

ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ

XVIII (1)

СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА: ИЗБРАННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Часть 1: разделы 1–3



МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт фундаментальных и прикладных исследований
Центр теории и истории культуры
МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК (IAS)
Русское отделение
Секция гуманитарных наук

ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ
XVIII (1)

СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА:
ИЗБРАННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Часть 1: разделы 1–3

Сборник научных трудов
Исследования и материалы научного семинара
23 апреля 2012 года

Москва
Издательство Московского гуманитарного университета
2012

ББК 84 (4Вел)

Ш41

*Сборник научных трудов рекомендован к печати Институтом
фундаментальных и прикладных исследований
Московского гуманитарного университета
и Русским отделением Международной академии наук
(IAS, Инсбрук)*

*Работа осуществлена при финансовой поддержке Российского
гуманитарного научного фонда (грант РГНФ № 11-04-12064в
«Информационно-исследовательская база данных “Современники
Шекспира: электронное научное издание”»)*

**Ш41 Шекспировские штудии XVIII (1) : Современники
Шекспира: избранные характеристики : Часть 1:
разделы 1–3 : сб. науч. трудов. Исследования и матери-
алы научного семинара 23 апреля 2012 года / отв. ред.
Н. В. Захаров, Вл. А. Луков, Б. Н. Гайдин ; Моск. гума-
нит. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований ;
МАН (IAS). — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та,
2012. — 84 с.**

Сборник научных трудов и докладов, прозвучавших
23 апреля 2012 года на научном семинаре «Шекспировские
штудии XVIII: Современники Шекспира: избранные харак-
теристики» (Москва, МосГУ).

Для исследователей теории культуры и истории миро-
вой литературы, студентов, аспирантов и преподавателей.

Ответственные редакторы:

доктор философии (PhD), кандидат филологических наук

Н. В. Захаров,

доктор филологических наук, профессор,

заслуженный деятель науки Российской Федерации

Вл. А. Луков,

кандидат философских наук

Б. Н. Гайдин

© Авторы статей, 2012.

© Московский гуманитарный университет, 2012.

**ИНФОРМАЦИОННО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ
БАЗА ДАННЫХ
«СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА:
ЭЛЕКТРОННОЕ НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ»:
О ПРОЕКТЕ**

В русском культурном восприятии Шекспир заслонил многих талантливых современников. Проект призван исправить это положение. Проект «Современники Шекспира: электронное научное издание», осуществляемый с 2011 г. в Институте фундаментальных исследований Московского гуманитарного университета при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (грант РГНФ № 2011-04-12064в Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира: электронное научное издание»), направлен на решение задач теоретического осмысления проблемы историко-культурного контекста творчества британского гения, взаимовлияния его творчества и творчества его современников. В нем будут собраны и обобщены известные на сегодняшний день сведения о месте современников Шекспира в английской культуре и культуре России: издания, переводы, постановки на сцене, образы и сюжеты их произведений в живописи, музыке, литературная, театральная, искусствоведческая критика, научные исследования, презентация электронных библиотек и исследовательских ресурсов в Интернете, в повседневной культуре.

Проект предполагает комплексное изучение шекспировской эпохи и представление творчества старших и младших современников Шекспира: драматургов Т. Нортон и Т. Сэквилла, Д. Лили, Д. Пиля, Р. Грина, Т. Кида, К. Марло, Б. Джонсона, Д. Чэпмена, Т. Хейвуда, Т. Деккера, Д. Марстона, С. Тернера, Д. Уэбстера, Т. Мидлтона, Ф. Бомонта, Д. Флетчера, Ф. Мэссинджера, Д. Форда, Д. Шерли, а также пьесы анонимных драматургов, поэтов Н. Бретона, Э. Дайера, Э. Спенсера, Т. Лоджа, Ч. Тичборна, С. Дэниэла, Р. Сидни, Д. Силвестера, Д. Дауленда, М. Дрейтона, Р. Роулендза, Т. Нэша, Д. Дейвиса, Т. Бейтсона, Р. Эйтона, Д. Донна, Р. Бертона, Д. Тейлора, Т. Овербери, Ф. Мэссинджера, Д. Уидера, Р. Геррика, Г. Кинга, М. Паркера, Т. Рэндольфа, Э. Уоллера, Д. Саклинга, Т. Эркарта, Д. Грэма, С. Батлера, Р. Крэшо и др.

Основной задачей проекта является всестороннее освещение деятельности литературных современников Шекспира, его предшественников — английских писателей (прозаиков, поэтов, драматургов), творивших в середине XVI — первой половине XVII века, чей расцвет творчества приходится на период царствования королевы Елизаветы I Тюдор (1558–1603), а также королей из династии Стюартов — Иакова I (1603–1625) и Карла I (1625–1649). Хронологически интересующий нас период, в который в английской литературе властвовали поэты и драматурги — современники Шекспира, охватывает около ста лет начиная с середины 50-х годов XVI столетия вплоть до закрытия театров пуританами в 1642 г. Будут представлены и материалы о зарубежных писателях — современниках Шекспира.

Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира» подразумевает создание обширной библиографии по теме «Современники Шекспира», которая будет включать в себя целый ряд разделов («Переводы произведений современников Шекспира на русский язык: собрания сочинений и сборники, отдельные произведения»), «Критические исследования, посвященные творчеству и жизни английских писателей XVI–XVII вв.», история создания и критика отдельных произведений, театральная судьба постановок, предшественники Шекспира, Шекспир и ранние и поздние современники, наследие художественных открытий Шекспира и его последователи, история английской литературы, елизаветинцы и Шекспир, елизаветинцы в России и т. д.). Планируется исследование и разработка проблем, связанных с вхождением елизаветинцев в русскую культуру, формированием русской теории перевода. Многие тексты будут представлены в переводе впервые или в редких и недоступных сегодня изданиях. Формирование электронной библиотеки «Современники Шекспира» в Интернете позволит предоставить доступ к авторитетным гипертекстовым изданиям, включающим как сами тексты, так и справочный аппарат (вступительные статьи, комментарии, справочные материалы электронных изданий).

Проект предполагает создание следующих модулей информационно-исследовательской базы данных «Современники Шекспира»:

1. **Персоналии.** Данный модуль будет содержать публикации статей о биографии и творчестве авторов — современников Шекспира, сведения об их переводчиках и переводах их произведений на русский язык, среди которых Д. Минаев, К. Бальмонт, Н. В. Гербель, В. И. Родиславский, М. Шелгунов, И. А. Аксёнов, М. Л. Лозинский, А. А. Смирнов, С. Таска, Г. М. Кружков, Е. Д. Фельдман, и исследователей их творчества в России и за рубежом (Н. В. Гербель, Н. И. Стороженко,

М. И. Соколов, В. Голова, С. А. Варшер, И. А. Аксёнов, А. С. Ромм, А. А. Смирнов, М. Д. Заблудовский, В. П. Комарова, А. Т. Парфёнов, М. К. Попов, С. А. Назаров, В. В. Штокмар, С. Шенбаум).

2. Переводы. В сегменте «Переводы» будет представлено творческое наследие драматургов — современников Шекспира: Джона Лили (1553–1606), Джорджа Пиля (1556?–1596), Роберта Грина (1558–1592), Томаса Кида (1558–1594), Кристофера Марло (1564–1593), творчество Бена Джонсона (1573–1637), Джорджа Чэпмена (1559–1634), Томаса Хейвуда (1570–1641), Томаса Деккера (1572–1626), Джона Марстона (1576–1634), Сирила Тернера (ок. 1575–1626), Джона Уэбстера (ок. 1575–1625?), Томаса Мидлтона (1580–1627), Фрэнсиса Бомонта (1584–1616) и Джона Флетчера (1579–1625), Филиппа Мэссинджера (1583–1640), Джона Форда (1586–1639) и Джеймса Шерли (1596–1666). Сегмент базы данных «Переводы» должен широко представить поэтическое и прозаическое наследие современников Шекспира: Николас Бретон (1545?–1626?), Эдвард Дайер (1549?–1607), Эдмунд Спенсер (1552?–1599), Томас Лодж (1558?–1625), Чайдиок Тичборн (1558?–1586), Сэмьюэл Дэниэл (1562–1619), Роберт Сидни (1563–1626), Джошуа Силвестер (1563–1618), Джон Дауленд (1563–1626), Майкл Дрейтон (1563–1631), Ричард Роулендз (1565–1630?), Томас Нэш (1567–1601), Джон Дейвис (1569–1626), Томас Бейтсон (1570?–1630), Роберт Эйтон (1570–1638), Джон Донн (1573–1631), Роберт Бертон (1577–1640), Джон Тейлор (1580?–1654), Томас Овербери (1581–1613), Филипп Мэссинджер (1583–1640), Джордж Уидер (1588–1667), Роберт Геррик (1591–1674), Генри Кинг, епископ Чичестерский (1592–1669), Джеймс Шерли (1596–1666), Мартин Паркер (1600?–1656?), Томас Рэндольф (1605–1635), Эдмунд Уоллер (1606–1687), Джон Саклинг (1609–1642), Томас Эркарт (1611–1660), Джеймс Грэм, маркиз Монтроз (1612–1660), Сэмьюэл Батлер (1612–1680), Ричард Крэшо (1613?–1649).

3. История произведений современников Шекспира и их переводов на русский язык. В данном сегменте будет подробно описана история создания произведений современников Шекспира, даны характеристики их переводов на русский язык. Статьи отразят судьбу произведений современников Шекспира на театральной сцене, в изобразительном искусстве и музыке.

4. «Современники Шекспира в мировой и русской культуре». Данный сегмент представляет современников Шекспира в особом аспекте: на первый план выходит задача изучения рецепции современников Шекспира в русской культуре. Произведения современников Шекспира были одним из важных факторов формирования национальных

особенностей английской драматургии, прозы и поэзии, тем не менее эта особенность эволюции британской культуры до сих пор не получила всестороннего освещения в отечественной науке. В литературоведении и литературной критике слабо изучено их влияние на русскую поэзию и прозу, музыку, живопись, их место в повседневной культуре России. Данный сегмент призван осветить общую линию и конкретные формы влияния этого масштабного культурного явления на отечественную традицию. Актуальность данной научной проблемы состоит в насущной необходимости раскрытия механизмов рецепции творчества современников Шекспира в западноевропейской литературе, театре, музыке и изобразительном искусстве, в изучении культурных последствий данных влияний на культуру России.

4. Теория. Обобщенные результаты исследования должны быть представлены в теоретических статьях («Современники Шекспира»; «Шекспиризация»; «Шекспиризм»; «Русский Шекспир», «Шекспировская индустрия» и др.). К работе над проектом предполагается привлечь крупных отечественных шекспироведов, специалистов в области художественной культуры.

5. Библиография. В данном модуле будет представлена избранная библиография. Для англоязычных статей и монографий, при условии доступности их в российских библиотеках и электронных базах данных, будут приведены специально написанные краткие обзоры и ключевые термины.

6. Хроника событий. В статьях предполагается осветить деятельность сообщества англистов, периодических изданий («Шекспировский сборник», «Шекспировские штудии» и др.), научных конференций, представить электронные базы данных (напр., «Русский Шекспир», «Мир Шекспира»), защиту докторских и кандидатских диссертации по творчеству Шекспира и его современников и т. д.

Вводятся в действие разделы «**Новости**», «**Консультации (форум)**», «**Полезные ссылки**».

Основные научные методы, применяемые в исследовании, — историко-теоретический, герменевтический, тезаурусный, применение которых позволит решить фундаментальные проблемы изучения английской драматургии, поэзии и прозы XVI–XVII вв.

Сегодня во всем мире идет процесс интенсивного создания электронных библиотек и соответствующих справочно-информационных систем. В иноязычном Интернете широко представлены справочные и образовательные ресурсы о современниках Шекспира на английском и многих других языках, особенно в США и Великобритании:

- Sixteenth Century Renaissance English Literature (1485–1603);
- English Literature: Early 17th Century (1603–1660);
- Shakespeare's Contemporaries :: Life and Times :: Internet Shakespeare Editions;
- Shakespeare's Contemporaries;
- Shakespeare's Contemporaries: Elizabethan Dramatic Authors;
- ICONS of England / Culture24;
- Shakespeare's Contemporaries: Marlowe, James I, Raleigh, and more...;
- Shakespeare's Early Contemporaries;
- Shakespeare's Contemporaries / RSC;
- Folger Shakespeare Library; и др.

На русском языке, особенно в библиотеке М. Мошкова (www.lib.ru), слабо представлены переводы современников Шекспира. Их недостаток в том, что они подготовлены энтузиастами и любителями без должного усердия, без выполнения требований и правил текстологической подготовки электронных научных изданий. В этих интернет-проектах отсутствует научно-исследовательская составляющая.

Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира: электронное научное издание» наиболее соответствует современному англоязычному аналогу “Encyclopædia Britannica's Guide to Shakespeare”. Единственный недостаток данного ресурса — это отсутствие русскоязычной версии и доступа как к самим оригиналам текстов авторов современников Шекспира, так и к их переводам на русский язык. На русском языке, особенно в информационно-исследовательской базе данных «Русский Шекспир» (www.rus-shake.ru) и электронной энциклопедии «Мир Шекспира» (www.world-shake.ru), хорошо представлены переводы Шекспира, освещено современное научное знание о жизни и творчестве Шекспира, но вместе с тем существует реальная необходимость объективной презентации значимости творчества его литературных современников: предшественников и последователей.

К работе над проектом (руководитель — Н. В. Захаров) привлечены отечественные шекспироведы, специалисты в области изучения английской, русской литературы и языков, художественной культуры Нового и Новейшего времени: Вл. А. Луков — автор большого числа публикаций, монографий и статей, посвященных истории зарубежной литературы от истоков до наших дней; В. С. Макаров — специалист в области изучения английской литературы XVI–XVII вв., истории Англии раннего нового времени, член ряда творческих коллективов, работающих над подготовкой изданий в серии «Литературные памятники» (Чосер, Джон Донн, Роберт Геррик); В. А. Рогатин — исследователь в области преподавания творческого наследия современников Шекспира, в

частности поэзии Средневековья и Возрождения, Бена Джонсона и мн. др.; В. Н. Забалуев — специалист в области английской литературы Возрождения и барокко (английской пьесы-маски XVI–XVII вв. от творчества Ф. Сидни до Дж. Мильтона); Б. Н. Гайдин — автор публикаций по эпохе Шекспира и отечественной рецепции трагедии «Гамлет», руководитель и исполнитель ряда информационных проектов, в том числе поддержанных РГНФ; К. Н. Кислицын — специалист в области сравнительного литературоведения, участник ряда информационных проектов, в которых выполнял корректорскую и редакторскую работу по подготовке электронных текстов к публикации в Интернете; Л. М. Комарова — специалист в области библиотековедения; и др.

Электронная исследовательская база данных будет действовать в интерактивном режиме, что позволит пользователям принять участие в совместных научных исследованиях или получить консультацию по истории и современному состоянию исследований творческого наследия современников Шекспира, их влиянию на русскую художественную культуру.

В декабре 2011 года был открыт свободный доступ к новому интернет-ресурсу Московского гуманитарного университета — к Информационно-исследовательской базе данных «Современники Шекспира: электронное научное издание» (www.around-shake.ru).

На данном этапе разработан дизайн и структура интернет-сайта, опубликован ряд статей и книг в тематических разделах «Новости» (45 оригинальных новостных сообщений); «Современники Шекспира» (20 статей, 2 монографии); «Переводчики и переводы» (опубликованы тексты переводов произведений поэтов и драматургов); составлены избранная библиография и персоналия авторов — современников Шекспира, загружено более 50 изображений. Посещаемость ресурса в настоящий момент в среднем составляет 25–30 уникальных пользователей в сутки, налицо ее положительная динамика (всего более 6470 просмотров 1802 посетителями с момента открытия до 19.04.2012 г.). Ведется постоянная работа по продвижению проекта в поисковых системах и социальных сетях для привлечения новой аудитории.

Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира: электронное научное издание» может быть использована в научной, преподавательской и переводческой деятельности, предназначена для исследователей и учителей, издателей, режиссеров театра и кино, для студентов высших учебных заведений и учеников средних школ. Она используется в учебном процессе Московского гуманитарного университета и других вузов.

II. СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА: АНГЛИЙСКИЕ ПИСАТЕЛИ

Бомонт

Фрэнсис Бомонт (Francis Beaumont; ок. 1584, Грейс Дье, Фрингстоун, Лестершир, Англия, — 6.03.1616, Лондон) — английский драматург Позднего Возрождения, младший современник У. Шекспира.

Будучи моложе Шекспира на 20 лет, он, вероятно, общался с ним, видел на сцене его пьесы, формировался как личность и драматург под шекспировским влиянием, после 1608 г. получил (вероятно, по рекомендации Бена Джонсона) предложение вместе с Джоном Флетчером (John Fletcher, дек. 1579 — авг. 1625) писать пьесы для труппы «Слуги короля», начавшей работать на двух сценах — в театре «Глобус» и на закрытой сцене в помещении бывшего монастыря Блекфрайерс — и испытывавшей проблемы с репертуаром. Шекспир, состоявший в этой труппе, писал все меньше и, когда Великий Бард покинул труппу, Ф. Бомонт занял со своим другом и соавтором Джоном Флетчером его место драматурга. Не успев в полной мере раскрыть свой талант, умерев менее чем за 50 дней до смерти Шекспира, Бомонт, тем не менее, на ближайшие десятилетия стал более популярным, чем Шекспир, драматургом (вместе с Флетчером, с которым они оказали большое влияние на английскую драматургию эпохи Реставрации в 60–80-х годах XVII века) и прочно вошел в число самых выдающихся драматургов — современников Шекспира.

Бомонт был дворянином, он родился в семье гражданского судьи при монастыре Грейс Дье (графство Лестершир). Будущий драматург должен был получить университетское образование, в 1597 г. он был зачислен в колледж Броудгейтс-Холл в Оксфорде (ныне Пембрук-колледж), но по неизвестной причине (возможно, по настоянию отца) оставил университет и в 1600 г. поступил в юридическую школу «Иннер-темпл» в Лондоне для изучения права.

Еще учась в этой школе, он приступает к литературной деятельности: в 1602 г. выходит в свет его поэма «Салмакида и Гермафродит» (“Salmacis and Hermaphroditus”) без указания имени автора, которая признается первым произведением Бомонта. Школа упоминается в посвященной Ф. Бэкону пьесе в жанре «маски»: «Маска для джентльменов Иннер-темпла и Грейз-инна» (“The masque [of the Gentlemen] of the Inner Temple and Grayes Inne”, 1613).

До начала сотрудничества с Флетчером Бомонт написал две комедии: «Женоненавистник» (“The Woman Hater”, 1606, опубл. 1607) и «Рыцарь Пламенеющего Пестика» (“The Knight of the Burning Pestle”, ок. 1607). Вторая представляет собой яркий образец жанра театральной пародии, сатиру на литературные вкусы современников. Пародируется в комедии пьеса Томаса Хейвуда «Четыре лондонских подмастерья», при этом главный герой — странствующий рыцарь-бакалейщик Ральф — похож на Дон Кихота (вряд ли в этом можно усмотреть влияние Сервантеса: 1-й том его романа появился только в 1605 г., а второй — намного позже комедии Бомонта, в 1615 г.). Характерная особенность театра того времени — размещение наиболее знатных и состоятельных зрителей прямо на сцене — использована Бомонтом в диалогах комедии: в них принимают участие «зрители» на сцене. Ральф и его жена первые реплики произносят вообще из публики и лишь затем поднимаются на сцену. В комедии цитируются (с большими искажениями) современные драматурги, в том числе и Шекспир, например, в ответ на реплику жены: «Выше голову, Ральф; покажи-ка джентльменам, на что ты способен. Прочти-ка что-нибудь похлеще; будь уверен, джентльменам это понравится», — Ральф говорит:

«Нетрудно б подскочить, — клянусь в том небом, —
Чтоб светлый образ чести с бледноликой
Сорвать луны, нетрудно бы нырнуть
В пучину адскую».

(Пер. А. А. Аникста и М. Д. Заблудовского)

Это не что иное, как искаженные слова Хотспера из исторической хроники Шекспира «Генрих IV» (часть 1, д. 1, сц. 3) — начало одной из его реплик в разговоре с Нортемберлендом и Вустером:

Клянусь душой, мне было б нипочем
До лика бледного Луны допрыгнуть,
Чтоб яркой чести там себе добыть,
Или нырнуть в морскую глубину,
Где лот не достигает дна, — и честь,
Утопленницу, вытащить за кудри;
И должен тот, кто спас ее из бездны,
Впредь нераздельно ею обладать.
Не потерплю соперников по чести!

(Пер. Е. Н. Бируковой)

Как вполне здесь видно, текст Шекспира используется Бомонтом для иронических, юмористических целей. По традиции комедия «Рыцарь Пламенеющего Пестика» приписывалась двум авторам — Бомонту и Флетчеру. Так она оказалась представленной и у нас в хрестоматиях: «Хрестоматия по западноевропейской литературе. Эпоха Возрождения и XVII век» Б. И. Пуришева (М., 1937; и послед. издания по эпохе Возрождения), «Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Том 1» С. С. Мокульского (М., 1953). Но, по-видимому, комедия написана одним Бомонтом, впоследствии, возможно, редактировалась Флетчером.

Так же непросто определяется авторство первой из названных выше комедий — «Женоненавистник». Видимо, она написана только Бомонтом, но ряд ученых указывают на заметное влияние Флетчера. В комедии сказались и «теория гуморов» Бена Джонсона, содержащая требование выделять в характере одну, доминирующую черту.

Неизвестно, как сложился союз Бомонта и Флетчера, познакомились ли они случайно или их свели общие друзья-театралы для решения репертуарных проблем. Оба писателя были уже известны. Неожиданный отказ от самостоятельного творчества, решительность, с какой авторы перешли к соавторству, умелое распределение ролей в этом соавторстве, давшее наибольший художественный эффект, говорят о некоем творческом проекте, блестяще реализованном. Е. К. Чемберс приводит сообщение, записанное во второй половине XVII века Джоном Обри от лиц, знавших драматургов: «Холостяками оба жили вместе на южном берегу Темзы (Бэнксайд), недалеко от театра; спали на одной кровати; имели на обоих одну служанку (wench) в доме, что им очень нравилось; платье, верхняя одежда и прочее у них тоже были общими» (Chambers E. K. *Elizabethan Stage*. Oxford, 1923. Vol. III. P. 217; пер. А. А. Аникста). Просуществовавший до 1612 г., союз распался после того, как 3 ноября 1612 г. Флетчер женился на Джоан Херинг, а вскоре, в 1613 г. Бомонт женился на Урсуле Изли и у них родились две дочери. Бомонт прекратил работать для театра.

За время сотрудничества Бомонт участвовал в создании следующих пьес (точных дат не сохранилось, хронология составлена А. А. Аникстом в соответствии с наиболее авторитетными исследователями шекспировской эпохи): «Мечь Купидона» (“Cupid's Revenge”, 1608), «Филастр, или Кровью истекает любовь» (“Philaster, or Love Lies a-Bleeding”, 1609), «Щеголь» (“The Coxcomb”, 1609), «Трагедия девушки» (“The Maid's Tragedy”, 1610), «Король и не король» (“A King and no King”, 1611, единственное произведение с точной датировкой), «Четыре

пьесы в одной» (“Four Plays in One”, 1612), «Высокомерная» (др. пер. «Насмешница» — “The Scornful Lady”, 1613). Пьесы периода сотрудничества соавторов: «Дворянин» (“The Noble Gentleman”, опубл. 1625), «Капитан» (“The Captain”, написана между 1609 и 1612 гг.), «Любовное паломничество» (“Love’s Pilgrimage”, видимо, доработана ок. 1616). К этим пьесам добавляют две последние пьесы Бомонта и Флетчера, написанные уже не вдвоем, а с участием Филипа Мессинджера (Philip Massinger, 1583–1640): «Тьерри и Теодорет» (“Thierry and Theodoret”, опубл. 1621), «Куст нищих» (“The Beggars’ Bush”, завершена ок. 1622), а также «Лекарство от любви» (“Love’s Cure”), переработанную Мессинджером около 1625 г.

