

“Шекспировская энциклопедия” – русский вариант



Мысль о том, чтобы создать “Шекспировскую энциклопедию”, в России впервые возникла достаточно давно. Именно создать, а не перевести какое-либо популярное издание с английского или собрать сведения по интернету и представить их в виде сайта, а может быть, и придать им печатную форму (что уже случалось у нас в последние годы). Иное дело – издание, которое могло бы послужить фактической и концептуальной основой для изучения Шекспира, а можно сказать сильнее – для возрождения шекспироведения на уровне современного знания.

Именно так, судя даже по названиям статей и предполагаемым авторам, собирался сделать Г. Г. Шпет в 1930-е годы. В его архиве сохранился “Проект Шекспировской энциклопедии”, в которой предполагалось осветить хронологию, действующих лиц, места действия, источники произведений Шекспира, а также другие тематические пласти. Планировались также следующие статьи: “Основы Шекспировского творчества” (Луначарский); “Текст, состав и хронология произведений Шекспира” (Шпет или Смирнов); “Биографическая канва и портреты Шекспира” (Шпет

или Смирнов); “Эпоха Шекспира” (?); “Идейные течения эпохи Шекспира” (Асмус); “Предшественники и современники Шекспира” (Мирский; карандашом, рукой Шпета – Аксенов); “Шекспир и итальянский Ренессанс” (Дживелегов); “Шекспир и античность” (Пиотровский); “Театр эпохи Шекспира” (Булгаков); “Творчество Шекспира” (?); “Классики марксизма о Шекспире” (Лившиц); “Язык и версификация Шекспира” (Мюллер или Аксенов); “Драматургия Шекспира” (Мокульский); “Шекспировский вопрос” (Смирнов); “Шекспир в мировой литературе” (разные авторы, включая Аксенова); “Шекспир на сцене” (разные авторы); “Библиография литературы о Шекспире” (Смирнов).

К сожалению, этот план, как и многие другие шекспировские начинания Шпета, не был осуществлен, хотя в ссылке он неоднократно возвращался к мысли об издании “Комментария к шекспировским пьесам” отдельной книгой (Густав Шпет: жизнь в письмах).

Так представляет этот неосуществленный проект Т. Г. Щедрина в статье о Шпете, написанной для новой “Шекспировской энциклопедии”, подготовленной в издательст-

ве “Просвещение” (2014) под моей редакцией.

Для издательства поводом включить в ряд уже изданных ими энциклопедий о русских писателях (от совсем неудачного Пушкина — “первый блин” — до вполне состоятельных Чехова и Льва Толстого) стал шекспировский юбилей, для авторов этого коллективного труда — желание вернуть российское шекспироведение с рубежа 1960—1970-х годов, где оно задержалось на трудах А. А. Аникста и Л. Е. Пинского, на еще более ранних изданиях под редакцией А. А. Смирнова, в современность.

Шекспир по-прежнему занимает в русском культурном сознании особое место, позволившее ему даже в первые годы перестройки составить конкуренцию потоку глянца и, наряду с Пушкиным, красоваться на шатких столиках в подземных переходах. Правда, в новые коммерческие времена многие издатели вернулись к переводам XIX столетия в целях экономии — переводчикам платить не нужно. Да и о качестве текста не задумывались. Свидетельствую это как имеющий причастность к одному из “постмодернистских” изданий — восьмитомник с моей статьей и в моем составе, но без моего редакторского участия (что было сразу же оговорено) дважды выходил в издательстве “Интербук” (1994, 1997). Открываешь, скажем, комедию “Сон в летнюю ночь”, читаешь — все по тексту, но вдруг: “Входит Лаэрт”! Это страничка из “Гамлета” залетела. Кое-что во втором издании (“крас-

ном”, первое было “черным”) исправили, но далеко не все.

