому книжному изданию любимого Пастернака: «подкапывающий гору крот».

Образ крота нравился многим. Им воспользовался Г. Гегель (в отношении к незаметному, но неумолимому ходу истории), затем К. Маркс – в размышлениях о необратимом ходе современных революций, неизбежности общественных перемен. Шаламов не мог не знать об их идеях: он в молодости изучал историю философии. Сложно не согласиться с комментарием к стихотворению, что в данном случае Шаламов думал о преодолении наследия сталинизма, способствовании переменам в сознании советских людей [1, с. 487]. Поистине это гора, подкопать которую чрезвычайно затруднительно.

Коснувшись шекспировской реминисценции, обратим внимание и на библейскую аллюзию следующих двух строк стихотворения: «И плод ученья слишком горек: / Несладкий корень, горький плод». В Послании к Евреям 12:15 говорится: «Наблюдайте, чтобы кто не лишился благодати Божией; чтобы какой горький корень, возникнув, не причинил вреда, и чтобы им не осквернились многие». По-видимому, об этом и идет

речь у Шаламова: следует остановить людей от горького плода несладкого корня. Даже если ты устал – в предшествовавших строках Послания к Евреям (12:12–13) говорилось именно об этом: «Итак, укрепите опустившиеся руки и ослабевшие колени. И ходите прямо ногами вашими, дабы хромлющее не совертилось, а лучше исправилось».

На воздаяние Шаламов не надеялся:

Пусть самой высшею наградой
Его запутанных путей –
Тяжелый запах зоосада
И улюлюканье детей.

[4, с. 112]

Комментарий подчеркивает, что Шаламов любил гулять по Красной Пресне, где расположен Московский зоопарк [1, с. 487]. Высокие книжные материи переплетаются с будничными бытовыми, прочитываемыми также и символически – в плане всей страны («Тяжелый запах зоосада / И улюлюканье детей»).

Следующая строка вызывает в памяти Лермонтова: «Увы! Он счастья не ищет», но Шаламов о счастье даже не думает:

Ну что ж, он лучшего не ищет,
Его судьба, его мечта –
Среди зверей остаться хищных
Все в том же звании крота.

[4, с. 112]

Итак, на примере этого легко звучащего стихотворения мы попробовали войти в его скрытые глубины. Интересовавшая нас развернутая многослойная аллюзия вовлекла в себя помимо непосредственно прогулочного контекста еще и библейское, лермонтовское, шекспировское и даже – Гегеля и Маркса.

Вообще, мне кажется, в своих раздумьях (в том числе и прозаических) Шаламов органично обращался именно к «Гамлету». В «Воспоминаниях» («Дорога в ад»), рассказывая о том, как заключенных в лагере по несколько раз в день заставляли отвечать на вопросы – повторять свою фамилию, имя, отчество, статью, срок, когда прибыл на Колыму, каким пароходом, каким рейсом, Шаламов размышлял: «Человек не любит вспоминать плохое. Вспоминается чаще хорошее. Это – один из мудрых законов жизни, элемент приспособления, что ли, сглаживания острых углов. “Если бы каждого встречали по заслугам – кто бы избавился от пощечины”. Эти слова Гамлета – не шутка, не острота. Если бы человек не был в силах забывать – кто бы мог жить. Искусство жить – это искусство забывать» [3, с. 155].

Обыкновенно все помнят саму мысль, но нам бы хотелось снова вслушаться в фразировку: «кто бы избавился от пощечины». «Пощечина» могла быть собственно от Шаламова. Он ценил «физиологичность» слова и явления: «Каждый мой рассказ – пощечина по сталинизму, и, как всякая пощечина, имеет законы чисто мускульного характера» (Там же, с. 836). Кроме того, слово могло запомниться ему с детства по переводу второго акта второй сцены «Гамлета» Андрея Кронеберга (1844). Там звучит именно «по-

щечина», и вариант чтения трагедии в детстве именно в переводе Кронеберга весьма вероятен. Гамлет и Полоний говорят об актерах:

Полоний

Принц, я приму их по заслугам.

Гамлет

Нет, прими их лучше. Если обращаться с каждым по заслугам, кто же избавится от пощечины? – Прими их согласно с твоею честью и саном: чем меньше они стоят, тем выше будет твое снисхождение [5, с. 95].