А. А. Аникст так характеризовал вклад каждого из соавторов в созданные совместными усилиями произведения и общий их вклад в английскую драматургию: «Хотя число пьес, созданных Бомонтом и Флетчером вместе, невелико, тем не менее именно они имели решающее значение для формирования творческого метода драматургии послешекспировского времени. Как и пьесы Шекспира, каждое из произведений, написанных Бомонтом и Флетчером совместно, было художественным экспериментом, пробой определенного жанра или типа пьес. В дальнейшем мы уже не встречаем такого разнообразия новых драматургических видов. В основном Флетчер развивал формы и приемы, найденные им совместно с Бомонтом. Поэтому, хотя вклад Бомонта в количественном отношении был невелик, то, что он вместе со своим соавтором открыл как драматург, имело большое принципиальное значение, и он по праву занимает место в одном ряду с более плодовитым Флетчером. Написанные ими совместно произведения создали то особое направление английской драматургии начала XVII века, которое связано с их именами».

Неизвестна причина ранней смерти Бомонта. Он был похоронен в Вестминстерском аббатстве в Лондоне рядом с могилами Чосера и Спенсера, и с этого последнего захоронения место в Вестминстерском аббатстве, объединившее три могилы, стало восприниматься как «Уголок поэтов».

В 1647 г. издатель Хамфри Мозли (Humphrey Moseley, ? — ум. 31.01.1661) выпустил первое собрание сочинений Бомонта и Флетчера, включавшее в себя 35 пьес. Образцом для этого издания послужили собрание пьес Бена Джонсона и ставшее впоследствии знаменитым т. н. первое фолио Шекспира, включавшее в себя 36 пьес великого драматурга. Подобно шекспировскому фолио применительно к его творчеству, собрание Бомонта и Флетчера определило «канон» их произведе-

ний, впоследствии (после того, как в издании 1679 г. было добавлено еще 18 пьес) мало изменившийся.

Весьма примечательны слова шекспироведа А. А. Аникста, завершающие его предисловие к двухтомнику пьес Бомонта и Флетчера: «Очень все путано и смешано в их произведениях, потому что авторы сами не были уверены в том, как решаются большие вопросы жизни. Но если не искать у них поучения, то Бомонт и Флетчер своими произведениями могут доставить большое удовольствие. Если вы любите театр, то вот он перед вами в этих двух томах избранных произведений замечательных мастеров необыкновенно сценических пьес, насыщенных движением, страстями, горем, слезами, смехом, розыгрышами, проделками, острословием и многим другим, чего не перечислишь. Читатель, который откажется искать в этих пьесах подобия Шекспира, убедится в том, что своеобразное творчество Бомонта и Флетчера имело качества, позволившие им завоевать признание даже таких зрителей, которые незадолго до этого наслаждались творениями их замечательного предшественника. Это было странное, взволнованное, неровное, причудливое, подчас неясное, но необъяснимо завлекательное искусство. Оно производит впечатление и теперь и имеет бесспорное право на внимание читателей нашего времени».

Соч.: The Works of Beaumont and Fletcher, in Fourteen Volumes / With an Introduction and Explanatory Notes. L., 2010 (repr. 1812; см. эл. версию Google books); в рус. пер. — Рыцарь Пламенеющего пестика : Комедия в 5-ти актах. М., 1956; Филастр / Перевод Б. В. Томашевского // Современники Шекспира. М., 1959. Т. 2. С. 5–128; Бомонт Ф., Флетчер Д. Пьесы : В 2 т. М. : Искусство, 1965.

Лит.: Oliphant E. H. C. The Plays of Beaumont and Fletcher : An Attempt to Determine Their Respective Shares and the Shares of Others. New Haven : Yale University Press, 1927; Аксёнов И. Елизаветинцы. М., 1938; История английской лит-ры : В 3 т. М. ; Л., 1945. Т. 1, ч. 2; Аникст А. А. Бомонт и Флетчер // Бомонт Ф., Флетчер Дж. Пьесы : В 2 т. М., 1965. Т. 1; Waith E. M. The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher. New Haven, CT : Yale University Press, 1952; Appleton W. W. Beaumont and Fletcher, a Critical Study. London : Allen & Unwin, [1956]; Leech C. The John Fletcher Plays. London : Chatto & Windus, 1962; Ellis-Fermor U. The Jacobean Drama / 5 ed. London : Methuen, 1965; Fletcher I. Beaumont and Fletcher. [London : Longmans, 1967].

Вл. А. Луков

Грин

Роберт Грин (Robert Green, июль 1558, Нордуич, — 3.09.1592, Лондон) — видный английский драматург елизаветинской эпохи, современник У.Шекспира. Грин получил университетское образование в Кембридже (возможно, частично и в Оксфорде), что позволяет отнести

его к кругу т. н. «университетских умов» — создателей ученой драмы в Англии непосредственно перед возникновением феномена Шекспира и во многом его подготовивших, а также продолжавших эту традицию драматургов во времена Шекспира и позже (Дж. Лили, Дж. Пиль, К. Марло, Б. Джонсон и др.). Расширению кругозора Грина способствовало его пребывание за границей (можно сравнить с Шекспиром: тот никогда не выезжал за пределы Англии и сведения о других странах черпал из книг и устных источников).

В 1579 г. Грину была присвоена степень магистра искусств, он переехал в Лондон, начал литературную деятельность. Он написал пасторальные романы «Пандосто» (“Pandosto”, 1588), «Менафон» (“Menaphon”, 1589), отмеченные изысканным стилем и принесшие автору славу, но не деньги. Очевидно, поэтому Грин постепенно отошел от написания прозаических произведений (иногда публикуя памфлеты, например «Разоблачение уловок, применяемых ловцами простаков», 1591) и обратился к драматургии, что способствовало высшему взлету его литературной карьеры, принесло материальное благополучие. Объем написанного Р. Грином достаточно велик (в наиболее полном собрании его сочинений, выпущенном в 1881–1887 гг., насчитывается 15 томов, но ряд текстов в него не вошел и был опубликован позже). Конец жизни Грина был печальным: достаток сменился нищетой, потерей друзей, одиночеством.

Неизвестна датировка драм Роберта Грина, поэтому его произведения для театра группируются по некоторым (иногда несколько неубедительным) признакам текста и по жанрам. Наиболее известна и исследована комедия Грина «Векфильдский полевой сторож» (“A Pleasant Conceited Comedie of George-a-Greene, the Pinner of Wakefield”), в основу которой был положен сюжет популярной в народе “History of George-a-Greene”, основанной на предании и песнях, посвященных Джорджу Грину — почти столь же почитаемому в народной среде, как Робин Гуд. События комедии относятся к XIV веку, когда против короля Эдуарда III выступили мятежные лорды во главе с графом Кендалом. Йомен (свободный мелкий землевладелец) Джордж Грин привлекает мятежников в ловушку в лесу, затем передает пленников королевским войскам. Король хочет возвести его в рыцари, но Грин отказывается. В пьесе есть несколько дополнительных сюжетных линий (любовь Грина к Беттрис, которая вынуждена бежать из родительского дома, любовь шотландского короля Иакова, одного из предводителей мятежников, к Джен Варлей, возникает и линия Робин Гуда и др.). В комедии проза в диалогах перемежается со стихотворным текстом, причем стихами говорит не

только король, но и простолюдин Джордж Грин, переход от прозы к стихам нередко не мотивирован, но в целом можно отметить: стихи выделяют наиболее ответственные места текста, в которых подчеркнуты центральные идеи произведения (что напоминает сочетание прозы и стихов в ирландском героическом эпосе).

Традиционно комедия датируется 1592 г., т. е. рассматривается как итог драматургической деятельности Р. Грина (она была издана посмертно и анонимно в 1599 г.). Если это так, переплетение стихов и прозы не является инновацией Р. Грина, как и ряд других особенностей формы (например, соединение трагического и комического), которые прежде выхода этой пьесы появились не только у «университетских умов», но и у раннего Шекспира.

Значимость комедии Р. Грина видится не во введении в оборот неких инноваций в плане организации текста драмы, а в образной силе самой этой драмы. В произведении Р. Грина впервые образ простолюдина предстал в героическом освещении, что делает ее одним из первых образцов народно-героической драмы в ее «пра-форме». Необычайно показателен в этом отношении факт воздействия произведения Р. Грина на писателя другой страны и другой эпохи — на Максима Горького, который в очерке «Как я учился писать» (1928) вспоминал о своих юношеских впечатлениях: «Помню такой случай: улицей, на которой я жил, водили арестантов из тюрьмы на пароход, который по Волге и Каме отвозил их в Сибирь; эти серые люди всегда вызывали у меня странное тяготение к ним; может быть, я завидовал тому, что вот они под конвоем, а некоторые — в кандалах, но все-таки идут куда-то, тогда как я должен жить, точно одинокая крыса в подвале, в грязной кухне с кирпичным полом. Однажды шла большая партия, побрякивая кандалами, шагали каторжники; крайними, к панели, шли двое скованных по руке и по ноге; один из них большой, чернобородый, с лошадиными глазами, с глубоким, красным шрамом на лбу, с изуродованным ухом, — был страшен. Разглядывая его, я пошел по панели, а он вдруг весело и громко крикнул мне:

— Айда, парнишка, прогуляйся с нами!

Он этими словами как будто за руку взял меня.

Я тотчас подбежал к нему, — конвойный, обругав меня, оттолкнул. А если бы не оттолкнул, я пошел бы, как во сне, за этим страшным человеком, пошел бы именно потому, что он — необыкновенен, не похож на людей, которых я знал; пусть он страшен и в кандалах, только

бы уйти в другую жизнь. Я долго помнил этого человека и веселый, добрый голос его. С его фигурой у меня связано другое, тоже очень сильное впечатление: в руки мне попала толстая книга с оторванным началом; я стал читать ее и ничего не понял, кроме рассказа на одной странице о короле, который предложил простому стрелку звание дворянина, на что стрелок ответил королю стихами:

Ах, дай мне жить и кончить жизнь свободным селянином,
Отец мой был мужик простой — мужик мне будет сыном.
Ведь славы больше в том, когда наш брат, простолюдин,
Окажется крупней в делах, чем знатный господин.

Я списал тяжелые эти стихи в тетрадь, и они много лет служили мне чем-то вроде посоха страннику, а может быть, и щитом, который защищал меня от соблазнов и скверненьких поучений мещан — «знатных господ» той поры. Вероятно, в жизни многих юношей встречаются слова, которые наполняют молодое воображение двигающей силой, как попутный ветер наполняет парус.

Лет через десять я узнал, что это стихи из «Комедии о веселом стрелке Джордже Грине и о Робин Гуде», комедии, написанной в XVI веке предшественником Шекспира — Робертом Грином. Очень обрадовался, узнав это, и еще больше полюбил литературу, издревле верного друга и помощника людям в их трудной жизни».

Необычайно интересно в этом отрывке описание процессов, происходивших в культурном тезаурусе М. Горького: соединение окружавшей его реальности с сюжетами, образами из литературы шекспировских времен, которые представляются равнозначными по воздействию и, связанные метонимически (сближенные по месту, соседние), становятся связанными метафорически (возникает сближение по смыслу). Среди других пьес Р. Грина — «Альфонс, король Арагонский» (“The Comical History of Alphonsus, King of Aragon”, ок. 1588), в которой находят связь с драматургией К. Марло, «Монах Бэкон и монах Бэнгэй» (“Friar Bacon and Friar Bungay”, ок. 1590), «Шотландская история короля Якова IV» (1591, опубл. 1598), отмеченные большей простотой. Значит ли это, что Грин шел по направлению к простоте драматической формы, сказать трудно, так как датировка пьес может подвергаться сомнению. Р. Грин написал пьесы «Зерцало для Лондона и Англии» (“A Looking Glass for London and England”, совместно с Т. Лоджем, ок. 1590) и «История Неистового Орландо» (“The History of Orlando Furioso”, ок. 1590) по мотивам поэмы Л. Ариосто «Неистовый Роланд», эти пьесы имеют признаки жанра сатирической комедии.

Взаимоотношения Р. Грина с У. Шекспиром восстанавливаются из единственного источника — предсмертного памфлета Р. Грина «На грош ума, купленного за миллион раскаяний» (“Groatsworth of Witte, Bought with a Million of Repentance”, 1592). Имя Шекспира не называется, но Грин на него намекает, называя «потрясателем сцены» (Shakespeare — переводится: потрясатель копья), и клеймит новичка, уже составляющего конкуренцию другим драматургам, такими словами: «Эта выскочка-ворона, украсившая себя надерганными у нас перьями, человек, который считает, что он способен писать таким же возвышенным белым стихом, как и лучшие из вас; а то, что он является безусловным Johannes Factotum [мастер-на-все-руки], питает в нем тщеславие» (“There is an upstart crow, beautified with our feathers, that with his Tygers heart wrapt in a Players hide supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you; and, being an absolute Johannes Factotum, is in his own conceit the only Shake-scene in a country”).

Знал ли Шекспир это негативное высказывание о нем Р. Грина? Довольно трудно представить, что не знал: оно было и опубликовано, и, очевидно, обсуждалось в театральных кругах, в те времена необычайно узких, где все друг друга знали. Тем не менее Шекспир читал Грина, а в конце своего творческого пути, когда он искал сюжет для очередной пьесы, во многом поворотной для него, он нашел его в романе Р. Грина «Пандосто» — это был сюжет шекспировской «Зимней сказки». Считается, что и в других поздних пьесах Шекспира («Перикл», «Цимбелин», «Буря») можно увидеть влияние Р. Грина. Есть и предположение, что сам Р. Грин послужил для Шекспира прообразом его Фальстафа. Таковы контуры диалектики их взаимоотношений и взаимоотражений.

Соч.: The life and complete works in prose and verse: V. 1–15. [L. ; Aylesbury], 1881–1886; Melnikoff K., Gieskes E. (eds.). Writing Robert Greene: Essays on England's First Notorious Professional Writer. Aldershot: Ashgate, 2008; в рус. пер. — Векфильдский полевой сторож // Хрестоматия по западноевропейской литературе. Эпоха Возрождения, сост. Б. И. Пуришев, М., 1947 (фрагменты в пер. С. Н. Протасьева); То же // Мокульский С. С. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Т. 1. М., 1953. С. 399–404.

Лит.: Стороженко Н. [И.] Роберт Грин. Его жизнь и произведения. М., 1878; Веселовский А. Н. Роберт Грин и его исследователи // Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 4, вып. 1. СПб., 1909; История английской литературы: В 3 т. Т. 1, вып. 1. М.; Л., 1943; История западноевропейского театра. Т. 1. М., 1956; Горький М. О том, как я учился писать // Горький М. Избранные литературно-критические статьи. М., 1941; Boas F. S. Introduction to Tudor drama. Oxf., 1933; Logan T. P., Smith D. S. (eds.). The Predecessors of Shakespeare: A Survey and Bibliography of Recent Studies in English Renaissance Drama. Lincoln (NE) : University of Nebraska Press, 1973; Crupi Ch. Robert Greene. Boston, 1986; Melnikoff K. A Companion to Robert Greene. Aldershot : Ashgate, 2011.

Вл. А. Луков

Давенант

Уильям Давенант, также Д'Авенант, сэр (Davenant, D'Avenant) (28.02. или 3.03.1606, Оксфорд, — 7.04.1668, Лондон) — английский драматург и поэт, младший современник У. Шекспира, его крестник.

Уильям Давенант родился в Оксфорде в семье трактирщика, его рождение окутано легендой, согласно которой, Шекспир был не только его крестным, но и его отцом (вероятно, легенда была сочинена самим Давенантом, по крайней мере, он ее всячески поддерживал). Получил прекрасное образование в Оксфордском университете. Он был пажом герцогини Ричмондской, затем стал пажом лорда Брука, после смерти которого вынужден был искать средства к существованию и для этого начал писать пьесы. В 1629 г. на подмостках появилась его первая трагедия «Альбовин, король ломбардцев», и, как указывает З. Венгерова в статье о писателе, опубликованной в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона, «затем “The Cruel Brother”, “The Just Italian”, пастораль “The Temple of Love”, разыгранная при дворе королевы и ее дамами, “The Triumphs of the Prince d'Amour” и т. д. Лучшие пьесы Д.: “Love and Honour” (1635), “Platonic Lovers”, “The Wits” (1635)» (здесь и далее цит. по эл. версии, приводимой в ист.: http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/127967/Давенант).

Последняя из названных пьес, «Остряки», датируемая в других источниках 1634 и 1636 г., признается лучшей комедией Давенанта.

Давенант неизменно поддерживал короля Карла I в его борьбе с индепендентами — главной силой пуританского по идеологии и раннебуржуазного по содержанию движения, в конечном счете приведшего к английской буржуазной революции. На него сыпались милости двора, после смерти Б. Джонсона в 1637 г. он получил придворную должность «поэта-лауреата». И когда в 1640 г. (вскоре после того, как 5 мая король распустил парламент), поднялись шотландцы и, разбив в августе отряд войск короля, завладели Ньюкаслем, Давенант, находившийся в королевских войсках, попал в плен, был посажен в тюрьму, где написал поэму «Гудиберт» — именно эта поэма в дальнейшем принесла ему признание как поэту.

Пребывание в тюрьме и другие преследования в годы революции Давенант подвергался преследованиям, от которых его защитил, как полагают, Джон Мильтон, — трудности жизни в бурную эпоху, из которых едва ли не самая большая — запрещение пуританами, пришедшими к власти, театров в 1642 г., что нанесло большой удар по творческим планам Давенанта. Но к концу правления Кромвеля законы уже не ис-

полнялись со всей строгостью, у самого Кромвеля появился интерес к театру и устраивались закрытые спектакли, к чему, очевидно, имел отношение Давенант. Он нашел лазейку в законодательстве: пуритане осудили драматические театры, т. к. других, по существу, и не было к моменту запрещения. Давенант решил создать оперный театр, по образцу европейских, тексты предполагали музыкальное сопровождение и наличие арий, речитативов. Музыковед Дж. Веструп в книге о Пёрселле (Westrup J. A. Purcell. New York, 1962) приводит высказывание Джона Драйдена об этом периоде творчества Драйдена, подчеркивая тот вклад, который он внес в развитие английской драмы даже в такое неблагоприятное для театра время: «О героических пьесах мы впервые узнали от покойного сэра Уильяма Давенанта; во времена мятежа ему запрещали ставить трагедии и комедии, поскольку они содержали скандальные намеки на тех добрых людей, которым было легче лишиться власти своего законного повелителя, чем выносить насмешки. Он был вынужден избрать другой путь: воспевать примеры нравственной добродетели, сочиняя стихи и превращая их в речитативы. Музыка и декорации, так украсившие его произведения, восходят к итальянской опере, но Давенант сумел сделать богаче характеры действующих лиц, полагаю, вдохновившись примером Корнеля и других французских поэтов. Его поэтическое творение оставалось в неизменном виде и после возвращения его величества. Лишь со временем, став более решительным, видимо, не без влияния общественного мнения, он переработал «Осаду Родоса», чтобы она исполнялась как обычная драма» (пер. по ист.: http://ru.wikipedia.org/wiki/Давенант,_Уильям).

С приходом к власти в 1660 г. короля Карла II и наступлением эпохи Реставрации Давенант со своими опытами по преобразованию театра оказался самым востребованным драматургом и театральным деятелем (в частности, в связи с началом работы в 1663 г. в новом здании, специально для него построенном, королевского театра Друри-Лейн). Произведения и постановки Давенанта стали образцами для нового поколения драматургов и деятелей театра эпохи Реставрации (У. Уичерли, У. Конгрив, Дж. Ванбру, Дж. Драйден и др.). Цитированное выше высказывание Драйдена относится к 1672 г., когда были опубликованы произведения Давенанта, что еще более усилило его влияние на драматургов эпохи Реставрации.

Относительно проблемы «Давенант и Шекспир» существует две противоположные точки зрения, в том числе и в отечественном литературоведении. Приведем большой фрагмент из книги А. А. Аникста «Шекспир» (М., 1964), где содержатся очень интересные сведения о ле-

генде, согласно которой Давенант был сыном Шекспира, и в итоге содержится вывод, представляющий одну из версий творческого взаимоотношения двух писателей: «Хотя Шекспир прожил почти все годы своей творческой жизни в Лондоне, ему нередко приходилось расставаться со столицей. Он часто навещал свой родной город, в котором он делал все большие приобретения недвижимой собственности — дома и земельные участки. Приходилось покидать Лондон и во время эпидемий чумы. Наконец, труппа Шекспира выезжала на гастроли в другие города. В частности, актеры труппы нередко давали спектакли в Оксфордском и Кембриджском университетах. Во время этих поездок путь Шекспира из Лондона проходил через Оксфорд. Вообще это был самый удобный маршрут для поездок в Стратфорд. В Оксфорде находилась гостиница «Корона», принадлежавшая Джону Давенанту. Давенант был состоятельным человеком, занимавшим главные должности в местной городской корпорации, и пользовался большим уважением. Антиквар Обри рассказывает, что Давенант был почтенным горожанином серьезного нрава. Другой антиквар, Энтони Вуд, сообщает, что его редко или почти никогда не видели смеющимся, но он же добавляет, что Давенант был большим любителем театральных представлений. У Давенанта была красивая молодая жена Джейн. Обри описывает ее, как «очень красивую и очень остроумную женщину, с которой было очень приятно разговаривать». В этом доме Шекспир нередко бывал. Энтони Вуд прямо говорит, что Давенант был большим поклонником Шекспира и что Шекспир «часто останавливался в его доме в своих поездках между Уорикшайром и Лондоном». Обри тоже пишет: «Уильям Шекспир по крайней мере раз в год посещал Уорикшайр и обычно по пути туда останавливался в этом доме в Оксфорде (то есть в гостинице Давенанта), где его чрезвычайно уважали». У супругов Давенант было восемь детей — пятеро сыновей и три дочери. Вторым из сыновей родился в 1606 году, и в честь друга дома был назван родителями Уильямом. Предание гласит, что Шекспир был крестным отцом этого мальчика. Впоследствии Уильям Давенант сам стал драматургом и при Карле II был даже поэтом-лауреатом. Старший брат Уильяма, Роберт Давенант, стал видным богословом. Антиквар Обри беседовал с ним и записал: «Я слышал, как Роберт говорил, что мистер Уильям Шекспир целовал его сотни раз». После смерти Шекспира юный Уильям Давенант в 1618 году написал «Оду в воспоминание об Уильяме Шекспире». Эти семейные предания Давенантов свидетельствуют о том, что Шекспир был действительно близким человеком в их кругу. Существует мнение, что эта близость к семье Давенантов была более чем дружеской. Кажется,

Шекспир был «другом дома» Давенантов в том смысле, в каком это понятие употребляется для обозначения адюльтерных отношений. Источником этой сплетни был не кто иной, как сам Уильям Давенант. Об этом рассказывает все тот же антиквар Обри. «Этот сэр Уильям (Давенант), иногда, сидя в приятном расположении за стаканом вина с самыми близкими друзьями, как, например, Сэм Батлер (автор «Гудибраса») и др., говорил, что, как ему кажется, он писал в том же духе, что и Шекспир, и ему нравилось, чтобы о нем думали, как о его сыне: и он рассказывал вышеприведенную историю, по которой получалось, что его мать считалась легкомысленной женщиной и ее будто бы даже звали шлюхой». Историю о том, что Давенант был незаконным сыном Шекспира, рассказывает также антиквар Олдис. Вот его рассказ: «Если можно доверять преданию, то Шекспир часто останавливался на постоялом дворе или в таверне «Корона» в Оксфорде как по дороге в Лондон, так и из Лондона. Хозяйка гостиницы была женщиной большой красоты и живого ума, а ее муж, мистер Джон Давенант (впоследствии мэр этого города), был мрачным, меланхоличным человеком; но и он, как и его жена, любил проводить время в приятном обществе Шекспира. Их сын юный Уил Давенант (впоследствии сэр Уильям) был тогда маленьким школьником семи или восьми лет; и он так любил Шекспира, что, услышав о его приезде, убежал из школы, чтобы увидеть его. Однажды один старый горожанин, заметив, что мальчик, запыхавшись, бежал домой, спросил его, куда он так спешит. Мальчик ответил, что он бежит, чтобы поскорее увидеть своего крестного отца Шекспира «Крестный отец» по-английски “god-father” — «отец по богу»... «Ты хороший мальчик, — сказал горожанин, — только смотри, не упоминай имени бога всуе». В 1749 году эта история была опубликована в печати неким Р. Четвудом, который писал: «Многие считали сэра Уильяма Давенанта побочным сыном Шекспира». Установить достоверность этой истории теперь уже невозможно. Читатель может по своему вкусу принять ее или отвергнуть. Со своей стороны, я могу лишь сказать, что рассказ Давенанта интересен с точки зрения исторической. Молодой Уильям Давенант пошел по стопам своего, скажем осторожно, крестного отца: он стал поэтом и драматургом. Но когда ему исполнилось тридцать шесть лет, в 1642 году, во время пуританской буржуазной революции все театры были закрыты. И так было на протяжении почти всех лет республики. Только под самый конец своего правления, в 1656 году, Кромвель устроил при своем дворе несколько спектаклей. Года четыре спустя произошла контрреволюция, к власти вернулись Стюарты. И одним из первых актов нового правительства было решение о возобновлении деятельности

театров. Давенант, которому было тогда пятьдесят четыре года, создал свой театр. Он собрал несколько уцелевших актеров и обучил новых, чтобы создать приличную труппу. Давенант оказался человеком, который выступил в роли хранителя традиций английского театра конца эпохи Возрождения. Он много знал и много помнил и, готовя спектакли, передавал актерам сохранившиеся в его памяти навыки и приемы театральной работы. Давенант восстановил на сцене пьесы, шедшие в дни его молодости до закрытия театров. В частности, он поставил «Гамлета». Датского принца играл Томас Беттертон, который произвел огромное впечатление на современников. Давенант сам наставлял Беттертона, как играть роль. При этом он рассказал ему, как ее исполнял четверть века тому назад Томас Тэйлор, а Тэйлора ввел в эту роль сам Шекспир. Не будет преувеличением, если мы скажем, что Давенант явился одним из преемников Шекспира в драматическом искусстве. Может быть, ему захотелось подкрепить свою роль в театре версией о том, что он был продолжателем не только дела, но и рода Шекспира. Напомним еще об одном. Период Реставрации, начавшийся в 1660 году, отличался крайней распущенностью нравов. После почти двух десятилетий строжайшего пуританского режима в стране наступило время, когда безнравственность считалась, так сказать, выражением приверженности новым порядкам. Комедии периода Реставрации одна за другой изображают интриги, основанные на супружеской неверности, соблазнении чужих жен и соращении мужей. Рассказ Давенанта, можно сказать, соответствует стилю Реставрации».