К тому же интерес к Шекспиру на рубеже веков принял в России явно антишекспировский крен, целиком смеившись в область массовой культуры: Ретленд (именуемый Рэтлендом), Марло, Бэкон, королева Елизавета... Все они — иногда порознь, иногда совокупно (так, Елизавета сначала родила всех писателей эпохи, а потом, кажется, вместе с ними занялась сочинительством) — творили за Шекспира и под его именем. Но не будем о грустном (или, наоборот, — о забавном). Шекспир любим у нас, несмотря ни на что — несмотря на Гилилова и несть им числа, несмотря на постмодернистски изощренное пересоздание пьес, или откровенную дешевку на современной сцене (с гимнастическими трюками в духе “упал — отжался”)... Все равно — “Шекспир — русский”, как назвал свое эссе о любви к нему в России бывший посол Великобритании в Москве Энтони Брентон (“Вопросы литературы”, 2007, № 4). Русская любовь к Шекспиру известна в мире, хотя самое всемирно громкое русское высказывание о нем — ниспровержение, предпринятое Львом Толстым.

Все это предстояло собрать, описать, объяснить в жанре справочного издания.

Согласно формату, принятому в издательстве “Просвещение”, статьи располагаются не сплошь в алфавитном порядке, а разнесены по нескольким разделам. Первым разделом традиционно является “Творче-

ский путь", состоящий в данном случае из двух частей: "Пьесы" и "Прижизненные издания и спорные тексты". Каждая пьеса рассматривается отдельно и по единому плану: история текста и хронология; источник сюжета и сам сюжет, изложенный по актам и сценам; интерпретация, сцена и экран, судьба в России. Средний объем для каждой — 0,5 авторского листа. Общий объем издания — более 80 а. л.

Поскольку и сонеты, и поэмы выходили при жизни отдельными изданиями и в составе сборников, то речь о поэзии идет в этой второй части творческого раздела.

Шекспировская жизнь прошла между двумя городами: Стратфордом и Лондоном. Она представлена в каждом из них в нескольких частях следующего раздела, а предваряют ее "Документальные свидетельства и отзывы современников". Так структура, принятая в издательстве "Просвещение", подсказала то, что, в общем, никогда не делали — сборник "Шекспир в воспоминаниях (скорее, конечно, — в отзывах) современников и в документах". Собранные вместе, они, мне кажется, выглядят внушительным свидетельством против утверждения антистратфордианцев, будто о Шекспире-писателе ничего неизвестно. О том, что лондонский драматург был уроженцем Стратфорда, знали и Уильям Давенант, и Леонард Диггс... Томас Хейвуд не сомневался в том, что драматург и актер — одно лицо. А Бен Джонсон в своем знаменитом стихотворении памяти Шек-

спира подарил формулу его славы английскому языку — Эйвонский лебедь. Всех их (и не только их) антистратфордианцам либо нужно вынести за скобки своих гадательных построений, либо включить в свою игру, так что весь литературный Лондон оказывается в нее втянутым и, по необъяснимой скрытности, 200 лет хранившим тайну истинного авторства.

Следующие три раздела составлены по культурно-географическому принципу: Англия, Россия и остальной мир. Английский раздел поделен на две части: "Елизаветинцы и их мир", "История и культура". Во втором — весь культурный контекст за прошедшие четыре столетия, в котором — и литература, и театр, и кино... По этому же принципу мировой контекст представлен разделом без деления на отдельные части: "Шекспир в мировой культуре".

"Русский Шекспир" дан в двух частях: "Шекспир в русской культуре", "Шекспир в русском театре и кино". Россия, по понятным соображениям, написана особенно подробно, и формат статей здесь несколько более свободный. Невозможно было сокращать принципиально новый архивный материал в статьях о К. Р. (С. В. Сапожков), об А. А. Смирнове (Б. С. Каганович), об уже упомянутом Г. Г. Шпете... Или материал, представленный с небывалой прежде обстоятельностью библиографии и текстологического анализа, как в случае с А. П. Сумароковым (М. А. Амелин). У авторов русского раздела были блестящие предшественники — М. П. Алексеев,

Ю. Д. Левин, заложившие прочную основу для исследования, но с тех пор прошло полвека.

Завершают энциклопедию разделы “Шекспироведение” и продиктованный спецификой издательства “Просвещение” — “Шекспир в школе” (А. М. Антипова), представляющий всю историю изучения Шекспира от гимназий в XVIII веке до новейших учебников и пособий.