Отмечу, что перевод Бориса Пастернака (1940) соответствует оригиналу¹, и там – не «пощечина», а «порка»:

Полоний

Принц, я обойдусь с ними по заслугам.

Гамлет

Нет, лучше, чтоб вас черт побрал, человек! Если обходиться с каждым по заслугам, кто уйдет от порки? Обойдитесь с ними в меру вашего собственного достоинства. Чем меньше у них заслуг, тем больше их будет у вашей щедрости (Там же, с. 445–446).

Шаламову понадобилась именно «пощечина» – не «порка», как у Бориса Пастернака, не «хорошая порка», как у Петра Гнедича (Там же, с. 274), не «розги», как у К.Р. (великого князя Константина Романова) [9, с. 733], не «кнут», как у Михаила Лозинского [8, с. 189]. И снова мне хочется обратить внимание на резонансность этого слова в библейском контексте. Прошедший через лагеря Шаламов не поддержал бы евангельскую мысль, но во мне, например, при упоминании слова «пощечина» автоматически начинает звучать мысль из Евангелия от Матфея 6:39: «Кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую». Шаламову ближе Ветхий Завет с его «око за око», но в любом случае он останавливается на богатых коннотациями словах, запускающих работу мысли.

Известно ли нам о шекспировских театральных впечатлениях Шаламова в зрелые годы? Мы знаем, что в 1932 г. он смотрел «Гамлета» в Театре им. Вахтангова. Спектакль шел в переводе М. Лозинского (опубликует этот перевод в следующем году). Стержнем первой режиссерской работы Н. Акимова стала борьба за власть в вульгарно-социологической трактовке. Как отмечает В. Поплавский, в исполнении А. Горюнова «принц датский предстал жизнерадостным сангвиником, прекрасно знающим, чего он хочет, – вернуть себе престол, и ради этой цели плетущим

¹ Polonius

My lord, I will use them according to their desert.

Hamlet

God's bod<y>kin<s> man, (much) better, (.) use every man after his desert, & who shall (should) 'scape whipping, (:) use them after your own honour and dignity, (.) the less they deserve<,> the more merit is in your bounty (цит. по: [7, с. 58]).

против Клавдия свои интриги, в том числе инсценирующим появление призрака. При всей искренней вере режиссера в безграничность человеческих возможностей, структура трагедии не выдержала комедийного прочтения, и спектакль как целое не сложился» [2, с. 17–18].

23 мая 1953 г. Шаламов писал Пастернаку: «Зритель, читавший Шекспира, глядел этот спектакль с недоумением. Зрителю, не читавшему Шекспира, было просто скучно, ибо он чувствовал, что ничего, кроме быта, тут не предлагается ему. И как ни тонки были актерские, режиссерские, декораторские находки, как ни чудесен кровавый плащ Клавдия – спектакль не пошел» [3, с. 415]. Думается, что традиционное для России восприятие Гамлета вошло в плоть и кровь Шаламова, и в этом плане он не поддерживал новаций, особенно неудачных.

Перечитывал ли зрелый Шаламов Шекспира? Кроме возможного чтения переводов Пастернака (но у нас об этом нет никаких свидетельств), думаю, что нет. В 1956 г. в письме А. Добровольскому в скобках он проговаривает важную вещь: «(Я, право, если бы не думал о кощунстве, мог бы повторить слова Хемингуэя (в одном из ранних интервью) – Что Вы читаете? – Я ничего не читаю. Я пишу.)» (Там же, с. 515). Так ли это было с Шаламовым? Едва ли. Я бы предположила, что были короткие периоды, когда он, увлеченный работой над рассказами и стихами, ничего не читал, но это было скорее исключением, чем правилом. Его способность к скорочтению хорошо известна, и она помогала ему усваивать огромные пласты самой разнообразной литературы. Не забудем, что Шаламов постоянно посещал Ленинскую библиотеку, где читал малодоступные издания, вводил исторические и библиографические справки.