Итак, А. А. Аникст в Давенанте продолжателя дела Шекспира и с этим связывал его стремление распространить легенду о Шекспире как своем родном отце. Но есть и другой взгляд. Известный литературовед конца XIX — начала XX века З. Венгерова в своей статье о Давенанте, помещенной в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона (подписанной З. В.), со всей определенностью отмечала: «Д. стремился возобновить свою театральную деятельность и, несмотря на господство пуританизма, открыл в 1656 г. театр, где под новым для тогдашней Англии именем опер возобновил прежние драматические представления, начав серию их своей же драмой “The Cruelty of the Spaniards”. После воцарения Карла II Д. ввел в английский театр не известную до того времени роскошь обстановки, составляя репертуар из переводных франц. пьес и из своих собственных (“News from Plymouth”, “The Distresses”, “The Siege”, “The Fair Favourite” и др.). Ни одна из последних не пережила на сцене своего автора. Сценическая деятельность Д. характеризует собой печальную пору падения национального вкуса; поэзия его вместе с поэ-

зией Коулея представляет переход от богатого воображением творчества поэтов Елизаветинской эпохи к рассудочной поэзии XVIII в. Влияние Д. на английскую литературу было менее всего благодетельным, так как оно состояло в стремлении похоронить Шекспира под мишурой блестяще обставленных французских пьес».

Обе точки зрения имеют право на существования, истина, как обычно, посередине. Следует специально отметить, что Давенант был автором адаптаций шекспировский произведений к новым условиям английской сцены:

«Закон против влюбленных» (“The Law against Lovers”, пост. 10.02.1662, опублик. 1673), версия «Меры за меру» в соединении с «Много шума из ничего»;

«Макбет», переработка под оперу (пост. 5.11.1664, опублик. 1674);

«Буря, или Чудесный остров», переработка «Бури» в соавторстве с Дж. Драйденом (пост. 7.11.1667, опублик. 1670).

Была сделана также переработка «Гамлета» и (в соавторстве с Дж. Драйденом) переработка «Юлия Цезаря».

В Англии большую известность, чем Уильям Давенант приобрел его сын Чарльз Давенант (Charles d’Avenant, 1656–1714), который был экономистом т. н. меркантилистского направления, был членом палаты общин. Англо-американский историк экономики Марк Блауг, разделивший в 1986 г. эту историю на время до и после Дж. М. Кейнса, одного из создателей макроэкономики, включил имя Чарльза Давенанта в число 100 великих экономистов до Кейнса (см.: Блауг М. 100 великих экономистов до Кейнса. СПб., 2005).

Соч.: The Dramatic Works of Sir William D’avenant / edited by James Maidment and W. H. Logan: Vol. 1–5. Edinburgh : Wm. Paterson, 1872–1874.

Лит.: Аникст А. А. Шекспир. М.: Мол. гвардия, 1964; [Венгерова З.] Давенант // Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон. Биографии. Т. 4. М., 1993 (сокр. текст); Harbage A. Sir William Davenant: Poet Venturer, 1606-1668. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1935, repr. 1971; Nethercot A. Sir William D’Avenant: Poet Laureate and Playwright-Manager. Cambridge : Harvard University Press, 1938, repr.: N. Y., 1967; Logan T. P., Smith D. S. (eds.). The Later Jacobean and Caroline Dramatists: A Survey and Bibliography of Recent Studies in English Renaissance Drama. Lincoln (Nebraska) : University of Nebraska Press, 1975; Bordinat P., Blaydes S. B. Sir William Davenant. Boston : Twayne, 1981.

Вл. А. Луков

Деккер

Томас Деккер (Thomas Dekker, ок. 1572, Лондон, — 25.08.1632, Лондон) — английский драматург и памфлетист елизаветинской эпохи, младший современник У. Шекспира.

О его юности почти ничего не известно. По косвенным фактам предполагается, что он окончил грамматическую школу, дававшую, помимо прочего, знание латыни (в аналогичной школе учился и Шекспир).

К 1598 г. относится первое упоминание о театральной деятельности Деккера, сотрудничавшего тогда с лондонской труппой «Слуги лорда-адмирала». В это время труппа, которая уже более 20 лет находилась под покровительством лорда Чарлза Говарда, 1-го графа Ноттингема, ставшего в 1585 г. Верховным лордом-адмиралом (откуда и название труппы), играла в театре «Роза», построенном в 1587 г., и финансировалась его владельцем Филипом Хенслоу (Philip Henslowe, 1550–1616). Эта труппа была основным конкурентом труппы «Слуг лорда-камергера», к которой принадлежал Шекспир. Очевидно, открытие театра «Глобус» в 1599 г., успех в нем «Слуг лорда-камергера», шекспировских пьес и главного актера театра Ричарда Бёрбеджа вызвали ответные действия Хэнслоу: он перевел труппу «Слуг лорда-адмирала» в специально для нее построенное в лондонском районе Финсбери новое театральное здание — театр «Фортуна» (любопытно: в документах указывалось, что сцена должна быть такой же, как в «Глобусе»), добиваясь возвращения в труппу ушедшего из нее за три года до этого ведущего актера — Эдуарда Аллена (Edward Alleyn, 1566–1626), не уступавшего по популярности Ричарду Бёрбеджу (Аллен был мужем падчерицы Хенслоу, королева Елизавета также призывала актера вернуться на сцену, в конечном счете, это произошло).

Очевидно, были приняты меры и по стимулированию перспективных драматургов, среди которых оказался и Деккер. По крайней мере, две его лучшие комедии относятся именно к 1600 г.: «Приятная комедия о старом Фортунате» (“Pleasant Comedie of Old Fortunatus”, сюжет взят из народной сказки, имя Фортунат удачно перекликается с названием нового театра — «Фортуна») и «Праздник башмачника, или Благородное ремесло» (“The Shoemaker’s Holiday, or The Gentle Craft”, опубликовано анонимно в 1600 г.). О нем заговорили, очевидно, и материальное его положение улучшилось. В 1601 г. Деккер уже на равных принимает участие в известной «войне театров», написав вместе с Джоном Марстоном (John Marston, 1576–1634) колкую пьесу «Бич сатирика» (“Satiromastix”), в которой высмеивался знаменитый уже в те времена

комедиограф Бен Джонсон (пост. 1601, опубл. 1602, пьеса была ответом на драматический памфлет Бена Джонсона «Виршеплет»). Очевидно, Деккер написал еще ряд произведений (нередко в соавторстве с другими драматургами), но ни тексты, ни даже сведения о почти всех этих произведениях не сохранились. Хэнслоу заложил принцип соавторства в свою репертуарную политику (т. к. у него не было такого драматурга, как Шекспир у «Глобуса») и ввел поистине каторжные условия для драматургов: выдающийся шекспировед Э. К. Чемберс подсчитал, что за 3 года «Слуги лорда-адмирала» поставили 55 новых пьес (т. е. премьера давалась в театре через каждые 2 недели).

Вероятно, к 1601 г. относится исключительное по значимости соавторство Деккера — с У. Шекспиром. В этой истории много неясного (в том числе и с датами). Речь идет о пьесе (близкой к исторической хронике) «Сэр Томас Мор». Первоначальный вариант пьесы был написан, видимо, около 1592 г. для труппы «Слуги лорда-адмирала» неизвестным автором, которым, как весьма убедительно доказал еще в начале XX века выдающийся шекспировед-текстолог У. У. Грег (Greg, Sir Walter Wilson, 1875–1959), был Антони Мандэй (Манди, Munday, 1553–1633). Пьеса была отвергнута цензурой, попытки переделки ее не принесли успеха, она, не будучи поставленной и опубликованной, пролежала в архивах вплоть до 1844 г., когда была обнаружена и впервые опубликована (поставлена же лишь в 1954 г.). Изучение рукописи (театрального списка, с которым обычно работали в театре) показало, что в тексте присутствуют несколько почерков (их обозначили как S, A, B, C, D, E, седьмой почерк — цензора). Еще 1871 г. было высказано предположение, что почерк D принадлежит Шекспиру, но это не сделало рукопись центром внимания шекспироведов, которые были увлечены «шекспировским вопросом» (нараставшим почти лавинообразно от Делии Бэкон, в 1856 г. усмотревшей в Шекспире творчество коллектива аристократов во главе с Фрэнсисом Бэконом, до Карла Блейбтрея, в 1907 г. выдвинувшего графа Ретленда как претендента на лавры Шекспира).

Благодаря У. У. Грегу были установлены по почеркам авторы рукописи: S — Антони Мандей (основной текст, до поправок и дополнений), C — безымянный сценарист (должность в театре, соединявшая переписчика, суфлера, реквизитора, это часть первоначального текста, с которым начал работать театр еще до цензурного разрешения, есть предположение, что сценаристом был Томас Винсент, Vincent). Рукопись, видимо, была отложена, затем в 1601 г. извлечена на свет и подверглась переделкам, в которых участвовали: Генри Четтл (Chettle,

1565–1607) — почерк А; вероятно, Томас Хэйвуд (Heywood, ок. 1570 — ок. 1650) — почерк В; Шекспир — почерк D (147 строк); наконец, почерк Е, как доказал Грег, принадлежит Т. Деккеру. Возникают вопросы: почему пьеса, написанная для «Слуг лорда-адмирала», попала в руки труппы «Слуг лорда-камергера» в период самой острой борьбы этих трупп, театра «Фортуна» и театра «Глобус»? Почему над переработкой пьесы вместе работают Шекспир («Глобус») и Деккер («Фортуна»? Почему стала возможна разработка пьесы, близкой к исторической хронике, тогда как Шекспир уже написал «Гамлета» и совершенно отошел от этого жанра (вернется к нему лишь один раз в конце творческого пути, да и то в соавторстве, написав историческую хронику «Генрих VIII» — как раз об эпохе Томаса Мора), а Деккер не имел опыта работы в этом жанре?

Как бы там ни было, несмотря на попытки новых соавторов пройти препоны театральной цензуры, это оказалось невозможным, что раскрывается из резолюции, сделанной вверху первой страницы рукописи седьмым почерком, который принадлежит распорядителю королевских увеселений Эдмунду Тилни: «Исключить полностью восстание и его причины; начать с того, как Томас Мор стал мэром, в дальнейшем вставить о его заслугах в бытность шерифом, когда он помог усмирить бунт против ломбардцев, дать это в очень кратком изложении и никак не иначе, в противном случае ответите за это головой. Э. Тилни». Авторы не стали рисковать головой и оставили работу над пьесой. Соавторство Деккера и Шекспира (в рамках более обширного коллектива) не стало фактом искусства.

Взлет Деккера как драматурга был недолгим, что связано с отразившимся на театральной жизни значительным историческим событием — смертью Елизаветы Тюдор, не оставившей наследников, и восшествием на престол сына Марии Стюарт Якова (Джеймса) I Стюарта. Труппа «Слуг лорда-адмирала» стала труппой «Слуг принца Генри» (1603–1612), а в 1613 г. обрела другого покровителя — Фридриха Пфальцграфа («Слуги Пфальцграфа», закат труппы связан с пожаром театра в 1621 г., труппа существовала до 1625 г.). Конкурирующая с ней труппа повысила свой рейтинг: имя «Слуги лорда-канцлера» она поменяла на «Слуги короля». Чума 1603 г. в Лондоне поставила все лондонские театры перед проблемой выживания.

В этих условиях Деккер продолжает писать для театра, среди лучших его пьес — комедия «Добродетельная шлюха» (“The Honest Whore”, 1604), есть и пьесы в соавторстве, например, с Джоном Уэбстером (John Webster; 1578–1634): «Славная история сэра Томаса Уайета»

(“Famous History of Sir Thomas Wyat», 1607).

Но, написав в 1603 г. памфлеты «Банкет холостяка» (“The Bachelor’s Banket”) и «Удивительный год» (“The Wonderful Year”, об ужасах чумы в Лондоне), Деккер все больше уделяет внимание этому жанру, оставляя драматургию примерно на два года. Один за другим появились его памфлеты, содержавшие описание обыденной жизни Лондона, критику человеческих пороков: «Семь смертных грехов Лондона» (“The Seven Deadly Sins of London”, 1606), «Новости из ада» (“News From Hell”, 1606), «Лампада и свеча» (“Lanthorn and Candlelight”, 1608), «Лондонский сторож» (“The Belman of London”, 1608, опубл. анонимно с подзаголовком: «Где проливается свет на наиболее примечательные подлости, которые ныне в ходу в нашем королевстве»), «Азбука глупца» (иногда переводят: «Букварь чайки», “Gull’s Hornbook”, 1609).

Однако в 1609 г. Деккер вновь возвращается к драматургии, пишет пьесы в соавторстве с Уэбстером и др. В 1612 г., взяв у отца Дж. Уэбстера 50 фунтов в долг, он не смог вовремя их отдать (этот факт проливает свет на бедственное материальное положение писателя). Деккер был осужден на тюремное заключение, которое продлилось 6 лет.

Выйдя из тюрьмы, он продолжил писать пьесы, как правило, в соавторстве: с Филипом Мессинджером (Philip Massinger, 1583–1640) написана «Дева-мученица» (“Virgin Martyr”, 1622). С Джоном Деем (John Day, 1574–1638?) Деккер написал не меньше трех пьес (“Guy of Warwick”, 1620; “The Wonder of a Kingdom”, 1623; “The Bellman of Paris”, 1623). С Джоном Фордом (John Ford, 1586–1640) — тоже не менее трех (“The Sun’s Darling”, 1624; “The Fairy Knight”, 1624; “The Bristow Merchant”, 1624). Есть пьесы и с двумя соавторами, например: «Эдмонтонская ведьма» — “The Witch of Edmonton”, в соавторстве с Дж. Фордом и У. Роули (пост. 1621, опубл. 1658). Пьесы Деккера этого периода чаще всего ставились в амфитеатрах на севере Лондона (в 1621 г. театр «Фортуна» сгорел).

После 1632 г. свидетельства о жизни и деятельности Деккера отсутствуют. Ученые идентифицировали его с неким «Томасом Деккером, домовладельцем» которого в 1632 г. похоронили в церкви св. Иакова в центре Лондона.

Деккеру был присущ интерес к бытописательству, что проявилось в его пьесах и памфлетах, но в стихах, включенных в пьесы, он раскрылся как выдающийся лирический поэт.

Открытие Деккера как лирика произошло в XX веке и связано прежде всего с появлением очерка крупного английского поэта Алджернона Суинберна «Томас Деккер», включенного им в книгу «Век

Шекспира» (1908). Эту работу, как и другие эссе о Шекспире и шекспировской эпохе, написанные Суинберном, внимательно читал самый значительный английский поэт XX века Т. С. Элиот и оставил положительный отзыв, смысл которого в том, что только поэт может почти безошибочно понимать другого поэта.

Неожиданным подтверждением высокой поэтической репутации Деккера в культуре XX века стало появление в репертуаре ансамбля «Битлз» песни «Золотой сон» (“Golden Slumbers” из альбома “Abbey Road”, 1969) на слова песни, написанной Деккером для пьесы «Терпеливая Гриссель» по мотивам истории, изложенной Дж. Чосером в «Кентерберийских рассказах» (рассказ студента о Гриссель, или Гризельде). Эта пьеса была написана Деккером в соавторстве с Генри Четтлом и Уильямом Хотонем (William Haughton, ум. 1605) в 1599 г. (как показывает запись в дневнике Хенслоу за декабрь этого года), впервые опубликована в 1603 г. Вот эта песня (в переработке Пола Маккартни):

Golden slumbers kiss your eyes,
Smiles awake you when you rise;
Sleep, pretty wantons, do not cry,
And I will sing a lullaby,
Rock them, rock them, lullaby.
Care is heavy, therefore sleep you,
You are care, and care must keep you;
Sleep, pretty wantons, do not cry,
And I will sing a lullaby,
Rock them, rock them, lullaby.

Почти совсем забытый современник Шекспира в одночасье стал известен (хотя и по скромному отрывку) миллионам людей во всем мире — поклонникам Битлз.

Соч.: Dramatic works: V. 1–4. L., 1873; Non-dramatic works: V. 1–5. L., 1884–1886; The Plague Pamphlets of Thomas Dekker / ed. by F. P. Wilson. Oxford : Clarendon Press, 1925; The Dramatic Works of Thomas Dekker: V. 1–4 / ed. by Fredson Bowers. Cambridge, 1953–1961; в рус. пер. — Добродетельная шляха // Аксенов И. А. Елизаветинцы. М., 1938 (см. статью Аксенова «Томас Хейвуд и Томас Деккер»); Праздник башмачника // Современники Шекспира. М., 1959. Т. 1.

Лит.: История английской литературы : В 3 т. Т. 1, вып. 2, М. ; Л., 1945; Шекспировская энциклопедия // Под ред. С. Уэллса при участии Дж. Шоу; пер. А. Шульгат. М. : Радуга, 2002; Swinburne A. C. Thomas Dekker // Swinburne A. C. Age of Shakespeare. L., 1908. Pierce F. E. The Collaboration of Webster and Dekker. N. Y., 1909; Hunt M. Thomas Dekker: A Study. N. Y. : Columbia University Press, 1911; Brooke R. John Webster and the Elizabethan Drama. L., 1916; Gregg K. Thomas Dekker: A Study in Economic and Social Backgrounds. Seattle : University of Washington Press,

1924; Tannenbaum S. A. Thomas Dekker: A concise bibliography. N. Y., 1939; Chapman L.S. Thomas Dekker and the Traditions of the English Drama. [Bern, etc.]: Peter Lang, 1985; Gasper J. The Dragon and the Dove: The Plays of Thomas Dekker. Oxford : Clarendon, 1990; McLuskie K. Dekker and Heywood: Professional Dramatists. N. Y. : St. Martin's Press, 1993.

Вл. А. Луков

Джонсон

Бен (Бенджамин) Джонсон (Ben Jonson, 11.06.1573 — 6.08.1637) — английский писатель, один из наиболее видных драматургов-современников У. Шекспира, его друг и конкурент.

Бен Джонсон родился в семье священника после смерти отца (отчим входил в цех каменщиков), учился в Вестминстерской школе. Был каменщиком, солдатом (во Фландрии), актером. Разгульный нрав довел Бена Джонсона до убийства приятеля-актера.

Джонсон разработал теорию гуморов (четырёх человеческих темпераментов), положенную им в основание нового для эпохи Возрождения жанра комедии нравов.

Драматург был тесно связан с У. Шекспиром, игравшим в комедии Джонсона «Каждый со своим нравом» (1598), и театром «Глобус», где шли его пьесы «Каждый вне своего нрава» (1599), «Падение Сеяна» (трагедия, 1603), лучшая комедия Джонсона «Вольпоне, или Хитрый лис» (1605) и др.

Джонсон, разрабатывавший драматургию, написанную по правилам риторики, критиковал Шекспира за недостаточную образованность и нарушение правил, но оставался до конца его жизни близким другом и участвовал в выпуске первого собрания пьес Шекспира (т. н. фолио 1623), где в стихотворном посвящении назвал его человеком, «который принадлежит не только своему веку, но всем временам», заложив основания для будущего культа Шекспира. В 1616 г. он выпустил собрание своих сочинений под названием «Труды» (“Works”), чем вызвал насмешки современников, не считавших тогда литературную деятельность серьезным трудом, однако впоследствии именно это слово закрепилось за изданием сочинений писателей.

Среди лучших комедий Джонсона — «Алхимик» (1610), «Варфоломеевская ярмарка» (1614), «Черт выставлен ослом» (1616). Джонсон разработал жанр «маски» — придворного представления, дававшегося на религиозные и дворцовые праздники с участием коронованных особ и придворной знати (в ролях богов и богинь), а также профессиональных актеров (как правило, в ролях отрицательных героев): «Маска ко-

ролев» (1609), «Возвращенная любовь» (1612), «Меркурий, спасенный от придворных алхимиков» (1616).

Бен Джонсон первым получил титул поэта-лауреата (род придворной должности), решением Оксфордского университета он был удостоен ученой степени (*honoris causa*), получил пост официального хроникера Лондона. Он сыграл большую роль в формировании английской разновидности классицизма (трактат «Бруски, или Открытие математики и человека», опубликован в 1641).

Соч.: Works: V. 1–11. Oxford, 1925–52; в рус. пер. — Драматические произведения: В 2 т. М.; Л., 1931–33; Пьесы. Л.; М., 1960; Черт выставлен ослом // Младшие современники Шекспира. М., 1986.