Если “Шекспироведение” предлагает историю изучения Шекспира в основных именах и понятиях, то в моей вступительной статье подчеркнуто современное состояние проблемы: “Уильям Шекспир. Обстоятельства и проблемы творческой биографии”. Хотя каждый из авторов был волен излагать свой собственный взгляд, но общей была принятая хронология шекспировского творчества. Она представлена “Летописью”, следующей за вступительной статьей, а в самой статье обосновываются решения, принятые по некоторым наиболее острым или спорным вопросам.

Первый из них — об авторстве. Поставлен он, разумеется, не в том смысле, что имеют в виду “заблудшие души, имя коим — легион”, отрицающие и авторство Шекспира, и само его существование¹, — как предупреждает Брайен Викерс, основной эксперт по этому вопросу и автор книги “Шекспир-соавтор” (2002). Если сегодня мы, вслед за Бартом и другими постмодернистами, тревожимся о том, не “умер”

ли автор, то Шекспир пришел в театр, где автор еще не вполне родился. Соавторство в елизаветинском театре было столь же обычным делом, как сегодня при создании телевизионного сериала или ремесленного детектива под шапкой раскрученного имени. Так что вопрос, были ли у Шекспира соавторы, — не ставится. Они были. Вопрос в другом: как их обнаружить, а главное — как подойти к текстам, не разрушая их единства, и к творчеству, не лишая его авторства.

Особенную важность подобные решения имеют для того раннего периода, когда Шекспир появился в Лондоне, а его пьесы — на сцене “Театра”. Это событие отнесено в Энциклопедии к 1587 году, о котором в “Летописи” сказано:

Если Шекспир не уехал из родного города раньше, предполагают, что именно это время было очень подходящим, чтобы примкнуть к одной из пяти актерских трупп, носивших в течение года Стратфорд. Наиболее вероятно то, что он примкнул к труппе королевы.

Тогда же (во всяком случае, едва ли позже) он начал писать. А какая пьеса была написана первой? В конкурсе на первую пьесу, написанную Шекспиром, участвуют два новомодных жанра: хроника и “трагедия мести”. А комедия? Среди ранних шекспировских комедий нередко называют претендентов на первенство... И все-таки, я думаю, их шансы значительно ниже. Вопрос о том, когда Шекспир начал писать комедии, осложняется другим —

для кого он начал их писать? Для публичного театра или для частной сцены? Целый ряд соображений позволяет отстаивать ту точку зрения, что комедии Шекспир начал писать не ранее, чем получил доступ в дома знатных любителей театра и среди них обрел покровителя.

Впервые имена деятелей национальной истории начинают появляться среди персонажей *моралите*, первый из них — король Иоанн, известный как Безземельный. В интерлюдии Джона Бейла, епископа Оссорского, он был представлен как первый английский мученик в борьбе с папством (1539), история, имевшая пропагандистское значение в годы начавшейся Реформации. Ему же будет посвящена одна из первых драматических хроник — “Исполненное бедствий правление короля Иоанна”.

Едва ли случайно появление первых хроник зафиксировано в 1587–1588 годах и в исполнении труппы королевы, созданной по монаршему повелению, в том числе в целях пропаганды. Выбор исторических сюжетов предсказуем: “Истинная трагедия Ричарда III”, короля-узурпатора (или объявленного таковым Тюдорами, чтобы самим не оказаться в той же роли); так что миф о злодее Ричарде III — краеугольный камень “tüдоровского мифа”. К тому же сюжет по самим своим событиям — кровавый, сенекианский; не забудем, что именно Сенека был первым учителем елизаветинских трагиков.

Король Иоанн — напротив, жертва, чьи страдания вопиют об отмщении. А “Славные победы Генриха V” самим названием провозглашают славу коро-

ля-победителя. Законность Тюдоров, страдания английского короля от неправедного Рима, слава английского оружия — все это актуальнейшие напоминания англичанам накануне ожидаемой испанской интервенции. Она была предпринята в 1588 году и закончилась разгромом Непобедимой Армады.