При этом Шаламов едва ли перечитывал Шекспира, скорее, ему на память приходило некогда читанное. Так было и на Колыме: в стихотворении 1950 г. «Усть-Улс», посвященном Галине Гудзь, звучит «Верона». Конечно, это отзвук «Ромео и Джульетты», который накладывается на воспоминание о своей страстной юношеской любви в лесном поселке Усть-Улс на Вишере, где Шаламов познакомился с будущей женой:

Деревенская Верона,
Юности моей пора,
Дай тебя на память тронуть
Острым кончиком пера.
[4, с. 360]

Легчайшее касание, когда лишь на мгновение в сознании читателя промелькивает прекрасная Верона («*fair Verona*»), контрастирующая с «деревянными градами» лагерного поселка Вишеры.

При чтении и лирики, и воспоминаний Шаламова не возникает никаких сомнений по поводу того, что Шекспир – бесспорный для него авторитет. Более того, обращаешь внимание, что для Шаламова имя Шекспира стало расхожим – оно буквально вошло в поговорку. В стихотворении «Вверх по реке», написанном в 1957 г., обозревая проходящую перед ним историю, лирический герой характерным образом упоминает Шекспира:

Челнок взлетает от рывков
Потоку поперек.
Вверх по течению веков
Плывет челнок.

Дрожит, гудит упругий шест,
Звенит струной,
Сама история окрест
Передо мной.

На устье – электронный мир,
Пришедший в города,
Шекспир, колеблющий эфир,
Тяжелая вода...
<...>

[4, с. 37]

Чаще всего Шаламову приходят на память именно гении: Пушкин, Шекспир. Обратим внимание на стихотворение 1958 г.

Мучительна бумаги белизна,
Луна блестит на кончике пера,
Акация кричит мне из окна:
Пора, мой друг, пора.

(Продолжать последнюю строку Шаламову нет необходимости – каждый любящий русскую поэзию вспомнит Пушкина: «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит – / Летят за днями дни, и каждый час уносит / Частичку бытия...»)

А времени и мне не стало жаль,
И это слишком грозная примета,
Молчит земля, молчит морская даль,
Да я и не ищу у них ответа.

Офелия заплакала навзрыд –
Покоя нет, покоя нет в могилах,
Напрасно Гамлет с морем говорит,
Прибой перекричать не в силах.

(Там же, с. 61)

Офелия, Гамлет – такая же реальность для Шаламова, как земля и море. Не нашедшая ни счастья на земле, ни покоя в могиле Офелия. Не способный перекричать прибой Гамлет. Реализующий себя прежде всего в творчестве Шаламов.

В «Воспоминаниях» («Двадцатые годы») Шаламов пишет о том, как «тогда все ждали прихода Пушкина» («Считалось, что освобожденная духовная энергия народа немедленно родит Пушкина или Рафаэля»), а также говорит об ощущениях и объяснениях тех лет, почему Пушкин не появлялся: «дескать, время трудновато для пера, и современные Пушкины работают в экономике, в политике...» [3, с. 80]. Размышляя о постепенном понимании в стране, «что у искусства особые законы, что вопрос о Пушкине вовсе не так прост», Шаламов вспоминает Шекспира: «Стали понимать, что нравственный облик человека меняется крайне медленно, медленнее, чем климат земли. В этом обстоятельстве – главный ответ на вопрос, почему Шекспир до сих пор волнует людей.

Время показало, что так называемая цивилизация – очень хрупкая штука, что человек в своем нравственном развитии вряд ли прогрессирует в наше время» [3, с. 81].

Как и для нас, Шекспир для него – начало Нового времени. Современность, увы, подводила: «Культ личности внес такое растление в души людей, породил такое количество подлецов, предателей и трусов, что говорить об улучшении человеческой породы – легкомысленно. А ведь улучшение человеческой породы – главная задача искусства, философии, политических учений» (Там же).

При этом в записных книжках, говоря о том, что «надо писать не о Ренессансе, а о современности», Шаламов заявлял: «Характеры современности крупнее характеров Ренессанса, и так и должно быть, ибо великие испытания рожают и великие характеры» (Там же, с. 302); «Я не устану твердить, что люди Ренессанса, прославленные характеры Возрождения много уступают людям наших дней в духовной силе, крупномасштабности, нравственном величии» (Там же).