Лит.: Ромм А. С. Бен Джонсон (1573–1637). Л.; М., 1958; Парфенов А. Т. Бен Джонсон и его комедия «Вольпоне». М., 1982; Черноземова Е. Н. Джонсон // Зарубежные писатели. Ч. 1. М., 2003; Knights J. C. Drama and society in the age of Jonson. Harmondsworth, 1962; Orgel S. The Jonsonian Masque. Cambridge, 1965; Sturmberger I. M. The comic Elements in Ben Jonson's Drama: V. 1–2. Salzburg, 1975.

Вл. А. Луков

Донн

Джон Донн (John Donne, правильно произносить: Дан, 21.01.1572, Лондон, — 31.03.1631, Лондон) — один из самых значительных английских поэтов, младший современник У. Шекспира.

Донн учился в Оксфордском и Кембриджском университетах, побывал в Италии и Испании. Став священником (с 1621 г. он был настоятелем собора св. Павла в Лондоне), Донн прославился своими проповедями. В одной из них есть замечательные слова: «Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если Волной снесет в море береговой Утес, меньше станет Европа, и также, если смочит край Мыса или разрушит Замок твой или Друга твоего; смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, и потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе». Эти слова выбрал в качестве эпиграфа Э. Хемингуэй для своего романа «По ком звонит колокол» (1940). В приведенном фрагменте использован концепт (развернутая метафора: человек не остров, а часть материка), присутствует меланхолический и философский взгляд на вещи — все это признаки поэтики «метафизической школы» (барочной школы английской поэзии, получившей развитие в XVII веке). Здесь же изложена концепция, отличающая Донна от представителей ренессансного гуманизма и сближающая его с барокко: человек утрачивает титанизм, самоценность и самодостаточность, он сливается с человечеством и уподобляется природе.

Как поэт, Донн прошел путь от жизнерадостной ренессансной лирики (представленной сатирами, элегиями, эпиграммами раннего периода) к религиозно-философской поэзии барокко. Как автор поэм «Путь души» (1601), «Анатомия мира» (1611), где утверждалась мысль бренности всего земного, он был достаточно признан, однако подлинное открытие Донна произошло после его смерти, когда были опубликованы его стихотворения (1633). В одном из самых известных стихотворений — «Прощание, запрещающее грусть» — есть ставший хрестоматийным пример метафизического концепта: поэт, расставаясь с возлюбленной, просит ее не грустить, поясняя, что души их все равно остаются вместе (идея та же, что в приведенном отрывке из проповеди); переводя идею в образ, Донн выбирает необычную развернутую метафору (концепт) из области науки, подчеркнута прозаичную и поэтому создающую неожиданный поэтический эффект: души связаны, как ножки циркуля:

Как циркуля игла, дрожа,
Те будет озирать края,
Где кружится моя душа,
Не двигаясь, душа твоя.

(Перевод И. А. Бродского)

Значимы переводы из Донна, осуществленные лауреатом Нобелевской премии И. А. Бродским, исследовательские работы отечественных филологов А. Н. Горбунова, С. А. Макуренковой. Известный исследователь И. О. Шайтанов создал целую научную школу углубленного исследования текстов Донна.

Соч.: Donne J. A Collection of Critical Essays / Ed. by H. Gardner. N. Y., 1962; в рус. пер. — Донн Дж. Стихотворения // Английская лирика первой половины XVII века / Составление, общая редакция А. Н. Горбунова. М.: Изд-во МГУ, 1989.

Лит.: Горбунов А. Н. Джон Донн и английская поэзия XVI—XVII вв. М., 1993; Макуренкова С. А. Джон Данн: Поэтика и риторика. М., 1994; Каратеева Т. Е. «Шторм» Джона Донна. Образ сферы и организация художественного пространства // *Anglistica*. Вып. V: «Жанр и слово в английской поэзии. От Шекспира до Макферсона». М., 1997; Шайтанов И. О. Уравнение с двумя неизвестными (Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский) // *Вопросы литературы*. 1998. № 6. С. 3–40; Макаров В. С. Религиозно-философские аспекты творчества Джона Донна: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2000; Нестеров А. В. Рецепция поэзии Джона Донна в русской литературе: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2000; Его же. Фортуна и лира: Некоторые аспекты английской поэзии конца XVI — начала XVII вв., Саратов: ЛИСКА; СПб.: Симпозиум, 2005; Егорова Л. В. Жанр проповеди в творческой эволюции Джона Донна: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2001; Хохлова Ю. Л. Религиозная поэзия Джона Донна: Особенности стиля и образной системы: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001; Осокина С. А. Опыт эпистемологического анализа художествен-

ного текста: На материале стихотворных произведений Дж. Донна : Дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2003; Магомедова И. И. «Благочестивая» лирика Джона Донна в интеллектуальном и поэтическом контексте : Дис. ... канд. филол. наук. М., 2004; Empson W. Donne and the rhetorical tradition // Empson W. Essays on Renaissance Literature. V. 1 : Donne and the New Philosophy. Cambridge, 1993.

Вл. А. Луков

Лили

Джон Лили (John Lyly, также Lilly or Lylie, ок. 1553/1554, графство Кент, — 27.11.1606, Лондон) — английский писатель, современник Шекспира.

Писал романы и комедии. Принадлежал к числу авторов-елизаветинцев и входил число «университетских умов» (высокообразованных молодых англичан, получивших университетское образование, библиоманов и эстетов, нередко соперников в творчестве). Лили по рождению не принадлежал к привилегированной части общества, но, возможно, рос в окружении высокообразованных людей. Есть предположение, что он был внуком Вильяма Лили, который получил признание как автор учебника латинской грамматики (1509), написанного по заказу школы при соборе Святого Павла для первого набора ее учеников. Вильям Лили был другом Томаса Мора, причем особо близким другом: известно, что Томас Мор называл его «любимым поверенным и партнером во всех своих делах». В 16 лет Лили поступил в Оксфордский университет (Колледж св. Магдалины). Учился он без особых успехов, больше занимаясь поэзией, но все же завершил университетское образование вполне достойно, получив степень бакалавра (1573), а затем и магистра (1575).

Не принадлежа к аристократии, Лили добился такого признания как писатель, что это открыло перед ним двери аристократических дворцов, его приблизили ко двору. Во многом это определялось невероятным успехом первого же романа Лили «Эвфуэс, или Анатомия остроумия» (1578), который писатель постарался развить в следующем романе о том же герое — «Эвфуэс и его Англия» (1580). Эвфуэс, имя которого в короткое время стало нарицательным, хотя и образованный молодой человек, все же не доверяет книгам в различных жизненных ситуациях, следуя лишь собственному опыту. Этот выбранный им путь, отрицающий мудрость предшествовавших поколений, советы старших, ни к чему хорошему не приводит. Таким образом, Лили проводит в романе вполне ренессансную концепцию необходимости гармонически сочетать индивидуализм с достижениями человеческого разума, с еди-

ной Цепью Бытия, достигая равновесия, «золотой середины» во всем.

Для наших современников особенно важно, что Лили оказал большое влияние на творчество У. Шекспира.

Еще большее значение для английской культуры шекспировского времени имел стиль романов Лили, который по имени героя назвали «эвфуистическим» (или кратко «эвфуизм»). Этот стиль — соединение художественной образности с риторикой, в нем центральную роль играют изысканные с оттенком искусственности метафоры, эпитеты, велико значение риторических фигур. Это «богатый стиль», которому не свойственна лапидарность, экономия художественных средств, напротив, присуща цветистость, велеречивость вплоть до выпренности. Этот стиль оказал влияние на культуру повседневности шекспировской эпохи, на язык аристократов, их устное слово в обществе и их переписку. Немалое влияние он оказал на современных Лили писателей. Для наших современников особенно важно, что он оказал большое влияние на творчество У. Шекспира. Любопытно, что в шекспировских «Сонетах», явлении глубоко интимном, это влияние невелико. Но в произведениях для театра, явления общественного, «эвфуистический стиль», как и отдельные «эвфуизмы» (то есть характерные обороты эвфуистического стиля), повсеместно встречаются — и в трагедиях, и в комедиях, и в исторических хрониках.

Призванный ко двору королевы Елизаветы, Лили получил должность помощника мастера королевских увеселений. В этом качестве он писал сценарии праздничных представлений, а также пьесы, представлявшиеся перед королевой и двором мальчиками хоровой капеллы собора Св. Павла в декабрьские дни, когда в стране отмечалось Рождество. Спектакли игрались также в здании Блекфрайерс для широкой публики (как известно, труппы поющих мальчиков были серьезными соперниками трупп публичных театров, в том числе и тех, в которых служил Шекспир).

Лили принадлежат 8 комедий: «Кампаспа» (опубл. 1584), «Сафо и Фаон» (1584), «Галатея» (1584), «Эндимион» (1588), «Мидас» (1589), «Матушка Бомби» (ок. 1590, опубл. 1594), «Женщина на Луне» (1593). В этом жанре Лили выступил как новатор в целом ряде отношений. Он первым ввел прозаический диалог (до него такие диалоги писались только в стихах), применил прием параллельных диалогов слуг (остроумно оттеняющих диалоги основных героев). Он создал особую жанровую форму “entertainment” («развлечение», в котором соединялись черты жанра «маски» и драмы), одно из таких представлений — «Развлечение в Чисвике» (“The Entertainment at Chiswick”) — было дано перед ко-

ролевой Елизаветой 28 и 29 июля 1602 г. Но к этому времени Лили был уже лишен королевских милостей: в комедии «Женщина на Луне», где под влиянием планет природа создает весьма злобную, взбалмошную и склонную к воровству Пандору, он позволил себе посмеяться над женщинами, да еще вывел среди женских персонажей Цинтию, покровительницу Луны, а в придворных спектаклях это имя связывалось с самой Елизаветой.

Популярность Лили пошатнулась с приходом Томаса Кида, Кристофера Марло и Шекспира. Обращение к Елизавете за материальной поддержкой осталось без ответа. Конец жизни Лили был печален, он увяз в долгах. Лили умер практически в нищете в Лондоне и был похоронен в церкви Святого Варфоломея (захоронение утрачено в результате одной из реконструкций церкви).

Сегодня имя Лили полузабыто. Но понятие «эвфуизм» сохраняет след этого писателя в истории литературы. Особенно важно отметить значение того влияния, которое Лили оказал на своих более молодых и удачливых последователей. Комедии Лили обозначили существенный прорыв в развитии английской драмы своего времени, их отрыв от традиции, которой следовали его предшественники. Хотя их сюжеты были почерпнуты из классической мифологии и легенд, а характеры героев продолжали оставаться связаны претенциозной риторикой, благоухающей ренессансным педантизмом, их легкое очарование и интеллектуальная содержательность диалогов, художественное мастерство построения сюжетных линий заложили стандарт для молодых талантов.

Вл. А. Луков, Н. В. Захаров

Соч.: Dramatic Works, with Notes and Life by F W. Fairholt. 2 vols. London, 1858; Euphues // English Reprints ed. by E. Arber, 1868; Complete Works. 3 vols / ed. by R. Warwick Bond. Oxford : The Clarendon Press, 1902; Euphues : the Anatomy of Wit, Euphues and his England / ed. by M. W. Croll and H. Clemons. London : George Routledge & Sons, 1916; The Complete Works of John Lyly / ed. by R. Warwick Bond. Oxford : Oxford University Press, 1993; Euphues the Anatomy of Wit ; Euphues & His England. Reprint Services Corp, 1992 (репринтное издание оригинала); Endymion / ed. by David M. Bevington. Manchester : Manchester University Press, 1997 (Revels' Plays series); Galatea ; Midas / ed. by G. K. Hunter, D. Bevington. Manchester : Manchester University Press, 2000.

Лит.: Стороженко Н. И. Предшественники Шекспира. Эпизод из истории английской драмы в эпоху Елисаветы. Том I : Лилли и Марло. СПб., 1872; Он же. Английская драма до смерти Шекспира. Сводные Мистерии. — Моралите. — Интерлюдии Гейвуда. — Начатки серьезной драмы. — Горбодук и др. предшественники Шекспира. — Лили. — Кид. — Марло. — Роберт Грин. — Пиль. — Нэш. — Лодж. — Шекспир // Всеобщая история литературы / под ред. В. Ф. Корша и А. Кирпичникова. СПб. : Изд-во К. Риккера, 1888. Т. III. Ч. 1 : Новая литература. С. 475–578; Черноземова Е. Н. Система жанров английской драматургии 80–90 годов XVI века : Моногр. М. : МПГУ, 1995. 96 с.; Черноземова Е. Н., Штейн А. Л.

Этюды по истории английской драмы. Трагедии и комедии : Моногр. М. : Прометей, 2004.; Child C. G. John Lyly and Euphuism. A. Deichert, 1894; Wilson J. D. John Lyly. Cambridge, 1905; Feuillerat A. John Lyly : Contribution a l'histoire de la renaissance en Angleterre. Paris, 1910; the Earl of Crawford and Balcarres. John Lyly // Bulletin of the John Rylands Library. 1924. No. 8. P. 312–344; Jeffery V. M. John Lyly and the Italian Renaissance. Paris, 1929; Hunter G. K. John Lyly: The Humanist as Courtier. London, 1962; Saccio P. The Court Comedies of John Lyly. Princeton : Princeton University Press, 1969.

Сост. Б. Н. Гайдин

Марло

Кристофер Марло (тж. Кит Марлоу) (Christopher «Kit» Marlowe, ок. 26.02.1564, Кентербери — 30.05.1593, Дептфорд) — английский драматург XVI века, основоположник жанра высокой трагедии Возрождения в Англии.

Родился в семье сапожника, мастера цеха сапожников и дубильщиков. Не сразу в семье нашлись деньги для того, чтобы дать Кристоферу начальные знания. С XVI века в Королевской грамматической школе бесплатно обучали 50 мальчиков за счет церковных доходов.

В грамматическую школу Марло пошел только в 14 лет, на церковную стипендию, и изучал латинский и основы греческого языка, пение и стихосложение. В течение многих веков в Кентербери шли многочисленные паломники к могиле Томаса Бекета, непокорного архиепископа, убитого гонцами Генриха II. Там же находился дворец архиепископа, главы национальной церкви, обладавшего правом короновать английских монархов. Одним из самых ярких впечатлений Кристофера был приезд в Кентербери королевы Елизаветы. Две недели в городе присутствовали пышно одетые придворные, проходили торжественные процессии и праздники. Архиепископ Паркер учредил несколько стипендий для обучения уроженцев Кентербери в Кембридже и для подготовки их к духовной карьере. Это дало возможность Кристоферу продолжить образование. С марта 1581 г. он стал студентом Кембриджского колледжа Тела Христова. Университетская жизнь тех лет отличалась определенной вольностью нравов. Но для небогатых студентов правила были достаточно строгими. Их необходимо было неукоснительно выполнять, чтобы получать еженедельную стипендию размером в шиллинг. Нужно было обязательно посещать занятия, нельзя было носить длинные волосы и модную одежду. В университете Марло познакомился и подружился с Томасом Нэшем (Thomas Nashe, 1567 — ок. 1601), совместно с которым после окончания университета он напишет первую пьесу «Дидона, царица Карфагена» (“The Tragedie of Dido, Queene of

Carthage”, 1587) — о любви Дидоны к Энею. Пьеса не пользовалась большим успехом. В эти же годы Марло сблизился с Томасом Уолсингемом (Sir Thomas Walsingham, ок. 1561–1630), племянником руководителя английской тайной полиции и члена Тайного совета сэра Фрэнсиса Уолсингема (Sir Francis Walsingham, ок. 1532–1590).

В 1583 г. Марло получил степень бакалавра и стал готовиться к экзамену на степень магистра. Но в праве сдавать экзамен ему было отказано из-за частых пропусков занятий, связанных с поездками, маршрут и цель которых были неизвестны. Экзамен был сдан после извещения Тайного совета о том, что Марло оказывал услуги ее величеству королеве. После окончания университета Марло поселился в Лондоне, в районе Нортон Фольгейт — ближе к театрам и начал писать пьесы.

Подлинным триумфом было появление в театральном сезоне 1587–1588 гг. трагедии Марло «Тамерлан великий» (“Tamburlaine the Great”). В центре пьесы — титаническая личность, человек, ставящий перед собой грандиозные цели, что в эпоху Возрождения считалось единственно достойным человека. «Скиф безвестный, простой пастух», обладающий сильной волей и физической мощью, стремится создать огромную империю, стать повелителем мира. Он златоволос, «высок и прям <...> и так широк в плечах, что без труда он мог бы... поднять весь мир», «тугие мышцы длинных, гибких рук в нем выдают избыток гордой силы». «Свидетельствует мощь его и стать, что миром он рожден повелевать» (пер. Э. Линецкой). Великолепным исполнителем роли Тамерлана стал ведущий актер труппы Лорда-адмирала Эдвард Аллейн (тж. Эдвард Эллин; Edward Alleyn, 1566–1626), прекрасно передававший патетику нерифмованного пятистопного ямба, которым был написан текст. Белый стих Марло отличался живостью, конец фразы или синтаксического периода не всегда в нем совпадал с концом строки, что способствовало возникновению богатства интонаций.

Ко времени появления «Тамерлана» на королевском придворном театре и на сцене одного из самых дорогих лондонских театров — Блекфрайерс — уже шла пьеса «Александр и Кампаспа», написанная придворным драматургом королевы Елизаветы Джоном Лили. В центре этой пьесы — Александр Македонский, стремившийся быть одинаково великим и на полях сражений, и в мирной жизни. Тамерлан поглощен лишь страстью к завоеваниям. Вместе с тем он — живой человек, способный любить. Но и в любовных грезах рядом с Зенократой он предается мечтаниям о грядущем могуществе. Монологи Тамерлана посвящены рассуждениям о человеческом величии и красоте. В сражениях он жесток и беспощаден. И уже зная, что его ожидает смерть, продолжает

сражение и хочет подчинить своей воле даже недуг и смерть. Он желает быть победителем даже над естественным ходом вещей.

В первые же годы жизни в Лондоне Марло входит в кружок известного государственного деятеля, мореплавателя и поэта сэра Уолтера Рэли (тж. Рейли, Рали, Ралли; Sir Walter Raleigh, тж. Raleigh, ок. 1552/1554–1618), отличавшегося свободомыслием, атеизмом и казненного в 1618 г. по ложному обвинению в измене королю. Рэли объединял вокруг себя поэтов, был блестящим критиком и написал «Ответ нимфы», в котором показал нелепость пасторальных условностей в стихотворении Марло «Страстный пастух — своей возлюбленной». В кружке Рэли Марло познакомился с высоко им ценимым Томасом Хэрриотом (тж. Гарриот; Thomas Harriot, 1560–1621), выдающимся ученым-математиком, разработавшим многие положения алгебры и аналитической геометрии, состоявшим в переписке с Кеплером и применявшим телескоп для наблюдения за звездным небом. Свои новые впечатления и прежние наблюдения за университетской жизнью Марло воплотил в «Трагической истории доктора Фауста» (“Doctor Faustus”, 1593), которую в современном английском литературоведении считают последней пьесой, написанной Марло. В ней воплотились размышления эпохи Возрождения о гранях между сомнением и ересью. В центре произведения — фигура доктора Фауста, неукротимого в своей жажде знания. Марло одним из первых вводит в мировую литературу этот образ немецких народных книг, переведенных на английский язык и изданных в Англии в 1550 г. Фаусту кажутся невыносимыми любые ограничения, накладываемые на знания. Он готов отдать свою душу за абсолютное великое знание. Но он поражен тем, что даже Мефистофель не станет ему отвечать на все вопросы. Он не получит ответа на вопрос, кто создал мир, и упрекнет Мефистофеля: «Клялся ты на все вопросы давать ответы!» И Мефистофель ответит ему: «Коль нашу власть они не подрывают» (II, 1, пер. Е. Бируковой). Мысль Фауста окажется смелее и дерзновеннее мефистофельской. Но Фауста не прельщает ограниченное знание. И теперь, чтобы удержать Фауста, необходимо вмешательство самого князя тьмы — Люцифера. Он ввергнет Фауста в вихрь событий. Некоторые сцены пьесы Марло построены по правилам моралите — жанра, в котором традиционно о судьбе героя спорили Порок и Добродетель. За душу Фауста борются Ангел и Дух, Старик и Мефистофель. Появляются и характерные для моралите аллегории семи земных грехов — Гордости, Алчности, Ярости, Зависти, Чревоугодия, Лениности, Распутства. Но присутствие в пьесе такой мощной фигуры, как Фауст, выводит ее за рамки моралите и поднимает до высокой трагедии Возрождения.

Фауст сам выбирает между Пороком и Добродетелью. Он произносит слова: «Иль не хозяин ты души своей?» В финале Фауст выносит себе приговор, считая, что нет ему прощения прежде всего за то, что, обретя нечеловеческое знание, он забудет о своих великих замыслах и станет растрачивать его на пустые фокусы. Ему нет прощения и потому, что он увлекает на свой опасный путь людей, совершенно к этому неготовых. Комична по своей тональности сцена, в которой конюх Робин по магической книге вызывает Мефистофеля, сам не зная для чего. Мефистофель взбешен тем, что забавы ради должен был проделать путь из Константинополя, и забрасывает Робина шутихами. Буффонность этой сцены помимо веселья несет в себе и атмосферу страха: на что еще способен недостойный человек, в руках которого окажется легко добытое могущественное знание? О важности того, в чьих руках оказывается знание, в английской литературе будут писать Ф. Бэкон, Дж. Свифт, Г. Уэллс, О. Хаксли.

Не менее страшной силой обладают и деньги, и не менее важно, кто становится их обладателем. Марло сумел показать это в трагедии, которая подчас читается как гротескная зловещая комедия — «Мальтийский еврей» (“The Jew of Malta”, 1589). Центральный ее персонаж — ростовщик Варрава, зараженный «приятной красотой денег». Ему, занятому делом, некогда размышлять о нравственности или безнравственности своих поступков. Его увлекает свойство денег, которое задолго до появления науки, изучающей функции денег, опишет Марло: золото в процессе обмена умножает самое себя — «из ничего сперва создашь немного, потом побольше, а затем и много» (пер. В. Рождественского). Варрава готов погубить свою единственную и страстно любимую дочь, только бы не потерять ничего из своих богатств. Он сметлив только в накоплении. Когда герой видит, что люди, наделенные властью, могут у него отнять деньги, он рвется к власти путем предательства, лишь бы сохранить свое право распоряжаться деньгами по своему усмотрению. Варрава поддерживает турок против ордена мальтийских рыцарей и старается сделать так, чтобы его враги истребили друг друга. Все это оборачивается гибелью для него самого. Возрождение требовало от человека более широкого взгляда на вещи. Герои Шекспира будут размышлять о том, что деньги — не высшая ценность в жизни. Варрава же будет и страшен, и смешон до отвращения.

В сезоне 1589 г. появилась и другая пьеса Марло — «Парижская резня» (“The Massacre at Paris”), в которой исследовалась проблема власти: в чьих руках она оказывается и какой ценой завоевывается. В ходе гражданской войны во Франции между гугенотами и католиками побе-

ду одерживает король-гугенот Генрих Наваррский. Католики изображены Марло вероломными, своекорыстными, заносчивыми и жестокими. Их глава — герцог де Гиз. Гугеноты сильны своей сплоченностью, одержимы идеей братства и мира. Это придает им определенное величие. С необыкновенным достоинством держится сын угольщика Рамус, прямо отвечающий на все обвинения.

Марло продолжил исследование этой темы в пьесе 1592 г., в основу которой взял сюжет из национальной истории, описанный в хронике Холиншеда «Эдуард II» (“Edward the Second”). Находящийся на троне король Эдуард II, пользуясь своей властью, приближает к себе многочисленных фаворитов и осознает свою ничтожность лишь после того, как оказывается свергнутым с престола своим политическим противником Мортимером-младшим, который на словах действует во благо Англии, но, вступив на трон, оборачивается тираном и тоже свергнут с престола.