Это были анонимные пьесы, исполняемые труппой королевы. Поскольку принадлежность Шекспира к ней кажется исследователям наиболее вероятной, то легко предположить его участие в них в качестве как актера, так и одного из соавторов драматического текста, который без большого еще искусства инсценирует прозаические “Хроники” Рафаила Холиншеда. Во всяком случае, на все эти три сюжета Шекспир позже напишет собственные пьесы.

А какой исторический сюжет можно было бы предложить английскому драматургу для сценической обработки после победы над Непобедимой Армадой, победы, которая в тот момент отнюдь не казалась окончательной? Поэтому разумно было выбрать нечто более нейтральное: не во славу свершившегося торжества, а в качестве предупреждения — не почивать на лаврах. Именно таким и был “Генрих VI” — его первая часть, или то, что мы теперь называем первой частью, а тогда, возможно, и не предполагавшей продолжения. Прощание с почившим королем-победителем в первой же сцене обворачивается сварой между его ближайшими родственниками, что обещает раздор и смуту, продлившуюся несколько десятилетий и приведшую к пораже-

нию в (почти ведь выигранной!) Столетней войне с Францией и к фактическому уничтожению обоих враждующих родов — Йорков и Ланкастеров. Об этом и будут написаны две последующие пьесы, составившие трилогию о Генрихе VI.

Вопрос о том, в каком порядке писались ее части, кто был автором или кто, возможно, соавторами и почему за успехом последовала их ссора, о которой, вероятно, и свидетельствует первое внятное и бранное упоминание о Шекспире со стороны современника — Роберта Грина? Это лишь один из случаев, когда авторам “Шекспировской энциклопедии” приходилось и представить существующие точки зрения, и сделать свой выбор. Он опирается на ту картину шекспировской эволюции, что была аргументирована мною в биографии “Шекспир”, появившейся в 2013 году в серии “ЖЗЛ”¹. Ключевые ее моменты приведены и во вступительной статье к энциклопедии.

Становление шекспировского авторства, как и его отношение к чужому тексту, к возможности его переделки и обработки, яснее всего видны в дебютные годы. Мы не знаем абсолютно точно, когда и для какой труппы Шекспир пишет свои первые пьесы или переделывает чужие, но совершенно точно известно время его “второго дебюта”, состоявшегося после двух чумных лет, когда с июня 1592 года лондонские театры были закрыты. Профес-

сиональный актер и драматург, Шекспир вынужден освоить еще одну литературную профессию — стать поэтом. В 1593—1594 годах написаны его поэмы, начат сборник сонетов в надежде на покровительство и на осязаемую благодарность.

Чума сделала его поэтом, и поэтому он вернется в театр — в качестве драматурга труппы “Слуги лорда-камергера”. Годы ученичества и первого соперничества позади. В первый же полный сезон 1595 года Шекспир обновит не только репертуар своей труппы, но мировой репертуар во всех трех основных жанрах: хроника — “Ричард II”, комедия — “Сон в летнюю ночь”, трагедия — “Ромео и Джульетта”.

Однако в его творческой биографии не менее важен и интересен предшествующий — 1594 год. Летом открылись театры, Тайным советом установлена дуополия для лондонских трупп: право играть предоставлено лишь двум — “Слугам лорда-адмирала” и “Слугам лорда-камергера”. Но что играть? За годы чумы Шекспиром освоен новый жанр — комедия, но написанные пьесы в большей мере годятся для частной сцены, а не для публичного театра. Он завершил первый цикл хроник своей первой великой пьесой — “Ричард III”. К рождественским праздникам в декабре 1594 года написана “Комедия ошибок”.

Но чем объяснить, что на протяжении 1594-го — начала 1595 года анонимно печатаются тексты четырех шекспировских пьес, среди которых — первый вариант “Укрощения строптивой”, трагедия “Тит Андроник” и две пьесы, теперь

1. См. в настоящем номере рецензию Дм. Иванова “Новый Шекспир”.