В письмах Пастернаку Шаламов неоднократно возвращается к размышлениям о подлинной поэзии и гениальности, вечности Шекспира. 25 мая 1953 г. он отмечает, что «мир меняется невероятно медленно и, может быть, в основе своей не меняется вовсе» (Там же, с. 415). 22 января 1954 г. ракурс чуть меняется: «Страдание вечно само по себе, мир почти не меняется временем в основных своих чертах – в этом ведь и сущность бессмертия Шекспира» (Там же, с. 433).

Кто у Шаламова оказывается в сочетании с Шекспиром кроме Пушкина? Данте. Гете и Сервантес для него тоже безусловные гении, но в поэзии звучит именно Данте. Шекспира и Данте Шаламов желал бы видеть секундантами дуэли Пушкина: дуэль бы не состоялась. Напомню начало «Пушкинского вальса для школьников» (1958, опублик. в 1968 г. в журнале «Юность»):

Зачем он очарован
Наташей Гончаровой?
Зачем ему так дорог высший свет?

Ему бы в секунданты
Шекспира или Данте –
Дантеса отвели бы пистолет.
<...>

[4, с. 73]

Они же – в стихотворении «Пушкин» (1958–1966), определяющем шаламовское понимание и толкование пушкинского гения, его «формулу Пушкина» (цит. по: [1, с. 512]). В автокомментарии Шаламов фиксирует: «Для меня это поэт, легко одерживавший, и притом публичные, победы в единоборстве с гениями – Шекспиром, Данте, Сервантесом, Гете <...> Истинный поэт растет не в сравнении с современниками, а в сражении с классиками. От этих побед Пушкин переходит к сражению с Природой и единоборству с ангелом Ветхого Завета» (Там же).

В стихотворении – соположение природы и поэта. Природа открывает свои тайны поэту-пророку, и он способен услышать, пропустить их через себя – за-

землить небесное («Небо, полное грозами, / Хочет ливнем пролиться» [4, с. 60]):

На небе бледно-васильковым,
Как облачко, висит луна,
И пруд морозом оцинкован
И стужей высушен до дна.

Он слышит тайный рост растений,
Земной дыхание мечты,
Приходят в воодушевление
Деревья, камни и цветы.

Его талант сродни гигантам
И он научится легко
Водить пером Шекспира, Данта
И заноситься высоко.

Его соперник – вся природа
И даже уверяет он:
Он – просто род громоотвода,
Когда надежно заземлен.

(Там же, с. 175)

При этом величие природы для Шаламова превосходит величие творений Шекспира. В заключительном стихотворении «морского цикла» (стихи 626–649 двухтомника, написанные Шаламовым во время пребывания в Сухуми в 1958 г.) мы ощущаем, что для него нет ничего выше природных стихий и в данном случае – вечной молодости, непреходящести стихии воды:

Руинами зубчатых башен,
Развалинами крепостей
Был берег сыздавна украшен
И был приятен для гостей.

Но замок, славный красотою
Любой войны и старины,
Был нищ и беден пред простою
Неповторимостью волны.

И что творения Шекспира
В сравненье с сизою водой –
Ровесницей создания мира
И все же вечно молодой!

(Там же, с. 68–69)

Таким образом, нами была предпринята попытка приблизиться к теме «Шаламов и Шекспир», прежде всего, за счет анализа реминисценций и аллюзий на произведения Шекспира в стихах и прозе Шаламова, раскрытия их связи с биографией писателя и поэта, развитием его творчества на протяжении почти полувека (от 1920-х до 1970-х).

В 13 лет в Вологде, знакомясь с театром, Шаламов имел возможность увидеть «Короля Лира» с Николаем Россовым в главной роли, сцену из «Гамлета» гастрольной труппы бывшего Петроградского Малого театра под руководством Бориса Глаголина. В последние школьные зимы Шаламов прочитал всего Шекспира и отыграл его в фантики, то есть, драматизируя, еще раз прочувствовал и обдумал.

Как только на Колыме появилась возможность, Шаламов вернулся к чтению Шекспира, к экспериментам с сонетной формой. В сонете «Перевод с английского» очевидны отзвуки «Короля Лира» и «Гамлета».