Через все произведения Марло проходит мотив судьбы, неподвластной рассудку, но тесно связанной с человеческими страстями. Эту же тему Марло старался развить в поэме «Геро и Леандр» — о богине, увлеченной пастухом. Когда две части поэмы были уже написаны, в Лондоне прошли волнения подмастерьев. В поисках прокламаций полиция учинила обыск в доме драматурга Роберта Кида, у которого была найдена рукопись с вольными высказываниями. Арестованный Кид скорее всего под пытками признался, что трактат был собственностью Марло. С той поры фортуна и милость властей трагическим образом отвернулись от эксцентричного писателя.

Предпосылкой к гонениям Марло со стороны властей и церкви могло стать его участие в вольнодумном кружке У. Рэли. Марло давно обвиняли в атеизме и множестве других грехов и даже попытались предать судебному разбирательству, вызвав 20 мая 1593 г. на заседание всемогущественного Тайного совета, но он так и не был заключен под стражу. Сыграли ли в данном случае его старые контакты и/или его прежние заслуги перед британской разведкой, но Марло отпустили, обязав ежедневно отмечаться в канцелярии Совета прежде, чем будет вынесен окончательный вердикт по его делу. И действительно, он дал подписку о невыезде из Лондона, но из-за очередной вспышки чумы отправился в портовый город Дептфорд, который находится в приблизительно трех милях от Лондона[2]. Нового заседания Совета по его вопросу так и не состоялось, через 10 дней после первого заседания подсудимый был жестоко убит.

В это время Тайный совет получил дополнительные свидетельства

вины Марло. Это был донос Ричарда Бейнса (Richard Baines, годы деятельности, 1568–1593), одного из его агентов и информаторов. Серьезность обвинений была настолько очевидна, что донос Бейнса передали самой королеве. Правда, этот донос поступил 2 июня, уже после смерти Марло, но в нем совершенно немислимым образом говорилось, что поэт умер уже через три дня после получения Советом доноса. Эту путаницу можно объяснить результатом ошибки переписчика, который, очевидно, должен был, написать «за три дня до», но из-за загруженности или переутомления описался. Кроме Марло, в доносе Бейнса были названы сэр Уолтер Рэли и математик Томас Хэрриот. Содержался намек на целый ряд других высокопоставленных лиц, но из копии доноса, посланного Елизавете, имя Рэли было изъято.

30 мая 1593 г. он провел в компании трех людей из круга Уолсингема, а именно карточным шулером Инграмом Фризером (Ingram Frizer, ум. 1627), вором и мошенником Николасом Скирсом (Nicholas Skeres, 1563 — ок. 1601) и правительственным агентом Робертом Пули (Robert Poley, тж. Rooley, годы деятельности 1568–1602) в таверне на улице Дептфордстренд, которая принадлежала некоей Элеоноре Булл (Eleanor Bull, ок. 1550–1596). В соответствии с протоколом, составленным следователем со слов свидетелей, они, начиная с 10 часов утра «пообедали и после обеда мирно прогуливались, бродили по саду, примыкавшему к указанному дому, вплоть до 6 часов вечера. Вслед за тем они вернулись из упомянутого сада и совместно поужинали». После ужина Марло улегся на кровать в своей комнате, тогда как трое его компаньонов уселись на скамейку спиной к своему знакомому. Инграм Фризер сидел посередине. Вскоре возник спор из-за того, кто будет оплачивать счет за обильную трапезу. Фризер и Марло не скупилась на выражения, и вербальная перепалка вскоре перешла в потасовку между ними. Марло удалось выхватить из ножен кинжал Фризера, который висел у того на ремне за спиной. Его рукояткой он ударил Фризера по голове, чем нанес ему неглубокую рану. Фризер схватил за руку Марло и в соответствии с протоколом следователя Данби (которому было поручено расследование инцидента), «вышеупомянутым кинжалом стоимостью 12 пенсов нанес названному Кристоферу смертельную рану над правым глазом глубиной два дюйма и шириной один дюйм; от смертельной раны вышеназванный Кристофер Марло тогда же и на том же месте умер». Если подобное ранение действительно было нанесено Марло в тот вечер, вероятность того, что врачи конца XVI века могли бы спасти ему жизнь, ничтожно мала. Скорее всего Марло скончался не сразу, а спустя несколько часов и в жуткой агонии. Версий по поводу нелепой гибели

драматурга достаточно много. Одни считают, что, предвидя свой арест, допросы и пытки, он сбежал на континент. Другие полагают, что Марло слишком много знал о деятельности тайной полиции и его показаний мог бояться сам Уолсингем, который и устранил его при помощи своих агентов.

Похоронен Марло был на следующий же день на кладбище Дептфорда, могила не сохранилась. Ее величество королева Елизавета I подписала помилование убийце поэта меньше, чем через месяц, хотя за убийство при самообороне наказывали заточением по меньшей мере на полгода. Друзья Марло долго не знали обстоятельств его гибели, считая его жертвой чумы. Его университетский приятель, писатель Томас Нэш, узнав о смерти друга, сочувственно сказал: «Бедный покойный Кит Марло!». Школьный учитель Оливера Кромвеля проповедник и публицист Томас Бэрд видел в кончине поэта следы кары Господней: «В атеизме и нечестии не уступая прочим, о ком шла речь, равное с ними всеми понес наказание один из наших соотечественников, на памяти многих, именуемый Марлин, по профессии — ученый, воспитанный с юных лет в университете Кембриджа, но по обычаю своему драмодел и непристойный поэт, который, дав слишком много воли своему уму и жаждая скачки с отпущенными поводьями, впал (поделом) в такую крайность и ожесточение, что отрицал Бога и сына его Христа, и не только на словах кощунствовал над Троицей, но также (как достоверно сообщают) писал книги противнее, утверждая, что наш Спаситель — обманщик, а Моисей — фокусник и совратитель народа, что Святая Библия — лишь пустые и никчемные сказки, а вся религия — выдумка политиков. Но поглядите, что за кольцо Господь вдел в ноздри этого пса лающего...» (цит. по: Парфенов А. Т. Кристофер Марло // Марло К. Соч. М., 1960. С. 3).

Внезапная таинственная смерть Марло породила множество легенд и версий. Они нашли свое воплощение в художественной литературе, например, в новеллах Энтони Бёрджесса «Мертвец в Дептфорде» [Burgess A. A Dead Man in Deptford. London : Hutchinson, 1993; Idem. New York : Carroll & Graf Publishers, 1995/96 (1st ed.); 2003 (2d ed.)] и Луизы Уэлш «Тамерлан должен умереть» [Welsh L. Tamburlaine Must Die. Edinburgh : Canongate Books Ltd, 2004]. Ю. Нагибин в новелле «Надгробие Кристофера Марло» (сборник «Учитель словесности») разработал одну из наиболее поэтичных: почитатель таланта Марло убивает его, совершая геростратов подвиг, таким образом добиваясь, чтобы в надгробной надписи было запечатлено его имя (пусть в роли убийцы) рядом с именем его кумира.

В атрибуции шекспировских произведений (т. н. «шекспировский вопрос») версия Марло занимает одно из центральных мест. Согласно американскому исследователю Кальвину Хоффману, автору книги «Убийство человека бывшего Шекспиром» (Hoffman C. The Murder of the Man Who Was Shakespeare. London : Max Parrish, 1955), Марло не был убит, а бежал на континент (во Францию и Италию), где жил на нелегальном положении, продолжал писать пьесы и сонеты, отправлял их в Англию и издавал под именем Шекспира. Его насторожил тот факт, что Шекспир появился на лондонской сцене внезапно в возрасте 30 лет, практически ниоткуда и почти сразу после гибели Марло. Хоффман полагал, что известные детали из жизни Уильяма Шекспира из Стратфорда-на-Эйвоне делают его крайне маловероятной фигурой на роль автора работ, приписываемых ему. Он перечислил сотни предположительно схожих между собой мест в произведениях Марло и Шекспира и назвал их «параллелизмами», считая их явными доказательствами того, что Марло и Шекспир были одним и тем же лицом. Хоффман и его жена завещали свои сбережения на ежегодную премию, которую вручает Королевская школа в Кентерберии (King's School, Canterbury) за эссе на тему «Марло и проблема авторства шекспировских пьес».

В 2001 г. вышел телевизионный фильм Майкла Раббо (Michael Rubbo) «Много шума по существу» (“Much Ado About Something”), где относительно подробно изложена теория Хоффмана.

Несмотря на критику «стратфордианцев», «версию Марло» продолжает разрабатывать некоторые исследователи-«антистратфордианцы» или, как их точнее теперь предлагают называть авторитетные шекспироведы Стэнли Уэллс и Пол Эдмондсон — «антишекспирианцы» (см. материалы и запись вебинара по адресу: <http://bloggingshakespeare.com/shakespeare-bites-back>). Как и многие другие решения «шекспировского вопроса», принадлежность пьес продолжает вызывать жаростные споры. Марло был слишком самобытной, противоречивой и яркой фигурой, чтобы померкнуть в чужой тени. Одно несомненно: репутация самого Марло безупречна, он был величайшим предшественником Шекспира в английской драматургии и сам не претендовал авторство шекспировских пьес.

Примечания

[1] Из сохранившихся списков студентов известно, что в 1585 г. из всех студентов колледжа Тела Христова только Кристофер Марло достиг совершеннолетия. Латинская надпись на портрете гласит:

ANNO DÑI ÆTATIS SVÆ 21 // 1585 // QVOD ME NVTRIT // ME DESTRVIT

Что можно перевести следующим образом: «1585 от РХ, возраст 21 год. «Что

меня питает, меня же разрушает»».

[2] Именно там спустя каких-то сто лет, в 1698 г., в течение более трёх месяцев жил и познавал науку кораблестроения русский царь-реформатор Пётр Великий, там же находится памятник монарху работы Михаила Шемякина.

Соч.: The Works of Christopher Marlowe / ed. by C. F. Tucker Brooke. Oxford, 1910; The Plays of Christopher Marlowe. L. : Oxford University Press, 1939; Marlowe's Plays and Poems / ed. by M. R. Ridley. L. : Dent, 1955, 1958, 1961, 1965; The Complete Works of Christopher Marlowe : 5 vols. / ed. by R. Gill. Oxford : Clarendon Press, 1987–1998; Doctor Faustus and Other Plays / Ed. by D. Bevington, E. Rasmussen. Oxford : Oxford University Press, 1998; Christopher Marlowe : The Complete Plays (Penguin Classics) / ed. by F. Romany, R. Lindsey. L. : Penguin Books Ltd, 2003; в рус. пер. — Эдуард II / пер. Н. В. Гербея // Современник. 1864, август; Трагическая история доктора Фауста / Пер. с англ. К. Д. Бальмонта. М. : К. Ф. Некрасов, 1912; Сочинения. М. : Гослитиздат, 1961; [Стихотворения] // Европейские поэты Возрождения. М., 1974; Мальтийский еврей. М., 2006.

Лит.: Стороженко Н. И. Предшественники Шекспира. Эпизод из истории английской драмы в эпоху Елисаветы. Том I : Лилли и Марло. СПб., 1872 (изд. 4-е — М., 1916); Он же. Английская драма до смерти Шекспира. Сводные Мистерии. — Моралите. — Интерлюдии Гейвуда. — Начатки серьезной драмы. — Горбодук и др. предшественники Шекспира. — Лили. — Кид. — Марло. — Роберт Грин. — Пиль. — Нэш. — Лодж. — Шекспир // Всеобщая история литературы / под ред. В. Ф. Корша и А. Кирпичникова. СПб. : Изд-во К. Риккера, 1888. Т. III. Ч. 1 : Новая литература. С. 475–578; Verity A. W. The Influence of Christopher Marlowe on Shakespeare's Earlier Style. Cambridge, 1886; Lewis J. G. Christopher Marlowe: Outlines of His Life and Works. Canterbury, 1891; Chambers E. K. The Medieval Stage : 2 vols. Oxford, 1903; Ellis-Fermor U. Christopher Marlowe. L., 1927; Brooke C. F. Tucker. The Life of Marlowe and «The Tragedy of Dido, Queen of Carthage». L. : Methuen, 1930; Дживелегов А. К. Влияние культуры Италии на мировоззрение Марло и Шекспира. М., 1940; Морозов М. М. Кристофер Марло // Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. М., 1954; Парфенов А. Т. Кристофер Марло. М., 1964; Wraight A. D., V. F. Stern. In Search of Christopher Marlowe : A Pictorial Biography. L. : Macdonald, 1965; Григорьев В. Трагедия Кристофера Марло. М., 1966; Ule L. Christopher Marlowe (1564–1607) : A Biography. N. Y. : Carlton Press Corp., 1996; Constructing Christopher Marlowe / Ed. by J. A. Downie, J. T. Parnell, Cambridge : Cambridge University Press, 2000; Kuriyama C. Christopher Marlowe : A Renaissance Life. Ithaca, N. Y. : Cornell University Press, 2002; Shepard A. Marlowe's Soldiers : Rhetorics of Masculinity in the Age of the Armada. Aldershot ; Burlington : Ashgate Publishing Company, 2002; Nicholl Ch. The Reckoning : The Murder of Christopher Marlowe. L. : Vintage, 2002 (revised edition); Trow M. J. Who Killed Kit Marlowe? A Contract to Murder in Elizabethan England. Stroud : Sutton, 2002; Riggs D. The World of Christopher Marlowe. N. Y. : Henry Holt & Co., 2005; Honan P. Christopher Marlowe Poet and Spy. Oxford : Oxford University Press, 2005; Logan R. A. Shakespeare's Marlowe: The Influence of Christopher Marlowe on Shakespeare's Artistry. Aldershot ; Hants : Ashgate, 2007; Parker J. The Aesthetics of Antichrist: From Christian Drama to Christopher Marlowe. Ithaca, N. Y. ; L. : Cornell University Press, 2007; Placing the Plays of Christopher Marlowe / ed. by S. M. Deats, R. A. Logan. Farnham : Ashgate Publishing Ltd, 2008 ; Hopkins L. Christopher Marlowe : Renaissance Dramatist. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2008.

Е. Н. Черноземова, Н. В. Захаров

Пиль

Джордж Пиль (традиционное русское произношение фамилии с XIX века, точнее: Пил; George Peele, 22.07.1556, крещен 25.07.1556, Лондон, — 8/9.11.1596, похоронен 9.11.1596, Лондон) — английский драматург и поэт, старший современник Шекспира. Родился в семье лондонского церемониймейстера. В 1571 г. начал обучение в оксфордском Пемброк-колледже, затем перешел в другой колледж Оксфордского университета, через три года после окончания которого добился степени бакалавра, а еще через два года, в 1579 г., стал магистром.

Полученное в Оксфорде образование обеспечило его вхождение в круг «университетских умов» — высокообразованных и творчески настроенных молодых англичан, внесших значительный вклад в обновление английской литературы на основе ренессансных идеалов, ценностей и образцов, освобождая ее от средневековых идей и форм (пример такой деятельности — перевод с древнегреческого языка фрагмента «Ифигении» Еврипида, осуществленный еще в студенческие годы Пилем, в чем сказался характерный для Возрождения культ античности). Преобразовательная творческая деятельность «университетских умов» ярче всего сказалась в драматургии как старших современников Шекспира (Пиль, Лили, Марло), так и младших (Бен Джонсон).

Пиль обратился к литературному творчеству еще в период студенчества, выступив примерно в одно время с Томасом Лоджем, Эдвардом Дайером, Филипом Сидни. Женившись (около 1583 г., как считается, по расчету, впрочем, быстро растратив приданое жены), он становится актером театральной труппы Лорда Адмирала, сближается с Робертом Грином, Томасом Нэшем и, наконец, с величайшим драматургом дошекспировского театра Кристофером Марло. Пьесы Пилия были популярны, он выступал и как поэт.

Современники (например, Р. Грин) оставили нелестные отзывы о весьма непутевой жизни Пилия, которая, возможно, объясняется идеологией либертинажа, которой придерживался писатель. Тем не менее Грин защищал Пилия и других авторов из «университетских умов», обвиняя Шекспира в том, что этот «потрясатель сцены» (обыгрывая фамилию Шекспира: Shake-speare — «потрясатель копья») стал вороной, которая «рядится в наши перья» (переиначенные слова из хроники Шекспира «Генрих VI»).

Внезапно жизнь Пилия оборвалась в 40-летнем возрасте: он заразился оспой, которая свирепствовала в Лондоне, и скоропостижно скончался.

Пиль начал свой путь в драматургии с пасторальной комедии по мотивам древнегреческого мифа «Суд Париса» (“The Araygnement of Paris”, 1584), содержавшие намеки на королеву Елизавету, которые должны были ей польстить.

Для лондонских публичных театров предназначалась его историческая хроника «Битва при Алькасапе» (“The Battell of Alcazar”, 1589, опубл. 1594). Любопытно, что Генри Дейвид Торо в эссе «Гражданское неповиновение» (1848) включил строки из этого произведения Пилия в свое размышление: «Я не хочу враждовать ни с людьми, ни с народами. Не хочу заниматься казуистикой, проводить тонкие различия или выставлять себя лучше других. Скорей, я ищу предлог, чтобы подчиниться законам страны. Я даже слишком склонен им подчиняться. Эту склонность я сам в себе замечаю и каждый год при появлении сборщика налогов бываю готов пересмотреть действия и точку зрения правительств страны и штата, а также общественные настроения, чтобы найти повод повиноваться:

К отчизне надобно сыновнее почтенье,
И если мне когда-нибудь случится
Священным этим долгом пренебречь,
Пусть это будет только по веленью
Души моей, и совести, и веры,
Но не затем, чтоб выгоду искать.

(Перевод З. Е. Александровой)

Я полагаю, что государство скоро избавит меня от всей такой работы, и тогда я буду не лучшим патриотом, чем мои соотечественники». Судя по этому эссе Торо, спустя два с половиной века после написания хроника Пилия сохраняла актуальность и имела своих читателей.

Еще более значительна историческая хроника Пилия «Эдуард I» (“The Famous Chronicle of King Edward the first”, 1593). Посмертно, в 1599 г., была напечатана трагедия драматурга на библейский сюжет «Давид и Вирсавия» (в первой публикации называлась “The Love of King David”, написана около 1594 г.). Наибольшую известность снискала наполненная игрой фантазии и доброй усмешкой комедия Пилия «Бабушкина сказка» (“The Old Wives Tale: a Pleasant Conceited Comedie”, пост. в первой половине 1590-х годов, опубл. 1595). Так получилось, что именно эта комедия подвела итог всей драматургии Пилия. Как отмечала исследовательница его творчества Е. Н. Черноземова, его «достижения как драматурга заключались в способности сплетать в одном произведе-

дении характерное поведение персонажей разных жанров» (что ею продемонстрировано в ходе анализа персонажей этой комедии жены лесника Мэдж; героя сказки, которую она рассказывает, по имени Джек, бесплотного духа, который в финале исчезает, находя успокоение в вечности; злого колдуна Сакрапанта; странствующего рыцаря Эвменида).

Как поэт Пиль снискал признание поэмой «Полигимния» (“Polyhymnia: Describing the Honourable Triumph at Tylt before Her Majestie”, 1590), посвященной Елизавете и ее окружению. Поэма заканчивается сонетом «Прощание с оружием» (“His Golden Locks Time Hath to Silver Turnd”). Когда-то знаменитый, но затем забытый сонет обрел новую славу после того, как У. М. Теккерей процитировал его в своем романе «Ньюкомы»: «Признаюсь, моя любовь к нашему хозяину только возросла оттого, что, в противовес многим другим, его ничуть не шокировало известие о том, где теперь очутился полковник. Пансионер в Доме призрения? Ну и что ж! Любой офицер по окончании своих походов может без стыда удалиться в Приют для инвалидов, а ведь нашего старого друга поборола Фортуна, одолели годы и несчастья. Ни самому Томасу Ньюкому, ни Клайву, ни Флораку, ни его матери никогда не приходило в голову, что полковник унизил себя, воспользовавшись благотворительностью; я помню, что и Уорингтон был одних с нами мыслей по этому поводу, и продекламировал замечательные строки нашего старинного поэта:

В серебро преобразила злато влас
Стремнина времени. О, время прытко!
Шальная младость с дряхлостью дралась
Напрасно: сякнет младость от избытка.
Краса, и мощь, и младость увядают.
Долг, вера и любовь не отцветают.
Шелом победный — мирных пчел обитель.
Забит сонет — от уст летит псалом.
Поклоны в храме ныне бьет воитель,
Творят молитвы в рвении святом».

(Теккерей У. М. Ньюкомы, жизнеописание одной весьма почтенной семьи, составленное Артуром Пенденнисом, эсквайром. Книга вторая. Глава LXXVI Рождество в Розбери. Перевод Р. Н. Померанцевой).

В многочисленных сочинениях по «шекспировскому вопросу» не был обойден и Пиль, которому приписывались (полностью, частично, в соавторстве с Шекспиром, с другими авторами, с коллективом и т. д.)

историческая хроника Шекспира в трех частях «Генрих VI» и первая трагедия Шекспира «Тит Андроник».

Любопытны возражения этим и аналогичным построениям антистратфордианцев, которые прозвучали на исходе XIX века в статье В. Боткина «Литература и театр в Англии до Шекспира». Контурно обрисовав дошекспировские пьесы, их невысокий уровень, критик писал: «Итак, вот что нашел Шекспир на лондонском театре, когда оставил Стратфорд. Надо прибавить, что авторы этих кровавых трагедий были люди с дарованием крайне напыщенным и все преждевременно умерли от беспорядочной жизни. Марло был человек с буйным характером и погиб в драке; Роберт Грин поступил на сцену из духовного звания и умер от пьянства. Пиль и Нэш вели самую беспутную жизнь и умерли в молодых годах. В нестройности и дикости их драматических произведений отражаются и свойства самих авторов, время, в которое жили они: это — создания какого-то душевного хаоса, запутанность которого еще более усиливалась от окружавшей его городской и придворной жизни, где крайние противоположности постоянно смешивались между собою: блеск и любовь к искусству — с самыми грубыми и дикими чувствами, стремление к высшему духовному развитию — с необузданною распущенностью нравов. В бешеных страстях этих пьес, в напряженности мыслей и действий их трагических героев отразились сама жизнь их авторов и напряженность их воображения и таланта. Читая дошедшие до нас некоторые подробности жизни этих поэтов, нельзя не прийти к тому заключению, что натянутое преувеличение в действиях, речах и людях, выводимых ими на сцену, сквозь которое проступает что-то болезненное и судорожное, есть только отражение бурной жизни этих титанических натур, сбросивших съ себя все общественные условия. Если “Тит Андроник” действительно принадлежит Шекспиру, это показывает только, что он вначале совершенно поддался господствовавшей школе; вместе съ тем, “Перикл” его может служить образчиком тогдашних эпико-романтических пьес, а “Генрих VI” — тогдашних так называемых “историй”. Не место здесь исследовать, действительно ли Шекспир был автором всех этих пьес или только исправил их. Главное теперь в том, что эти трагедии представляют его первый период, после которого Шекспир начинает свой новый, уже не имеющий ни малейшего сходства с прежним и где недостижимое расстояние отделяет его и в эстетическом и нравственном отношении от всех его предшественников и современников».

Соч.: Works / ed. C. T. Prouty: 3 vols. New Haven : Yale University Press, 1952–1970.