известные как вторая и третья части “Генриха VI”? Это первые публикации шекспировских пьес. Судьба текстов, шекспировское участие в их создании — один из самых спорных вопросов атрибуции и текстологии. Он касается нескольких пьес и понимания того, каким было шекспировское авторство/соавторство, при каких обстоятельствах состоялся его “второй дебют”, приведший его в труппу, с которой он уже не расстанется до конца своей театральной карьеры.

Я предлагаю довольно радикальную гипотезу, основанную на том, что на титульном листе трех из этих четырех пьес говорится об их предшествующем исполнении разными труппами, но неизменно присутствует одна — труппа графа Пембрука. Она была создана в неудачное время — как раз накануне чумы, тем самым обреченная играть в провинции и фактически оставшаяся провинциальной. Она всегда остро нуждалась в средствах, не раз бывала на грани банкротства. Ее неизменное участие в исполнении шекспировских пьес подсказывает вот какую возможность: вынужденный в 1594 году спешно создавать репертуар для труппы камергера, Шекспир (или, точнее, труппа) достигает договоренности с людьми Пембрука, предоставляя им право издавать пьесы в их первоначальном варианте с тем, чтобы Шекспир имел право переписать текст и передать своей новой труппе. Был ли такой договор? Судя по обстоятельствам и судьбе текстов, именно так все и произошло.

Эта гипотеза подсказывает ответ на старый вопрос: как относятся две версии “Укрощения строптивой” (различающиеся в названии лишь артиклем, неопределенным в первой версии “The Taming of a Shrew” и определенным во второй — “... the Shrew”). Был ли первый вариант шекспировским? Мог быть, мог и не быть; скорее всего, Шекспир выступил в нем как один из соавторов. Точно так же он мог быть и соавтором так называемого “Пра-Гамлета” (впервые упомянутого еще в 1589 году), а мог и не быть. В каждом случае Шекспир мог переработать старый сюжет, но главное в другом — он принципиально переписывал текст, превращая среднеарифметическую елизаветинскую пьесу в мировой шедевр!

В чем главная оригинальность русской “Шекспировской Энциклопедии”? Как видно из рассказа об атрибуции пьес и о проблеме их авторства, в энциклопедии максимально учтены современные споры и версии, но высказаны и собственные гипотезы, во всяком случае, порой расходящиеся с наиболее традиционными решениями. В шекспироведении всегда рискованно заявлять право первенства даже на частную догадку, настолько необозримо поле исследований.

И все-таки такого рода предположения делались. Приведу один пример, который я особо оговариваю во вступительной статье.

В истории елизаветинского театра имя Томаса Платтера уникально в силу его свидетельства — он видел шекспировский спектакль и оставил его

описание... Двадцатипятилетний врач из семьи швейцарских гуманистов, Платтер посетил Лондон в сентябре – октябре 1599 года. В письме на родину (написанном на редком диалекте немецкого языка) он рассказал, что побывал на спектакле о Юлии Цезаре. Только самые большие скептики высказывают сомнение, что речь идет о шекспировской пьесе и об одном из первых спектаклей в только что отстроенном театре “Глобус”.

Однако в письме говорится не только о Юлии Цезаре. В другой раз Платтер посетил спектакль в Бишопсгейте, то есть на северном берегу Темзы, где в этот момент “Театр” был уже разобран и осталось одно действующее театральное здание – “Куртина”. В ней-то и побывал “в другой раз” Платтер. Что он там видел? Об этом – буквально одна строка. Спеша перейти к главному, в письме ее нередко опускают – описание некой пьесы, “в которой были представлены разные национальности и англичанин, борющиеся между собою за девушку”.

Кто, скорее всего, играл в сентябре 1599 года в “Куртине”? “Слуги лорда-камергера”, чье новое здание было едва готово к новому сезону, а старое (теперь разрушенное) с “Куртиной” соседствовало. К тому же у Джеймса Бербеджа еще с середины 1580-х существовал договор с Генри Лейнменом о совместном использовании здания. Это была запасная сцена для труппы “Слуги лорда-камергера”.

Известна ли какая-либо пьеса в репертуаре труппы, подходящая под описание Платтера? Кажется, нет. А “Венецианский

купец” подходит, если на первый план переместить мотив борьбы за руку Порции, для чего иноплеменные женихи должны разгадать загадку трех ларцов.