Если в любовной лирике (стихотворение «Усть-Улс», 1950) мы ощущаем легкое касание – упоминание «деревенской Вероны», то в раздумьях Шаламова чаще присутствуют сложные аллюзии. Многослойность шаламовских аллюзий рассмотрена на примере стихотворения «Не летописец, не историк...» (1961).

Наиболее развернутый и концептуальный шекспировский текст Шаламова, на мой взгляд, – «Фортинбрас» (1954–1955). Шаламов видит в Фортинбрасе достигшего заветной цели правителя, пред которым все, кто не умерли, склонились ниц, и в нем актуализирован, по-видимому, именно Сталин. Первоначальный документализм шекспировских аллюзий Шаламов продолжил метафизическим достраиванием сюжета (подробный разбор см. в моей статье в «Вопросах литературы»).

Начиная с 1920-х и на протяжении жизни, желая понять свое время и ответить на вопросы, как меняется человек на протяжении истории и чем характеры трагического XX века отличаются от характеров Ренессанса, Шаламов обращался именно к Шекспиру, отразившему тайные глубины человеческой психики и бывшему для него эталоном искусства.

Литература

1. Есипов, В. В. Примечания / В. В. Есипов // Шаламов, В. Т. Стихотворения и поэмы : в 2 томах / Составление, подготовка текста и примечания В. В. Есипова. – Санкт-

Петербург : Издательство Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2020. – Т. 2. – С. 449–587.

2. Попплавский В. «Гамлет, принц датский» / В. Попплавский // Шекспир, У. Великие трагедии в русских переводах. Гамлет / под общей редакцией И. Шайтанова ; перевод с английского А. Кронеберга, П. Гнедича, Б. Пастернака ; составитель, предисловие, комментарии В. Попплавского. – Москва : ПРОЗАиК, 2014. – С. 5–24.

3. Шаламов, В. Новая книга : Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела / В. Шаламов. – Москва : Эксмо, 2004. – 1072 с.

4. Шаламов, В. Т. Стихотворения и поэмы : в 2 томах / В. Т. Шаламов ; составление, подготовка текста и примечания В. В. Есипова. – Санкт-Петербург : Издательство Пушкинского Дома ; Вита Нова, 2020. – Т. 2. – 640 с.

5. Шекспир, У. Великие трагедии в русских переводах. Гамлет / У. Шекспир ; под общей редакцией И. Шайтанова ; перевод с английского А. Кронеберга, П. Гнедича, Б. Пастернака ; составитель, предисловие, комментарии В. Попплавского. – Москва : ПРОЗАиК, 2014. – 591 с.

6. Шекспир, В. Гамлет, принц датский / В. Шекспир : перевод Б. Пастернака. – Москва : ОГИЗ, 1941. – 172 с.

7. Шекспир, У. Гамлет. В поисках подлинника / У. Шекспир ; перевод, подготовка текста оригинала, комментарии и вводная статья И. В. Пешкова ; перевод под редакцией Г. Н. Шелогуровой. – Москва : Лабиринт, 2003. – 352 с.

8. Шекспир, У. Гамлет, принц датский / У. Шекспир ; перевод М. Лозинского // Комедии, хроники, трагедии / У. Шекспир ; составление, комментарии Д. Урнова. – Москва : Художественная литература, 1989. – Т. 2. – 670 с.

9. Шекспир, У. Трагедии / У. Шекспир ; составление, подготовка текста, комментарии и общая редакция Р. В. Грищенкова. – Санкт-Петербург : Кристалл, 2001. – 928 с. (Библиотека мировой литературы).

L.V. Egorova

“AND THE VERSE IS ECHOED” BY SHAKESPEARE: SHALAMOV AND SHAKESPEARE. PART 2

The second part of the article continues the analysis of reminiscences and allusions to Shakespeare's works in Shalamov's poetry and prose, revealing their connection with the writer's biography and the development of his work. Here, to a greater extent, we are talking about the late works of Shalamov. The multilayered nature of his allusions is demonstrated by the example of the poem “Not a chronicler, not a historian...”.

Shalamov, Shakespeare, allusions, “Hamlet”, “Romeo and Juliet”, Pushkin, Dante.