Лит.: Боткин В. Литература и театр в Англии до Шекспира // Шекспир В. Полное собрание сочинений В. Шекспира в переводе русских писателей: В 3 т. / Под ред. Д. Михаловского. СПб., 1899. Т. 3. С. 5–41; История английской литературы: В 3 т. М., 1943. Т. 1, ч. 1; Черноземова Е. Н. Система жанров английской драматургии 80–90-х годов XVI века. М., 1995; Ее же. Рефлексия родовых и жанровых смешений в «Бабушкиной сказке» Джорджа Пиля // Английская литература: от «Беовульфа» до наших дней. К 100-летию Е. И. Клименко. СПб., 2002. С. 32–48; Ее же. Пиль Джордж. «Бабушкина сказка» // Энциклопедия литературных героев. За рубежом. Лит. Возрождение. Барокко. Классицизм / Под ред. И. О. Шайтанова. М., 1998. С. 360–363; Hunter G. H. Lyly and Peele. Harlow, 1968; Logan T. P., Smith D. S. (eds.). The Predecessors of Shakespeare: A Survey and Bibliography of Recent Studies in English Renaissance Drama. Lincoln (NE): University of Nebraska Press, 1973; Braunnmuller A. R. George Peele. Boston, 1983.

Вл. А. Луков

Спенсер

Эдмунд Спенсер (Edmund Spenser, ок. 1552 — 16.1.1599) — выдающийся английский поэт эпохи Возрождения, старший современник У. Шекспира.

О детстве и юности Спенсера известно мало. В 1569–1576 гг. он учился в Кембриджском университете, получил степень магистра.

Во второй половине XVI века английская литература вступает в фазу Высокого Возрождения. По образцу французских поэтов «Плеяды» несколько английских поэтов создают кружок «Ареопаг». Среди его членов наиболее значительны Филип Сидни (1554–1586) и Эдмунд Спенсер.

Первым произведением, которое свидетельствовало о творческой зрелости Спенсера, стал «Пастушеский календарь» (1579). Книга состоит из 12 частей, озаглавленных по одному из месяцев года. Помимо традиционных пасторальных мотивов Спенсер вводит в это произведение рассуждения на нравственные и религиозные темы. В 1580 г. Спенсер в качестве секретаря лорда Грея уехал в Ирландию. Здесь он начинает работу над своим самым значительным произведением — ренессансной эпической поэмой «Королева фей». Первые три части этого сочинения он подарил королеве Елизавете во время визита в Лондон в 1589 г., а в 1590 г. они были опубликованы. 4, 5 и 6 части были напечатаны в 1596 г. В сюжете используется материал из романов о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола. Сам Артур появляется здесь в качестве второстепенного персонажа. Однако книга не является лишь повествованием о фантастических приключениях в духе рыцарских романов. Мир рыцарского романа поэту удалось объединить с категориями христианской морали и с ренессансным открытием человека с помощью аллегии.

Для Спенсера его труд — своеобразное исследование человеческих добродетелей, и на это сам автор указал в предисловии к книге. Каждый из разделов «Королевы фей» посвящен анализу какой-то одной добродетели. Основные образы в поэме — это аллегории. Так, поэтом подчеркнута аллегоричность образов короля Артура (величие), его возлюбленной «королевы фей» Глорианы (слава), 12 рыцарей короля Артура (12 добродетелей, Спенсер успел описать только 6 из них — Благочестие, Умеренность, Целомудрие, Справедливость, Вежество, Дружбу). В поэме исчезает средневековая основа описания мира рыцарей, рыцари у Спенсера выступают как отдельные грани нравственной природы совершенного человека — идеала эпохи Возрождения. Несмотря на наличие аллегорического подтекста, первый план книги и ее герои обладают необычайной зримостью и убедительностью. В «Королеве фей» обнаруживается сочетание античной (Гомер, Вергилий), итальянской (Ариосто, Тассо) и английской (Ленгленд, Мэлори) традиций.

В «Королеве фей» использована «спенсера строфа»: 8 строк — пятистопный ямб, 9-я строка — шестистопный ямб, рифмовка ababbcbss. Этой строфой, изобретенной Спенсером, в XIX веке будут написаны «Паломничество Чайльд-Гарольда» Дж. Г. Байрона, «Восстание Ислама» П. Б. Шелли.

Путешествие Спенсера в Лондон стало поводом к созданию небольшой поэмы «Колин Клаут вновь возвращается домой» (опубл. 1595). В 1594 г. поэт женился на Элизабет Бойл. С любовью Спенсера к ней связывают появление «Брачной песни» и цикла из 88 сонетов «Аморетти» (итал.: любовные послания), оба произведения были соединены в издании 1595 г. В 1598 г. по Ирландии прокатилась волна восстаний. Замок, где жил поэт с семьей, был сожжен. По преданию, в огне пожара погиб малолетний сын Спенсера. Поэт был вынужден вернуться в Лондон. Пережитые волнения не прошли бесследно: вскоре Спенсер заболел и умер. Похоронен в Вестминстерском аббатстве рядом с Чосером. Имя Спенсера ставится в один ряд с Чосером, Шекспиром, другими великими английскими поэтами.

Соч.: The Poetical Works. L., 1940; в рус. пер. — Стихи. СПб., 1998; Малые поэмы. СПб., 2001; Сонеты. М., 2008.

Лит.: История всемирной литературы: В 9 т. Т. 3. М., 1985; Ганин В. Н. Спенсер // Зарубежные писатели. Ч. 2. М., 2003; Комарова В. П. Современники Шекспира: Филип Сидней, Эдмунд Спенсер, Уолтер Роли. Очерки о поэзии и прозе. СПб., 2010; Watkins, W. B. C. Shakespeare and Spenser. 2-nd print. Princeton; New Jersey, 1966; Alpers P. J. The Poetry of the Faerie Queen. Princeton, 1967; Hume A. Edmund Spenser, Protestant poet. Cambridge, 1984; Sale R. Reading Spenser. N. Y., 1968; Bayley P. Edmund Spenser: Prince of Poets. L., 1971.

В. Н. Ганин, Вл. А. Луков

Уичерли

Уильям Уичерли (William Wycherley, 28.05.1640, Клайв, графство Шропшир, близ Шрусбери, — 1.01.1716, Лондон) — английский драматург послешекспировского поколения, представитель комедии Реставрации. Он принадлежал к знатному роду, во Франции получил юридическое образование (1656–1660), учился также и в Оксфорде и Лондоне. В юности не мог особенно заинтересоваться театром, так как в Англии пуритане ввели запрет на театральную деятельность в 1642 г. Но, будучи во Франции, молодой Уичерли окунулся в светские развлечения, среди которых были посещение прециозных салонов с их искусственной аристократической культурой, посещение театров. Он застал начало парижского периода деятельности труппы Мольера, испытал большое влияние и его ранних произведений (вместе с воздействием итальянской комедии масок, в которой и Мольер находил для себя образцы), и мольеровских шедевров более позднего периода. Еще в Париже в 1659 г. (когда Мольер только первый год собирал труппу, лишь готовился к будущему восхождению, пока прославившись только скандалом вокруг одноактной комедии «Смешные жеманницы») 19-летний Уичерли написал свою первую комедию «Любовь в лесу, или Сент-Джемский парк» («Love in a Wood, or St. James's Park»). Ее мораль сомнительна: брак — условность, то, что осуждается до брака, поощряется после его заключения, верность не устоит перед наслаждением, о чем положительные молодые герои комедии Валентин и Кристина еще не знают. Пьеса увидела свет ramпы в Англии только в 1671 г. (опубл. 1672) после значимых исторических событий, в которых принял участие и Уичерли.

После государственного переворота, совершенного в конце 1659 г. генералом Джорджем Монком, была открыта возможность восстановления монархии, и 29 мая 1660 г. сын казненного короля Карла I Карл II с триумфом возвратился из эмиграции в Лондон, был провозглашен королем Англии, Шотландии и Ирландии, причем было постановлено считать, что он правил с момента казни отца в 1649 г. В 1665 г. Уичерли служил в королевском флоте и в ходе 2-й англо-голландской войны (из-за захвата Англией в Северной Америке голландского поселения Новый Амстердам — будущего Нью-Йорка) принял участие в известном морском сражении при Лоустофте (июнь 1665), в котором англичане победили, нанеся флоту Голландской республики сокрушительное поражение. Началась и дипломатическая карьера Уичерли: он служил атташе в английском посольстве в Испании. Здесь настало время влияния на него

испанской драматургии «золотого века» — Лопе де Вега, особенно Кальдерона (современником которого Уичерли был и мог с ним встречаться).

Возвращение к литературному творчеству было довольно робким: в 1669 г. Уичерли выпустил бурлескную поэму-пастиш «Геро и Леандр» (“Hero and Leander in Burlesque”), юмористически снижающую высокий пафос любви у К. Марло («Геро и Леандр», поэма дописана Дж. Чапменом) и У. Шекспира («Венера и Адонис»), но в издании имени автора не было указано. В дальнейшем он публиковал стихи («Сборник стихов» — “Miscellany poems”, 1704), но не преуспел на этой стезе. Он тянулся к драматургии. В эпоху Реставрации закон о запрете театров был отменен, развернулась театральная деятельность У. Давенанта, сделавшего решительный шаг от драматургических принципов У. Шекспира к новой эстетике, которая станет характерной для драматургов эпохи Реставрации. Около десятилетия понадобилось Уичерли, чтобы осознать свое театральное призвание. Тогда-то дошла очередь до первой пьесы, которая в 1671 г. была поставлена на сцене. В следующем, 1672, году была поставлена комедия Уичерли «Джентльмен — учитель танцев» (“The Gentleman Dancing Master”; в ней любовник, застигнутый врасплох, представляется учителем танцев; использованы мотивы комедий Лопе де Вега, Кальдерона), в 1675 г. — комедия «Деревенская жена» (“The Country Wife”, написана в 1672 г.; в ней использован сюжетный ход из «Евнуха» Теренция: герой представляется кастратом, чтобы безнаказанно соблазнять замужних женщин, чьи супруги ему доверились). Сложное сочетание сюжетных линий, блестящие диалоги, свободное отношение к нравам в противовес строгой пуританской морали, утверждавшейся в Англии времен Кромвеля, а теперь отброшенной новыми правителями эпохи Реставрации, — все это характерно для комедий Уичерли.

По сравнению с комедиями Шекспира, у него утрачивается значимость проблематики, масштабность образов, жизнерадостность как основа комического, устанавливается зыбкое сочетание сатиричности и цинизма. Во многом эта зыбкость была связана с образом жизни и мыслей самого Уичерли. Осуждая пороки других (впрочем, не очень строго), он сам вел себя весьма экстравагантно: несколько раз менял вероисповедание (то был англиканцем, то католиком), принимал от короля Якова II щедрые подарки (большую пенсию), но сидел в тюрьме за долги, через герцогиню Кливленд попал в великосветское общество; тайно женился на графине Дроэде и т. д. Только тяжелая болезнь, настигшая его в 1678 г., остановила его похождения, а заодно и работу для театра.

Отмеченные черты характерны для лучшей комедии Уичерли — «Прямодушный» («The Plain Dealer»). Она была поставлена в лондонском королевском театре Друри-Лейн в 1676 г. и была встречена громом аплодисментов. Уичерли, вслед за Мольером, решил утвердить на сцене жанр «высокой комедии», взяв за образец мольеровского «Мизантропа», поставленного лишь на десятилетие раньше в парижском театре «Пале-Руайяль» (возможно, комедия Уичерли была написана по горячим следам премьеры и публикации «Мизантропа»). Тем не менее сходство пьес оказалось очень поверхностным. Известный театровед А. К. Дживилегов справедливо отмечал: «Суровый мольеровский протест против современного общества исчез, чтобы дать место циническому изображению нарочито грубых нравов. Персонажи Уичерли говорят таким площадным языком, ведут себя до такой степени непозволительно, что в наше время эту комедию неприятно читать». При этом исследователь все же противопоставлял Уичерли другим авторам комедий эпохи Реставрации: «Этеридж, Седли и Афра Бен рисуют своих персонажей, их поведение и пороки со снисходительной усмешкой. Они ни на йоту не поднимаются над уровнем своих героев. В их ярких, натуралистических комедиях нет ни одной сатирической ноты. Уичерли изображает современную жизнь с такой же цинической откровенностью, как и другие, но в его изображении иной раз явственно слышится сатира. Ларошфуко недаром был его любимым писателем».

В «Прямодушном» находят и отголоски «Двенадцатой ночи» У. Шекспира, прежде всего образа дворецкого Мальволио из этой комедии. Однако произведения Уичерли, как и других авторов комедий эпохи Реставрации, если и не носят антишекспировский характер, то и не поддерживают идущую от великого драматурга традицию.

Сатирический компонент комедий Уичерли, как и его своеобразная художественная манера, умение строить диалог и развивать сюжет через запутывание и распутывание сложных узлов в дальнейшем повлияли на английских писателей-просветителей, особенно на Г. Филдинга, на драматургию Р. Б. Шеридана.

Но в целом традиция комедии эпохи Реставрации, снижавшая задачи театра по сравнению с драматургией Шекспира и других писателей эпохи Возрождения, утвердившись в английском театре, привела к длительному кризису английской драматургии. В XIX веке театр Англии держался на Шекспире и французских мелодрамах и водевилях. Лишь в самом конце этого века О. Уайльд и Дж. Б. Шоу создали новую английскую драматургию мирового значения.

Соч.: The complete works. V. 1–4. N. Y., 1964; в рус. пер. — Прямодушный. М., 1968; Деревенская жена. Стихи. М., 1981.

Лит.: Дживелегов А. К. Театр и драма периода Реставрации // История английской литературы: В 3 т. М.; Л., 1945. Т. 1, вып. 2; Ступников И. Английский театр. Конец XVII — начало XVIII века. Л., 1986; Черноземова Е. Н., Штейн А. Л. Этюды об английской драме. Трагедии и комедии. М., 2004; Zimbardo R. Wycherley's drama. New Haven; L., 1965; Marshall W. G. A Great Stage of Fools: Theatricality and Madness in the Plays of William Wycherley. L., 1993.

Вл. А. Луков

Флетчер

Джон Флетчер (John Fletcher, декабрь 1579, Рай, графство Суссекс, Англия — август 1625, Лондон) — английский драматург конца эпохи Возрождения в Англии, младший современник У. Шекспира.

Родился в семье сельского священника Ричарда Флетчера, чья церковная карьера развивалась весьма стремительно: став епископом, он служил в Бристоле, Вустере, а с 1594 г. в Лондоне, где через два года скончался. Вероятно, за ним следовал и сын, где-то получивший образование и начавший писать. Но до 1607 г. (когда было опубликовано его стихотворение — отзыв о комедии Бена Джонсона «Вольпоне») о нем нет никаких сведений. В том же году была опубликована комедия Фрэнсиса Бомонта (Beaumont, ок. 1584 — 1616) «Женоненавистник» (The Woman Hater), написанная около 1606 г., в пяти сценах которой исследователи усматривают присутствие Флетчера как соавтора. Неясна его роль в другой пьесе Бомонта — «Рыцарь Пламенеющего Пестика» («The Knight of the Burning Pestle», ок. 1607), возможно, это поздняя редакция, возможно, более раннее участие. С другой стороны, есть лишь одна ранняя пьеса Флетчера, в которой не обнаружено сотрудничества Бомонта, это комедия «Триумф женщины, или Укрощенный укротитель» («The Woman's Prize, or The Tamer Tam'd»), которая продолжает комедию Шекспира «Укрощение строптивой» (сезон 1593/94 г.), меняя героев ролями в сюжете. Хотя она опубликована в 1611 г., отсутствие руки Бомонта и другие признаки заставляют отнести эту комедию Флетчера к 1604 г. Вероятно, вполне самостоятельной была пасторальная трагикомедия Флетчера «Верная пастушка» (“The Faithfyll Shepherdess”, 1608–1609), не принесшая автору успеха, но высоко оцененная как Беном Джонсоном, так и Бомонтом, уже, очевидно, сотрудничавшим с Флетчером.

Обстоятельства, приведшие к возникновению творческого союза Бомонта и Флетчера, неизвестны. Считается, что Флетчер, который был на пять лет старше Бомонта, выступил инициатором союза, возможно,

совет работать вместе подал Бен Джонсон, но все это — на уровне догадок. Сближение было полным. Е. К. Чемберс приводит сообщение, записанное во второй половине XVII века Джоном Обри от лиц, знавших драматургов: «Холостяками оба жили вместе на южном берегу Темзы (Бэнксайд), недалеко от театра; спали на одной кровати; имели на обоих одну служанку (wench) в доме, что им очень нравилось; платье, верхняя одежда и прочее у них тоже были общими» (Chambers E. K. *Elizabethan Stage*. Oxford, 1923. Vol. III. P. 217; пер. А. А. Аникста). Концом союза стала женитьба 3 ноября 1612 г. Флетчера на Джоан Херинг (вскоре родившей ему сына), а в 1613 г. и Бомонт женился на Урсуле Изли (у них родились две дочери). Бомонт прекратил работать для театра.

Союз Бомонта и Флетчера — один из самых ярких примеров соавторства в мировой литературе. За время сотрудничества Флетчер участвовал в создании следующих пьес (точных дат не сохранилось, хронология составлена А. А. Аникстом в соответствии с наиболее авторитетными исследователями шекспировской эпохи): «Месть Купидона» (“Cupid's Revenge”, 1608), «Филастр» (“Philaster”, 1609), «Щеголь» (“The Coxcomb”, 1609), «Трагедия девушки» (“The Maid's Tragedy”, 1610), «Король и не король» (“A King and no King”, 1611, единственное произведение с точной датировкой), «Четыре пьесы в одной» (“Four Plays in One”, 1612), «Высокомерная» (др. пер. «Насмешница» — “The Scornful Lady”, 1613). Помимо этих семи пьес называются еще три: «Дворянин» (“The Noble Gentleman”, опубл. 1625), «Капитан» (“The Captain”, написана между 1609 и 1612 гг.), «Любовное паломничество» (“Love's Pilgrimage”, видимо, доработана ок. 1616). К этим пьесам добавляют две последние пьесы Бомонта и Флетчера, написанные уже не вдвоем, а с участием Филипа Мессинджера (Massinger, 1583–1640): «Тьерри и Теодорет» (“Thierry and Theodoret”, опубл. 1621), «Куст нищего» (“The Beggar's Bush”, завершена ок. 1622), а также «Лекарство от любви» (“Love's Cure”), переработанную Мессинджером около 1625 г.

А. А. Аникст в статье «Бомонт и Флетчер», предварявшей двухтомник их пьес, изданных в серии «Библиотека драматурга» (1965) называл следующие пьесы Флетчера:

«Без соавторов Флетчер написал (помимо уже упоминавшихся двух произведений) пятнадцать пьес: «Бондука» (“Bonducca”, 1611), «Ночное привидение, или Воришка» (“The Night-Walker, or The Little Thief”, 1611), «Валентиниан» (“Valentinian”, 1614), «Ум без денег» (“Wit without Money”, 1614), «Мсье Томас» (“Monsieur Thomas”, 1615), «Любовное паломничество» (“Love's Pilgrimage”, 1616), «Влюбленный безумец» (“The Mad Lover”, 1617), «Верноподданный» (“The Loyal Subject”,

1618), «Мальтийский рыцарь» (“The Knight of Malta”, 1618), «Своенравный сотник» (“The Humourous Lieutenant”, 1619), «Что нравится женщинам» (“Women Pleas'd”, 1620), «Охота за охотником» (“The Wild-Goose Chase”, 1621), «Владычица острова» (“The Island Princess”, 1621), «Как управлять женой» (“Rule a Wife, Have a Wife”, 1624), «Жена на месяц» (“A Wife for a Month”, 1624).

В сотрудничестве с Мессинджером Флетчер написал шестнадцать пьес: «Судьба честного человека» (“The Honest Man's Fortune”, 1613), «Тьерри и Теодорет» (“Thierry and Theodoret”, 1617), «Коринфская царица» (“The Queen of Corinth”, 1617), «Кровожадный брат, или Ролло, герцог Нормандский» (“The Bloody Brother, or Rollo, Duke of Normandy”, 1619), «Маленький французский адвокат» (“The Little French Lawyer”, 1619), «Ян ван Олден Барнавелт» (“John Olden van Barnavelt”, 1619), «Законы Кандии» (“The Laws of Candy”, 1619), «Двойной брак» (“The Double Marriage”, 1620), «Обычай страны» (“The Custom of the Country”, 1620), «Предатель» (“The False One”, 1620), «Лес нищих» (“The Beggars' Bush”, 1622), «Прорицательница» (“The Prophetess”, 1622), «Морское путешествие» (“The Sea Voyage”, 1622), «Испанский священник» (“The Spanish Curate”, 1622), «Странствия влюбленного» (“The Lover's Progress”, 1623), «Красотка из гостиницы» (“The Fair Maid of the Inn”, 1626).

У Флетчера были, по-видимому, другие соавторы, когда он писал следующие пять пьес: «Хитроумные уловки» (“Wit at Several Weapons”, 1609), «Капитан» (“The Captain”, 1612), «Два знатных родича» (“Two Noble Kinsmen”, 1613), «Красивая доблесть» (“Nice Valour”, 1616), «Девушка с мельницы» (“The Maid in the Mill”, 1623), «Благородный» (“The Noble Gentleman”, 1626)». Как видим, в перечне А. А. Аникста встречаются пьесы, которые уже упоминались как произведения, в создании которых участвовал Бомонт («Капитан», «Любовное паломничество», «Тьерри и Теодорет», «Дворянин» — у Аникста «Благородный», «Куст нищего» — у Аникста «Лес нищих»), могут не совпадать и даты. Все это следы споров шекспироведов, исследователей творчества современников Шекспира. Особую сложность создала публикация первого собрания сочинений Бомонта и Флетчера, вышедшего в 1647 г. (издатель Хамфри Мозли включил в него 35 пьес), в издании 1679 г. было добавлено еще 18 пьес — в результате установился так называемый канон пьес Бомонта и Флетчера, но не только было не прояснено участие каждого из соавторов в создании текстов пьес, помещенных в это собрание, но даже включены две пьесы, написанные другими авторами, — «Исцеление от любви» (“Love's Cure”, опубл. 1634) Филиппа Мессинджера (в

фолио 1647 года), и «Коронация» («The Coronation», опубл. 1635) Джеймза Шерли (в фолио 1679 года). Впрочем, пьеса «Исцеление от любви», как отмечено выше, возможно, имела исходный текст, созданный Бомонтом и Флетчером.

Во всех этих хитросплетениях соавторств один случай представляется особенно значимым: это вопрос о соавторе Флетчера в пьесе «Два знатных родича». Вполне вероятно (и так считает ряд шекспироведов), что соавтором Флетчера был Шекспир, и это одна из его последних работ, относимая к 1613 г., когда Шекспир уже переехал из Лондона в Стратфорд-на-Эйвоне, но, вероятно, некоторое время поддерживал связь с труппой «Слуг короля», работавших в «Глобусе» и Блекфрайерсе. Еще более вероятно, что именно в сотрудничестве с Флетчером Шекспир написал свою последнюю историческую хронику «Генрих VIII» (1613), а также пьесу «Карденио», которая не сохранилась. Неоспоримо, что когда Шекспир покинул труппу, место драматурга при труппе занял именно Флетчер (но не вошел в число пайщиков театра, т. к. не был актером, в отличие от Шекспира).

Флетчер умер во время эпидемии чумы, был похоронен в церкви Святого Спасителя недалеко от театра «Глобус». Его место драматурга труппы «Слуг короля» занял Ф. Мессинджер, соавтор, сменивший Бомонта. Пьесы Флетчера, написанные и самостоятельно, и в соавторстве с Бомонтом, а потом с Мессинджером, пользовались большим успехом, потеснив шекспировский репертуар, вплоть до запрета театров пуританами в 1642 г., а в эпоху Реставрации, начавшуюся в 1660 г., снова заворачивали на подмостках, давая образец новой волне драматургов.

В завершение предоставим слово А. А. Аниксту, сделавшему весьма существенные замечания о соотношении творчества Шекспира и творчества Бомонта и Флетчера: «Связи творчества Бомонта и Флетчера с Шекспиром прослеживаются в самой ткани их произведений. Это особенно наглядно видно при сопоставлении «Филастра» с «Гамлетом». Ряд мотивов этой пьесы несомненно подсказан трагедией датского принца, которому герой Бомонта и Флетчера подражает даже в речах. Это далеко не единственный случай использования шекспировских мотивов в пьесах Бомонта и Флетчера.