Женихов там неопределенное число. По счету Нериссы, дамы, находящейся в служении у Порции, их – шесть. Именно столько острых характеристик она выдает разным национальным типам: принц Неаполитанский, пфальцграф, французский вельможа, английский барон, шотландский лорд и молодой немец, племянник герцога Саксонского. Из этого списка пришлось удалить шотландца – Иаков Стюарт не любил, когда над его соплеменниками смеялись англичане.

По счету слуги, сообщающего об отъезде этих женихов, так и не рискнувших принять участие в соперничестве и не появившихся на сцене, их – четыре. Потом появляются еще трое, пытающиеся найти загадку: два неудачника – принцы Марокканский и Арагонский, и победитель в борьбе за руку Порции – венецианец Бассанию.

Разумеется, Платтер был особым зрителем – иностранцем! Это, во-первых, обострило его интерес к национальной проблеме, как она была увидена английским драматургом. Во-вторых, можно предположить, что Платтер далеко не все воспринимал на слух и отреагировал на то, что было особенно зреющим: костюмы, национальный колорит в поведении и речи.

Справедлива ли эта гипотеза? Очень вероятна, но даже важнее ее собственной досто-

верности та мысль, к которой она подводит: Шекспир, по своему обыкновению, выстроил в “Венецианском купце” систему параллельных сюжетов, в которых и представлена проблема. В данном случае – национальная проблема, с такой остротой и настойчивостью впервые осознанная. Одно из проявлений индивидуальности, как и меланхолия у первого шекспировского меланхолика – Антонио. Индивидуальность отдельного человека, индивидуальность каждой нации – это то, что Шекспир первым предъявил на обсуждение при начале Нового времени.

В “Шекспировской энциклопедии” около 650 статей. Это произведение, в котором приняли участие более 50 авторов: известные ученые и литераторы, аспиранты и даже студенты (участники Шекспировского семинара в РГГУ). Большинство – из России: Москва, Вологда, Нижний Новгород, Магнитогорск, Петербург. Но также из ближнего зарубежья – Н. С. Зелезинская (Минск), из дальнего – Кэрил Эмерсон (Принстон), В. Зубарева (Филадельфия), А. Риэл Бертолет (Чикаго), У. Пул (Оксфорд), А. Н. Сергиевский (Рим)...

Кто-то написал одну статью, кто-то – несколько десятков, подобно Л. В. Егоровой (Вологда). У некоторых национальных культур были свои кураторы, иногда определявшие авторов и производившие первоначальную редактуру текста: Германия и Австрия – В. Г. Зусман (Нижний Новгород) при участии А. И. Жеребина (Санкт-Петербург); США – О. И. По-

ловинкина (РГГУ); Франция – нижегородские ученые под руководством З. И. Кирнозе. Испанию, в основном, писали в Российском государственном гуманитарном университете; Италию – М. Л. Андреев (ИВГИ, Москва); Скандинавию – А. В. Коровин (МПГУ).

Были основные авторы и у отдельных блоков: В. Р. Поплавский в разделе русский театр; А. С. Сычева – для кино; Е. А. Погорелая – в направлении “серебряный век” и современная русская поэзия; М. И. Кожевников (Магнитогорск) – для Англии XVIII века.

Все издание подготовлено в рамках Программы стратегического развития РГГУ (проект “Европейское Возрождение и творчество Шекспира. Статегии межкультурного диалога”).

Работа по собиранию материала и его осмыслинию никогда не бывает завершена и – даже на данном этапе – не может считаться вполне удовлетворительной. Так, в “Шекспировской Энциклопедии” ощущается недостаточность мирового масштаба – судьба Шекспира представлена лишь в основных европейских странах и США. Но главной целью, безусловно, был русский Шекспир: показать историю любви к нему в России, историю его понимания и одновременно не только позволить нам почувствовать Шекспира нашим современником, но приблизиться к нему и ощутить себя – его современниками. Иначе приближение будет односторонним и чреватым модернизацией за гранью понимания.