Из «Гамлета» и других трагедий Шекспира Бомонт и Флетчер заимствовали лишь отдельные элементы. В целом же гораздо больше общего между творчеством Бомонта и Флетчера и последними пьесами Шекспира, его романтическими драмами «Цимбелин», «Зимняя сказка» и «Буря». Близость драматургического метода здесь столь велика, что в свое время подала повод для возникновения концепции, будто именно

Бомонт и Флетчер создали этот тип пьесы и тем повлияли на Шекспира в последние годы его деятельности (А. Н. Thorndike. *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare*. Worcester [Mass.], 1901).

Новейшие исследователи отвергают возможность влияния молодых драматургов на Шекспира, хотя формальная близость между поздними драмами Шекспира и некоторыми ранними пьесами Бомонта-Флетчера несомненна. Однако идейная направленность их творчества столь различна, что только при полном пренебрежении к общему смыслу пьес можно приписать Бомонту и Флетчеру влияние на Шекспира. Последние драмы великого мастера явились попыткой настоять на ценности гуманистических идеалов, хотя они и оказались неосуществленными в действительности.

Умонастроение, пронизывающее драматургию Бомонта и Флетчера, было иным...».

Соч.: The Works of Beaumont and Fletcher, in Fourteen Volumes / With an Introduction and Explanatory Notes. L., 2010 (repr. 1812); в рус. пер. — Бомонт Ф., Флетчер Д. Пьесы : В 2 т. М., 1965.

Лит.: Аксенов И., Елизаветинцы, М., 1938; История английской лит-ры : В 3 т. М. ; Л., 1945. Т. 1, ч. 2; Аникст А. А. Бомонт и Флетчер // Бомонт Ф., Флетчер Д. Пьесы : В 2 т. М., 1965. Т. 1; Waith E. M. The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher. New Haven, 1952; Appleton W. W. Beaumont and Fletcher, a Critical Study. L., [1956]; Leech C. The John Fletcher Plays. L., 1962; Ellis-Fermor U. The Jacobean Drama / 5 ed. L., 1965; Fletcher I. Beaumont and Fletcher. [L., 1967].

Вл. А. Луков

Чапмен

Джордж Чапмен (тж. Чэпмен; George Chapman, ок. 1559, род. в Хитчине, Хартфордшир, Англия — 12.05.1634, Лондон) — английский драматург, поэт, переводчик, современник У. Шекспира. Возможно, он был тесно связан с Шекспиром: шотландский литератор Уильям Минто (William Minto, 10.10.1845 — 1.03.1893) первым высказал предположение, что выведенный Шекспиром в сонетах 78–83 таинственный «поэт-соперник» был никем иным, как Джорджем Чапменом, и эта гипотеза остается наиболее распространенной, поддерживаемой и ныне шекспироведами.

О юности Чапмена известно немного (в 1946 г. Марк Экклз собрал разрозненные факты в статье «Ранние годы Чапмена»), будущий драматург получил классическое образование в Оксфордском университете, как и другие «университетские умы», блестяще знал латынь и грече-

ский, что впоследствии принесет ему славу лучшего переводчика поэмы Гомера и других античных текстов. Чапмен побывал за границей, в частности, в испанских Нидерландах, где был свидетелем волнений, позже переросших в первую буржуазную революцию. К 1593 г. он вошел в кружок Уолтера Рэли, объединявший цвет английских интеллектуалов (следствием стало создание трактата в духе философии стоиков, поэмы в честь Рэли и др.). Он становится известным в 1594 г. после публикации философской поэмы «Ночная тень» (“The Shadow of Night”). Чапмен начинает работать в качестве драматурга на Филипа Хенслоу (Philip Henslowe, 1550–1616), владельца театра «Роза» и мецената труппы «Слуг лорда-адмирала», конкурировавшей с труппой «Слуг лорда-камергера», где служил Шекспир, а затем на конкурентов обеих трупп — «Хористов Королевской капеллы» (“Children of the Chapel”), выступавших не в публичных театрах Лондона, а в закрытых помещениях. К нему быстро приходит известность: уже в 1598 г. Франсис Мерез в небольшой книге “Palladis Tamia, или Сокровищница ума”, содержащей обзор современной литературы и театра в сравнении с римскими и итальянскими писателями, уже упоминает Чапмена среди лучших драматургов, сочиняющих как комедии, так и трагедии.

Предваряя Бена Джонсона с его теорией гуморов и построенной на ней комедии нравов, Чапмен написал ряд комедий: для исполнения в публичных театрах — «Слепой нищий из Александрии» (“The Blind Beggar From Alexandria”, 1596, опубл. 1598) и «Веселье странного дня» (“An Humorous Day's Mirth”, 1597, опубл. 1599), для «Хористов Королевской капеллы» — «Все в дураках» (“All Fools”, едва ли не самая известная комедия Чапмена по мотивам двух комедий Теренция, опубл. 1605), «Месье д'Олив» (“Monsieur d'Olive”, 1605, опубл. 1606), «Джентльмен Ашер» (“The Gentleman Usher”, опубл. 1606), «Майский день» (“May-Day”, опубл. 1611), «Вдовьи слезы» (“The Widow's Tears”, 1612) и др. пьесы начала XVII века.

Чапмен участвовал (в соавторстве с Джоном Марстоном и Беном Джонсоном) в создании комедии «Эй, к востоку» (“Eastward Ho!”, 1605), за что все трое поплатились тюремным заключением, т. к. в пьесе осмеивались шотландцы, в чем власти усмотрели неуважение к новому королю, шотландцу, который до того, как стать Яковом I Английским, был провозглашен Яковом VI Шотландским и стал первым королем, правившим сразу двумя самостоятельными государствами на территории Великобритании. До этого, в 1600 г., Чапмен уже сидел в тюрьме, но тогда это было связано не с политикой, а с невозвращенными в срок долгами.

Чапмен писал и трагедии — «Бюсси д'Амбуа» (“Bussy d'Ambois”, опубл. 1607), «Заговор и трагедия Шарля, герцога Бирона» (“The Conspiracy and Tragedy of Charles Duke of Byron”, ч. 1–2, опубл. 1608), «Мечь Бюсси д'Амбуа» (“The Revenge of Bussy d'Ambois”, ок. 1610, опубл. 1613), «Трагедия Шабо, адмирала Франции» (“The Tragedy of Chabot Admiral of France”, ок. 1613). Трагедии Чапмена написаны на сюжеты из истории Франции, исследователи отмечают, что они не просто уступают шекспировским трагедиям, а как бы реанимируют дошекспировскую трагедию с темой всепобедного рока, избыточным пафосом и неразработанностью философии истории и психологии героев. Чапмен написал и трагедию на сюжет из античной истории — «Цезарь и Помпей» (“Caesar and Pompey”, ок. 1613). В 1606 г. в Лондоне была опубликована анонимная пьеса «Сэр Джайлз Гузкеп» (“Sir Giles Goosecap”), которую современные шекспироведы признают принадлежащей перу Чапмена. В то же время после смерти драматурга были опубликованы под его именем некоторые пьесы, которые шекспироведы, наоборот, не признают как пьесы Чапмена.

Чапмен — поэт привлек внимание тем, что закончил поэму погибшего в 1593 г. Кристофера Марло «Геро и Леандр» (1598). Писал он и сонеты, стихи других жанров. Его стиль попытался передать современный переводчик Яков Фельдман, например, в стихотворении «О любви»:

Влюбленные на медленном огне
Боготворяют возлюбленное тело.
Раскрашенный ларец — в большой цене.
А что внутри — кому какое дело?
Остановитесь! Ценности — не те!
Есть ум, душа! А вам милее склепы...
Блуждаете, как дети в темноте.
Вы — дураки. И боги ваши — слепы.

Здесь верно подмечено обращение Чапмена к поэтическим образам, напоминающим кончетти Джона Донна. В подлиннике эту особенность усмотрел Т. С. Элиот, увидевший в Чапмене предшественника и Донна, и всей «метафизической школы» английской поэзии XVII века.

Вероятно, наибольший вклад Чапмена в английскую культуру Возрождения и начала Нового времени следует связывать с его переводами античных текстов. В 1598 г. он опубликовал перевод первых семи песен «Илиады» Гомера, переводя с использованием септенария — се-

мистопного ямба, не очень точно, но достаточно поэтично. В дальнейшем Чапмен довел перевод «Илиады» до конца (1611–1612), перевел также гомеровскую «Одиссею» (1614–1616). В 1616 г. вышло издание «полного Гомера» («The Whole Works of Homer»), куда вошли «Илиада» и «Одиссея» в переводе Чапмена, — это было первое полное издание гомеровских поэм на английском языке, высоко оцененное современниками и потомками. Шекспироведы высказали предположение, что с гомеровскими переводами Чапмена был знаком Шекспир и они повлияли на него в период написания «Троила и Крессиды». Чапмен также перевел древнегреческую ирои-комическую поэму «Батрахомиомахия» (считая ее произведением Гомера), «Труды и дни» Гесиода, Пятую сатиру Ювенала и другие античные тексты (собраны в изд.: Chapman G. Homer's Batrachomyomachia, Hymns and Epigrams, Hesiod's Works and Days, Musæus' Hero and Leander, Juvenal's Fifth Satire / Ed. Richard Hooper. London: John Russel Smith, 1858).

Чапмен умер в бедности, в Лондоне, был похоронен в церкви св. Джайлза, могила сохранилась.

В эпоху романтизма к его творчеству обращались П. Б. Шелли, Дж. Китс, в конце XIX века — О. Уайльд, в XX веке — Т. С. Элиот.

Соч.: The best plays of the old dramatists: George Chapman. L.; N. Y., 1895; The tragedy of Bussy d'Ambois / ed. by N. S. Brooke. L., 1964; The Plays of George Chapman: 2 vols. L., 1970–1987; Plays and Poems / Ed. Jonathan Hudston. L., 1998; Chapman's Homer: The Iliad / Ed. Allardyce Nicoll. Princeton, 1998; Chapman's Homer: The Odyssey / Ed. Allardyce Nicoll. Princeton, 2000; Chapman G., Jonson B., Marston J. Eastward Ho / Ed. R. W. Van Fossen. Manchester, 1979; в рус. пер. — Все в дураках // Современники Шекспира. Т. 1. М., 1959.

Лит.: Eccles M. Chapman's Early Years // Studies in Philology № 43 (2) (April 1946). P. 176–193; Ellis-Fermor U. The Jacobean drama. L., 1958; Spivack Ch. George Chapman. N. Y., 1967. Logan T. P., Smith D. S. (eds.). The New Intellectuals: A Survey and Bibliography of Recent Studies in English Renaissance Drama. Lincoln (NE), 1977; Matthews S. T. S. Eliot's Chapman: «Metaphysical» Poetry and Beyond // Journal of Modern Literature. 2006. Vol. 29. № 4. Summer. P. 22–43.

Вл. А. Луков

III. СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА: ПЕРСОНАЖИ АНГЛИЙСКОЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

Бёрбедж

Джеймс Бёрбедж (James Burbage, ок. 1530–1597) — плотник, ставший профессиональным актером и главой труппы «Слуги графа Лестера», глава известной театральной лондонской семьи, отец антрепренера Катберта (1566–1636) и актера Ричарда Бёрбеджа (1567–1619).

В 1576 году Джеймс Бёрбедж построил за городской стеной на окраине района Шордич (Shoreditch) первое театральное здание в Лондоне, которое он так и называл «Театр» — “The Theatre”.

Лит.: Аникст А. А. Шекспир. М.: Мол. гвардия, 1964. (Серия «Жизнь замечательных людей»); Моцохейн Б. И. Кто этот господин? М., 2001. С. 163; Уэллс С. Шекспировская энциклопедия. Пер. с англ. А. Шульгат. М. : Радуга, 2002. С. 17.

Н. В. Захаров

Грэшем

Томас Грэшем (тж. Грешем; Thomas Gresham, ок. 1518/1519, Лондон — 21.11.1579, Лондон) — английский купец и финансист.

Младший сын торговца тканями Ричарда Грэшема (1585–1549) и Одри Линн. Учился в Кембридже (Gonville Hall) и восемь лет был в подмастерьях у дяди Джона Грэшема. В 1543 г. был принят полноправным членом корпорации торговцев тканями (Mercers' company) и отправлен в Антверпен по торговым делам и как агент-шпион Генриха VIII, чем в обоих отношениях продолжил дело отца. В 1544 г. выгодно женился на вдове Уильяма Рида (чьим душеприказчиком был его отец) Энн (Фернли — в девичестве) с двумя сыновьями и стал опекуном их поместий с годовым доходом 138 фунтов, которыми успешно управлял. Кроме того, он объединил свой бизнес с бизнесом покойного Уильяма Рида. После смерти отца в 1549 г. из 850 фунтов годового дохода было завещано старшему сыну Джону, не желавшему продолжать дело отца, 188 фунтов, а Томасу, как младшему сыну, — 94 фунта, что стимулировало его деловую активность.

Возвышение Т. Грэшема началось во время финансового кризиса 1551 года, когда курс фунта на антверпенской бирже упал с 23 антверпенских шиллингов до 13. Причины этого Т. Грэшем изложил королеве Елизавете в 1558 г. в письме «Информация о падении курса». Он писал, что обвал курса начался из-за девальвации фунта Генрихом VIII (при том же номинале содержание золота в монете было уменьше-

но с 6 до 3 фунтов), а также из-за больших долгов монарха нидерландским купцам, чьи займы он использовал на ведение войны с Францией.

Финансовое положение было усугублено тем, что из Англии благодаря привилегиям некоторых купцов бесконтрольно вывозились товары и деньги, а долги монарха платили золотом и серебром, которое тоже вымывалось из экономики страны. Свою негативную роль сыграла некомпетентность агента короля по торговым делам У. Дансила в Антверпене, которого и заменил Т. Грэшем, предложивший Эдуарду I свой проект стабилизации экономики. За 2 года он поднял курс фунта с 15 до 23 шиллингов, успешно выполнял поручения Королевского Совета, связанные с отсрочкой выплат по долгам и т. п., его услуги оплачивали землями (примерно 400 фунтов в год). Ему удалось сохранить свое положение при королеве Марии Тюдор, несмотря на недоверие к нему как протестанту, и в течение 10 лет он ликвидировал долги короля Эдуарда I на Антверпенской бирже. Уильям Сессил рекомендовал Елизавете I также воспользоваться услугами Т. Грэшема, который настолько удачно справлялся с порученными ему задачами, что в 1559 г. королева возвела его в рыцарское достоинство и назначила своим финансовым советником. Он был идеологом проведения денежной (1560) и таможенной (1561–1562) реформ.

В 1564 г. Т. Грэшем из-за неудачного падения с коня охромел и повредил глаз, а потом умер его единственный законный сын, Ричард (1547–1564). Эти события стали причиной его дальнейшей финансовой деятельности, направленной на благо Лондона, включая регулярные пожертвования нищим. В 1565 г. он предложил олдерменам Лондона построить биржу наподобие антверпенской. Эта идея принадлежала его отцу. В королевском архиве сохранилось письмо 1537 года Ричарда Грэшема Лорду-хранителю малой печати Т. Кромвелю с архитектурным проектом биржи, похожей на антверпенскую, затраты на строительство которой он оценивал в 2000 фунтов. В 1538 г. он написал Т. Кромвелю письмо с просьбой заручиться поддержкой короля Генриха VIII, чтобы он повлиял на несговорчивого сэра Т. Монкса, не желавшего продавать дома на Ломбард стрит, на месте которых планировалось построить Биржу, поскольку купцы привыкли осуществлять свои сделки в этом районе и не желали терять независимость и перемещаться в здание, которое им предлагал король. Очевидно, эту проблему отцу так и не удалось разрешить (См. подробнее биографию, где впервые полностью была издана деловая переписка Т. Грэшема из королевского архива: Burgon J. W. *The Life and Times of Sir Thomas Gresham; Compiled Chiefly from His Correspondence Preserved in Her Majesty's State-paper Office: In 2 vol. London, 1839. Vol. 1. P. 31–38).*

Т. Грэшем собрал по подписке более 4000 фунтов на покупку Лондоном домов и расчистку земли. Эта земля была безвозмездно передана городом Т. Грэшему, где он в 1568 г. построил здание Биржи за собственный счет, для чего использовал доходы поместий. По договору ему принадлежали доходы с аренды магазинов, располагавшихся в здании Биржи и самой Биржи (700 фунтов в год), которую впоследствии он должен был передать городу. В 1570 г. королева Елизавета торжественно посетила биржу, предварительно отобедав в Грэшем-хаусе и нарекла биржу Королевской.

К 1567 г. Т. Грэшем окончательно обосновался в Англии из-за гражданской войны Антверпена с Испанией. К этому времени относятся косвенные свидетельства, согласно которым Т. Грэшем хотел пожертвовать деньги Кембриджу. Такая расточительность и прожектерство Т. Грэшема осложнили отношения с женой, обеспокоенной положением фамильного состояния, после его смерти она дважды пыталась препятствовать основанию Грэшем-колледжа, для которого Т. Грэшем завещал половину своего состояния и доход с аренды магазинов на жалованье грэшем-профессорам.

Лит.: Штокмар В. В. История Англии в Средние века. СПб. : Алетейя, 2000; The Last Will and Testament of Sir Thomas Gresham. London, 1765; Salter F. R. Sir Thomas Gresham (1518–1579). London : Parsons, 1925; Burgon J. W. The Life and Times of Sir Thomas Gresham. London, 1839. New edition in 1968.

И. И. Лисович

Дерби

Фердинандо Стэнли, 5-й граф Дерби (Ferdinando Stanley, 5th Earl of Derby, ок. 1559 — 16.04.1594) — лорд острова Мэн, барон Стэнли, Стрейндж и Могун (с 1593 г.).

Был покровителем театра и Уильяма Шекспира. В 1594 г. неожиданно скончался (есть версия, что его отравили иезуиты). Согласно точке зрения шекспироведов А. Лефрана (1918) и Б. М. Уорда (1928), был одним из возможных соавторов Шекспира или даже авторов шекспировских произведений (наряду с графом Оксфордом).

Лит.: Ogburn C. The Mysterious William Shakespeare: The Myth and Reality. N. Y., 1984; Manley L. From Strange's Men to Pembroke's Men: 2 »Henry VI« and «The First Part of the Contention»// Shakespeare Quarterly. Vol. 54. No. 3. Autumn, 2003. P. 253–287.

Вл. А. Луков

Елизавета

Елизавета I, королева Англии и Ирландии (Elizabeth I, Queen of England and Queen of Ireland, 7.09.1533, Гринвич — 24.03.1603, Ричмонд) — английская королева Елизавета Тюдор (время правления: 17.11.1558 — дата отмечалась до XVIII века как «день рождения нации» и победа реформ над католицизмом — 24.03.1603; коронована 15.01.1559).

С ее именем связана победа Англии над «Непобедимой Армадой», другие важные события, укрепившие английское национальное самосознание. Казнь в 1587 г. Марии Стюарт, в которой видели претендентку на престол, только усилила этот процесс и укрепила англиканскую церковь. Просвещенная монаршая особа покровительствовала литературе и театральному искусству. Королева всячески поддерживала театральную труппу Шекспира, которая не единожды давала при дворе представления. Исследователи вопроса об авторстве Шекспира пытались приписать Елизавете авторство отдельных пьес, ссылаясь даже на результаты компьютерной обработки текстов, но концепция не вызвала поддержки шекспироведов из-за бесосновательности (см.: Шенбаум, 1985).

Известно, что труппа Шекспира вызвала негодование Елизаветы, когда поставила его историческую хронику «Ричард II» накануне бунта Эссекса в 1601 г., что, в свою очередь, не могло не вызвать нежелательных ассоциаций у придворных и простых горожан.

Две фразы в комедии «Сон в летнюю ночь»: «царящая на Западе весталка» и «царственная жрица» (д. II, сц. 1) — часто интерпретируют как аллюзии на королеву.

Шекспира (как и Марло, Бэкона и других выдающихся современников королевы) нередко называют «елизаветинцем», а его эпоху — «елизаветинской эпохой», драму этого времени (период с 80–90-х годов XVI века по 20-е годы XVII века) — «елизаветинской драмой».

Лит.: Соколов М. И. Елизавета Тюдор, королева английская. Сергиев Посад, 1892; Штокмар В. В. Экономическая политика английского абсолютизма в эпоху его расцвета. Л., 1962; Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография / Пер. с англ. А. А. Аникста и А. Л. Величанского. М.: Прогресс, 1985; Neale J. E. Queen Elizabeth. L., 1944; Rowse A. L. The England of Elizabeth. L., 1950; Williams N. Elizabeth I, Queen of England. L., 1971; Wernham R. B. After the Armada. Elizabethan England and Struggle for Western Europe 1588–1595. Oxford, 1985; Ridley J. Elizabeth I. L., 1987; Somerset A. Elizabeth I. L., 1991.

Н. В. Захаров, Вл. А. Луков

Льюси

Томас Льюси, сэра (тж. Люси; Sir Thomas Lucy, 24.04.1532 — 07.07.1600) — хозяин заповедника Чарлькорта, где, по свидетельству оксфордского преподавателя Ричарда Дэвиса, незаконно охотился на оленей Шекспир, был пойман и подвергся унижительному наказанию, на что ответил сатирической балладой, снова был наказан по приказу Льюси и, опасаясь дальнейших нападков, решил покинуть родной Стратфорд-на-Эйвоне и отправиться в Лондон (так объяснялся крутой поворот в жизни Шекспира, приведший его к работе в лондонских театрах).

Хотя Льюси вполне реальный человек и Шекспир его знал (он высмеял Льюси в «Виндзорских насмешницах», д. I, сц. 1, а также в «Генрихе VI, часть 2»), сейчас доказано, что рассказ Р. Дэвиса не более чем легенда. Он не только не находит подтверждения в других свидетельствах, но и противоречит действительному положению вещей. Установлено, что заповедник Т. Льюси был учрежден через два года после смерти Шекспира (см.: Смирнов, 1963: 48).

Лит.: Смирнов А. А. Шекспир. М. ; Л., 1963.

Н. В. Захаров, Вл. А. Луков

Мор

Томас Мор, сэра (Sir Thomas More, 7.02.1478, Лондон — 6.07.1535, Лондон) — английский писатель, государственный деятель, самый видный из «университетских умов», крупнейший представитель раннего Возрождения в Англии.

Он получил блестящее образование в Оксфорде, где примкнул к кружку т. н. оксфордских реформаторов (Дж. Колет, Т. Линакр и др.), с 1499 г. был знаком с крупнейшим европейским гуманистом нидерландцем Эразмом Роттердамским, который, оказавшись в Англии и гостя в доме Т. Мора в 1509 г., написал «Похвалу Глупости». В 1521 г. король Генрих VIII пригласил Т. Мора ко двору и возвел в рыцарское звание. В 1523 г. по рекомендации короля Мор стал спикером парламента, затем канцлером герцогства Ланкастерского, а в 1529 г. — канцлером королевства. В 1529–1532 гг. Т. Мор занимал эту высшую государственную должность. Будучи католиком, он отказался дать присягу Генриху VIII как «верховному главе» английской церкви, за что был брошен в Тауэр (1534) и затем казнен (спустя века католическая церковь признала

его святым).

Мировую известность принесла Мору его «Утопия» («Золотая книга, столь же полезная, как и приятная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии», начало работы — 1510, публ. лат. текста — 1516, англ. — 1551), трактат, в котором писатель-гуманист выступил в защиту социальной справедливости, изобразил идеальное общественное устройство. В первой части, написанной в форме диалога, содержится критическое, сатирическое изображение Англии с ее несправедливым строем и жизненным укладом. Эта часть написана позже, чем вторая, в которой действие переносится на фантастический остров Утопия. Это слово, придуманное Мором и вошедшее во многие языки, образовано от греческих морфем и означает «место, которого нет». В Утопии царит благоденствие, так как здесь нет частной (и даже личной) собственности, все общее, труд — обязанность всех граждан, рабочий день составляет 6 часов, а наиболее тяжелую работу выполняют преступники. В своей «Утопии» Мор развил традиции диалогов Платона («Государство», «Тимей»). Книга Мора стала источником жанра утопии в новой европейской литературе. Возможно, с идеей моровской утопии связаны поздние пьесы Шекспира, по крайней мере, утопизмом пронизаны и «Зимняя сказка», и «Буря».

Среди трудов Мора выделяется «История Ричарда III», в самых черных красках рисующая короля-узурпатора и тирана. История ее появления такова. После обучения в школе в Сент-Антони Т. Мор был принят в дом архиепископа и лорда-канцлера Мортон (который позже отправил юношу учиться в Оксфорд). Здесь, в доме Мортон, Т. Мор слышал рассказы о правлении Ричарда III, оценка которого давалась с точки зрения враждебно настроенных Ланкастеров (Ричард принадлежал к Йоркам). Эти рассказы дали первый импульс для составления жизнеописания короля-злодея. Оно вышло из печати в 1543 г. (существуют латинский и английский варианты текста). Эта книга Т. Мора стала одним из главных источников исторической хроники Шекспира «Ричард III». Оттуда идет концепция образа Ричарда III как исчадия зла, макиавеллиста, гения интриги, циника, детоубийцы. Между тем, согласно другим историческим источникам, этот английский король не отличался от других коронованных особ ни изощренным умом, ни масштабом злодеяний (см. Барг М. А. Шекспир и история. М.: Наука, 1976), а виновным в гибели детей — наследника престола и его брата — многие историки вполне обоснованно считают не Ричарда III, а Генриха VII, победившего его в битве при Босворте в 1485 г. и вошедшему на престол не на вполне твердых основаниях. Именно для укрепления право-

мочности династии Тюдоров, которую основал Генрих VII, Т. Мор и писал свою книгу, переиначивая историю (чего не успел сделать Ричард III за короткий период своего правления, 1483–1485 гг.). Шекспир писал свою историческую хронику в эпоху правления последней из Тюдоров — Елизаветы Тюдор, естественно, он пользовался тюдоровской версией исторических событий, представленной у Т. Мора.

От шекспировской эпохи (точная дата не установлена) дошла пьеса «Сэр Томас Мор» (основной автор — А. Мандэй?). Возможно, в ее создании принял участие У. Шекспир. Есть рукопись этой пьесы, в которой имеется вставка величиной в 147 строк, вполне возможно, что они написаны рукой Шекспира, в этом случае до нас дошел автограф великого драматурга, а не только несколько образцов его подписей. Текст вставки обладает признаками стиля Шекспира (в рус. переводе: Левит Т. Сто сорок семь строк Шекспира [в рукописи пьесы А. Мандэя «Сэр Томас Мор»] (Публикация) // Театр. 1941. № 4. С. 132–136).

Соч.: Complete works, v. 2, 4. [New Haven], 1963–65; в рус. пер. — Утопия. М., 1953; Утопия // Утопический роман XVI–XVII веков. М., 1971. С. 41–140; Эпиграммы. История Ричарда III. М., 1973; Утопия. М., 1978.

Лит.: Осинковский И. Н. Томас Мор. М., 1978; Томас Мор: 1478–1978. М., 1981 (особо: Комарова В. П. Шекспир и Томас Мор // Томас Мор (1478–1978). С. 110–132. [Предположительное участие в создании драмы «Сэр Томас Мор», «Буря» как отклик на «Утопию»]; Черноземова Е. Н. Мор // Зарубежные писатели. Ч. 1. М., 2003; Chambers R. W. Thomas More. L., 1935; Reynolds E. E. Sir Thomas More. L., 1965.

Вл. А. Луков

Морли

Томас Морли (Thomas Morley, 1557/58?, Норидж — 10.1602, Лондон) — английский композитор, органист, издатель нот, ученик Уильяма Бёрда.

Окончил Оксфордский университет со степенью бакалавра музыки в 1588 г., один из создателей английского мадригала. Будучи всесторонне образованным музыкантом, Морли опубликовал один из значительных трактатов по искусству эпохи Возрождения: «Простое и доступное введение в практическую музыку» (“Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke”, 1597). В числе музыкальных номеров Морли сохранились два, которые вполне могли быть написаны им к пьесам Шекспира. Это песни на стихи «О, моя госпожа» из пьесы «Двенадцатая ночь» и «Влюбленный и его девушка» из комедии «Как вам это понравится». Хотя об обстоятельствах его жизни мало что известно, были попытки доказать, что он был дружен с Шекспиром. Какое-то время музы-

кант и драматург состояли в одном церковном приходе, поэтому вполне было возможно общение Морли и Шекспира. Определенно выражен интерес музыканта к пьесам Шекспира, что побудило Морли к сочинению песен, но исполнялись ли они в постановках шекспировских пьес, остается без доказательств.

Лит.: Уэллс С. Шекспировская энциклопедия. Пер. с англ. А. Шульгат. М. : Радуга, 2002; Ledger Ph. (ed.) The Oxford Book of English Madrigals. L. : Oxford University Press, 1978; Reese G. Music in the Renaissance. N. Y. : W. W. Norton & Co., 1954; Roche J. The Madrigal. L., 1972; Thomas Morley // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Ed. Stanley Sadie. 20 vol. L. : Macmillan Publishers Ltd., 1980.

О. А. Захарова, Н. В. Захаров

Оксфорд

Эдуард де Вер, 17-й граф Оксфорд (Edward de Vere, 17th Earl of Oxford, 12.04.1550, замок Хедингхэм — 24.06.1604, Хэрни, Лондон) — английский аристократ и писатель.

Английский профессор Томас Луни в книге ««Шекспир», идентифицированный с Эдуардом де Вером, семнадцатым графом Оксфордом» (1920) необоснованно называет Оксфорда автором шекспировских пьес. Эту точку зрения поддержал Б. М. Уорд (1928), который считал возможным соавторство Оксфорда и графа Дерби в создании шекспировских пьес.

Автором еще более фантастической гипотезы был Перси Аллен, который в своей книге «Беседы с елизаветинцами, раскрывающие тайну «Уильяма Шекспира»» изложил результаты спиритических сеансов с участием Оксфорда, Бэкона и Шекспира.

Лит.: Looney T. «Shakespeare» Identified in Edward de Vere the Seventeenth Earl Oxford, 1920; Percy Allen. Talks with Elizabethans Revealing the Mystery of “William Shakespeare”, 1947.

Н. В. Захаров, Вл. А. Луков

Яков

Яков (Иаков) VI Шотландский, он же **Яков I Английский** (англ. James, лат. Iacobus, 19.06.1566, Эдинбург, Шотландия — 27.03.1625, дворец Теобальдс (Теобальдс хаус), близ Чезента, графство Хертфордшир, Англия) — король Шотландии (с 24 июля 1567 г. — под опекой регентского совета, с 12 марта 1578 г. — единолично) и первый король Англии из династии Стюартов с 24 марта 1603 г. (провозглашение королем в Эдинбурге 31 марта 1603 г.).

Таким образом он впервые правил обоими королевствами на Бри-

танских островах (которые продолжали быть самостоятельными государствами с единым правителем, объединение относится только к 1707 г.). Сын Марии Стюарт, королевы Шотландии (и правнучки английского короля Генриха VII), и Генриха Стюарта, лорда Дарнли (убитого вскоре после рождения Якова, подозрение в чем пало на Марию Стюарт, которой пришлось поэтому отречься от престола в пользу сына, и 29 июля 1567 г. годовалый Яков был провозглашен шотландским королем).

Казнь Марии Стюарт 8 февраля 1587 г. в Англии вызвала у сына печаль и сожаление, но не привела к войне с Елизаветой Тюдор, тем более что за год до этого между Англией и Шотландией был подписан договор о взаимопомощи. Елизавета фактически согласилась с тем, что Яков после ее смерти будет иметь права на английский престол.

25 июля 1603 г. Яков сменил на престоле ушедшую из жизни Елизавету. Последние годы творчества Шекспира пришлись именно на его правление. Исследователи связывают некоторые особенности позднего творчества Шекспира с этим фактом. Будучи весьма образованным (он знал латынь, греческий), творческим человеком (писал стихи на шотландском и латыни), обладающим богатым воображением, Яков увлекся демонологией, мистикой, алхимией (чему посвятил свой трактат по демонологии, поддерживал алхимиков и т. д.). Образы ведьм в «Макбете» и другие прежде чуждые Шекспиру детали, связанные с демонологией, как считается, связаны с этим увлечением короля, перед которым давались спектакли театра «Глобус». Яков присвоил труппе этого театра статус королевской.

Лит.: Юм Д. Англия под властью дома Стюартов. СПб., 2001; Fraser A. King James VI of Scotland, I of England. London, 1974; Donaldson G. Scotland: James V-James VII. Edinburgh, 1998.

Вл. А. Луков

ДОПОЛНЕНИЕ

Заметки о современницах Шекспира

Жизнь и смерть Венеции Дигби. Писательница Мелани Клегг (Melanie Clegg)¹, в блоге, который она ведет под именем Madame Guillotine², поместила рассказ³ о судьбе одной из самых известных светских красавиц Англии первой половины XVII века — Венеции Анастасии Стэнли, в замужестве Дигби (Venetia Anastasia Digby née Stanley, 1600–1633)⁴.

Рассказ иллюстрирован многочисленными репродукциями с портретов Венеции. Об истории их брака подробно написал сам Кенелм в рукописи, увидевшей свет лишь после смерти автора. В виде электронной книги «Тайные мемуары сэра Кенелма Дигби» (“The Private Memoirs of Sir Kenelm Digby”) размещены в коллекции Университета Аделаиды⁵. Автор вывел в них себя под именем Теагена (Theagenes), а Венецию — под именем Стеллианы (Stelliana).

История жизни и смерти загадочной красавицы сделали ее судьбу одной из неразгаданных тайн века. Венеция Дигби — дочь сэра Эдварда Стэнли (ум. 1629?), из младшей ветви семьи графов Дерби и леди Люси Перси (1572? — 1601?), дочери Томаса Перси, седьмого графа Нортумберленд. Молодость Венеции, проведенная при дворе Иакова I, из-за огромного количества поклонников сопровождалась сплетнями о многочисленных романах, в том числе с Эдвардом Саквиллом, позднее четвертым графом Дорсетом.

Сомнительная репутация Венеции послужила причиной неодобрения брака со стороны родителей сэра Кенелма Дигби (Kenelm Digby)⁶, дипломата, корсара, астролога, ученого и писателя, который, тем не менее, был тайно заключён в 1624 (1625?) году. Вызвали сплетни и скрываемое рождение первенца, когда муж был в плаванье. Всего Венеция была беременна пять раз, один ребенок умер во младенчестве, и выкидыш (двойня). Ее смерть во сне тоже была таинственна; пересуды вызвали тяжелое переживание утраты сэром Кенелмом, который отныне никогда не расставался с портретом жены на смертном ложе.

¹ http://www.goodreads.com/author/show/4708002.Melanie_Clegg

² <http://madameguillotine.org.uk/>

³ <http://madameguillotine.org.uk/2012/03/05/venetia-digby/>

⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Venetia_Stansley

⁵ <http://ebooks.adelaide.edu.au/d/digby/kenelm/memoirs/>

⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Kenelm_Digby

В своих воспоминаниях о Венеции он писал о ее стоическом перенесении утрат детей, создал образ целомудренной и послушной жены, любящей и заботливой матери, хорошей и скромной домохозяйки. Согласно мемуарам сэра Кенелма, к концу своей короткой жизни ее снедало предчувствие, что она умрет молодой как ее мать, и Венеция стала вести исключительно благочестивый образ жизни, умерщвляя себя постом, покаянием и ношением власяницы.

Элис Торнтон: автобиография женщины XVII века. На интернет-ресурсе “Early Modern England”⁷ размещена статья Шэрон Хауард (Sharon Howard)⁸, посвященная образам страха и боли, связанных с родами, в автобиографии Элис Торнтон (Alice Thornton). В статье анализируются религиозные (испытание, мученичество и спасение), правовые (дыба и другие пытки) и медицинские (болезни и операции) источники метафор боли, страха и телесного вмешательства, которые испытывала женщина XVII века.

Элис Торнтон, урожденная Уондсфорд (Wandesford) (1626–1707) — младшая дочь лорда-королевского представителя в Ирландии (Lord Deputy of Ireland) Кристофера Уондсворта. Из-за близкого родства с Томасом Вентвортом лордом Страффордом, казненным по приговору парламента в 1641 г., семья роялистов Уондсфордов потеряла состояние и земли. Элис и ее родным пришлось переехать в небольшое материнское поместье. Она вышла замуж за йоркширского джентльмена Уильяма Торнтона, в их браке родилось девять детей, из них выжило только трое. После смерти мужа Элис много лет прожила в поместье мужа Ист-Ньютон, графство Йоркшир.

Семейными реликвиями потомков Элис стали ее прижизненный портрет и рукописные воспоминания в трех книгах (всего более 800 страниц текста). В 1875 г. потомок Элис, священник Генри Джордж Уондсфорд Комбер, передал рукопись в the Surtees Society⁹ для издания, которое было осуществлено Чарльзом Джексоном (книга доступна бесплатно¹⁰ на сайте проекта archive.org в форматах djvu, pdf и epub). Издатели значительно изменили текст, убрали повторы и разделили воспоминания на хронологические фрагменты. Но изменения не затронули стиля повествования Элис.

⁷ <http://earlymodernengland.com/>

⁸ <http://earlymodernengland.com/2012/03/imagining-the-pain-and-peril-of-seventeenth-century-childbirth-travail-and-deliverance-in-the-making-of-an-early-modern-world-2/>

⁹ <http://www.surteesociety.org.uk/>

¹⁰ <http://archive.org/details/autobiographyofm00thorrich>

С поразительной для наших привычных представлений о XVII веке глубиной и внимательностью Элис Торнтон рассказывает о своих отношениях с родителями, сестрами, сыновьями и дочерьми, скорбит об умерших детях и размышляет о наказаниях и милостях, ниспосланных ей свыше. Воспоминания о детских годах отрывочны и главным образом сосредоточены на «избавлениях» от бед и болезней — и тем не менее, Элис помнит все даты, иногда и дни недели. Описывая, как во время поездки семьи к отцу в Ирландию перевернулась карета, Элис (которой тогда было 10 лет) помнит имя кучера, помнит, с какой стороны карета стала объезжать канаву. В другом отрывке Элис в деталях вспоминает свою ссору с мальчиком-французом в гостях у лорда Меридета, закончившуюся тем, что мальчик столкнул одиннадцатилетнюю Элис с качелей, она упала, сильно разбила лицо и потеряла сознание. Падение, потеря сознания и возвращение к жизни милостью Божией становится метафорой всей человеческой жизни, греха и спасения. В описании смерти отца от «лихорадки» в декабре 1640 г., перечислив основные пункты завещания и как его зачитывали перед душеприказчиками, Элис тут же вспоминает, как к ногам умирающего прикладывали голубиные внутренности, и отец, улыбаясь, сказал, что видит, что «дело дошло до крайних средств». В мельчайших деталях вспоминается и последний разговор с отцом перед его смертью. Сквозь нагромождение неиндивидуализированных, традиционных дискурсивных элементов именно детали дают услышать голос самой Элис Торнтон.

Не оспаривая традиционное положение женщины в обществе, Элис повествует о том, как ей приходилось защищать свои права, в том числе в споре с братом Кристофером по поводу наследства матери: «Я сказала ему, что хоть он и сын и потому наследник, но я все же на два года старше его — пусть у него есть преимущественное право наследования, но я тоже должна получить свою долю» (“I told him that though he was now the heir, as being son, yet I was two years the elder by my birth, and though he had got the birthright, yet I ought to have a share of her blessing”).

Шэрон Хауард — научный сотрудник Шеффилдского университета, ведет несколько блогов и участвует в ряде проектов по оцифровке рукописей XVI–XVII веков. Подробнее см. на ее сайте (www.sharonhoward.org).

Люси Хатчинсон: новое имя в литературе XVII века. Оксфордский Центр исследований раннего Нового времени (Centre for Early Modern Studies, University of Oxford) объявил о выходе в свет первого

тома собрания сочинений английской писательницы и переводчицы XVII века Люси Хатчинсон (Lucy Hutchinson, 1620–1681)¹¹.

Собрание сочинений включит все известные труды Люси Хатчинсон, включая и ее незавершенные переводы «Метаморфоз» и «Героических посланий» Овидия, и будет состоять из четырех томов¹². Редколлекцию издания возглавляют Дэвид Норбрук (David Norbrook)¹³, профессор Оксфордского Мертон-Колледжа, и Рейд Барбур (Reid Barbour)¹⁴, профессор Университета Северной Каролины. Более подробная информация — на сайте проекта¹⁵. Люси Хатчинсон — автор первого дошедшего до нас полностью английского перевода поэмы Лукреция «О природе вещей». Отрывок из перевода поэмы «О природе вещей» и отчет о презентации первого тома — в только что открытом блоге проекта¹⁶. Парадоксально, что Люси, последовательная кальвинистка, перевела наиболее известный атеистический текст древности.

Люси Хатчинсон, будучи второй дочерью из 10-ти детей коменданта Тауэра сэра Аллена Эпли и Люси Хангерфорд, получила домашнее образование с хорошим знанием латинского языка. Уже в юности она увлеклась чтением и написанием любовных стихов, что сочеталось с кальвинистским воспитанием со стороны матери. Брак, заключенный ею с Леветорпом Фрэнком в 1630 году, в ситуации финансовых проблем семьи вскоре распался. Но мать настаивала на вторичном супружестве, и брак с Джоном Хатчинсоном¹⁷, одобренный семьей и заключенный в 1638 году, оказался удачным, поскольку Люси привлекла Джона своими поэтическими талантами и научными способностями. Впоследствии он будет поддерживать эти увлечения жены, от брака родилось девять детей, двое из которых умерло в детстве. Джон вступил в парламентскую армию и в 1643 году он был назначен комендантом замка Ноттингем. С восстановлением мира в 1650-е гг. семья занялась приведением в порядок наследственного владения Оуторп, полученного в наследство перед войной в 1641 году. После чего Люси начала свой проект перевода поэмы Лукреция о природе вещей, он отличается стремлением не только точно передать идеи Лукреция, но и сохранить изящество поэтического стиля оригинала.

¹¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Lucy_Hutchinson

¹² <http://www.cems-oxford.org/projects/lucy-hutchinson/the-works-of-lucy-hutchinson>

¹³ http://www.merton.ox.ac.uk/fellows_and_research/norbrook.shtml

¹⁴ <http://englishcomplit.unc.edu/people/barbour>

¹⁵ www.cems-oxford.org/projects/lucy-hutchinson

¹⁶ <https://lucyhutchinsonworks.wordpress.com/>

¹⁷ [https://en.wikipedia.org/wiki/John_Hutchinson_\(Colonel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Hutchinson_(Colonel))

Реставрация поставила под угрозу семейное благополучие, Джон Хатчинсон был обвинен в государственной измене, так как полковник Джон Хатчинсон был членом трибунала, приговорившего к смерти короля Карла I, но Люси уговорила его подписать письмо с отказом от республиканцев. В 1663 году муж был арестован по обвинению в причастности к вооруженному восстанию, а в 1664 умер в заключении. С этого времени начинаются финансовые проблемы вдовы и одновременно творческий подъем. Несмотря на заботы, связанные со здоровьем детей, их образованием и матримониальными хлопотами она начинает писать «Жизнь Джона Хатчинсона в Оуторпе в графстве Ноттингемшир», где пытается оградить его память от обвинений в предательстве как со стороны республиканцев, так и роялистов. Этот текст сохранился в архивах семьи и был опубликован в начале 19 века, благодаря чему Л. Хатчинсон стала известна в викторианской Англии как образец преданной жены, поскольку биография мужа содержит в себе и описания ее собственной жизни.

В конце 70-х годов она возвращается к религиозным проблемам, признавая кальвинистское предопределение и отказывая всем земным церквям на право владения истиной, отрицая право государства вмешиваться в религиозные практики. Объектом её критики так же становятся скептицизм и атеизм, ставший популярным во время Реставрации (в частности, круг графа Рочесттера), и, помня свой опыт перевода Лукреция, она в 1679 пишет поэтические рассуждения на темы книги Бытия под названием “Order and Disorder” («Порядок и Беспорядок», сохранилось 20 песен). Здесь она соединила пересказ книги Бытия и библейский миропорядок не только с атомизмом Лукреция, но и его поэтическим стилем. Таким образом, Люси также стала первой женщиной — автором эпической поэмы.

И. И. Лисович, В. С. Макаров

Бытовые практики в Англии раннего Нового времени

«Покровитель спаривания»: пуритане XVII века против дня святого Валентина. В блоге проекта «Исследование новостных сетей раннего Нового времени» (“Early Modern News Networks”) профессор университета Восточной Англии и руководитель проекта Джоад Реймонд (Joan Raymond) приводит любопытную цитату¹⁸ из лондонской газеты «Правдивый Информатор» (“The True Informer”) от 14 февраля 1646 г. Анонимный автор передовой статьи гневно обрушивается на праздник Св. Валентина, поскольку видит в нем следствие «излишней власти римской церкви» (“anomalous power of the Church of Rome”), сделавшей его «покровителем спаривания» (“Patron of copulation”):

“Episcopacy being abolished¹⁹, I see no reason why this day in which this book is extant, should be honoured in the commemoration of Bishop Valentine, or by what anomalous power of the Church of Rome, he should be made the Patron of copulation; there is no doubt but he was a Bishop, & I am afraid a very wanton one, for otherwise why should that lusty heat which in this pregnant season, make proud the blood, receive from his not only an allowance, but protection: Surely if his condition were correspondent to his title, everie piece of paper which the petulant youth weare this day in their hats, and every little scroule which the bashfull and conscious Virgins keep more concealed under their cuffe, are all but libells against his Gravity, whatsoever Epitome that custome heretofore have had I do believe the practice idle and unlawfull, yet peradventure as the Swedes will allow none to sell ale, or to keep such houses of hospitality, but unlesse such who serve their Ministers, because that by their neglect of sordid gaine, and the civility of their conversation they should give good examples unto others; so Antiquitie of Superstition, made this Bishop provident of this day, that in the remembrance of the excellence of his continence, and the severity of his life he might correct the fires and distempers of youth, which otherwise would be too unbri-dled and licentious; but of this enough ...”.

Интересна упомянутая автором статьи традиция, согласно которой молодые люди XVII века прятали написанные ими валентинки в шляпах, а девушки — в манжетах.

Как видим, за последние три с половиной века праздник не только

¹⁸ <https://earlymodernnewsnetworks.wordpress.com/2012/02/14/st-valentine-patron-of-copulation/>

¹⁹ The editor was jumping the gun: in fact the English Parliament would not formally abolish the episcopal system of church government by bishops until October 1646.

пережил своих врагов, но и распространился по всему миру, несмотря на призыв автора статьи помнить об аскетизме Валентина и проводить этот день, умеряя «пламя юности».

Как готовились к Пасхе в приходе Девы Марии города Грейт-Данмау в 1526 г. В блоге *Essex Voices Past*²⁰, автор которого — Kate D — готовит к защите диссертацию о приходских учетных книгах города Грейт-Данмау (Great Dunmow), графство Эссекс, Великобритания, опубликована **транскрипция**²¹ **интересной записи** от 1526 г. о том, как приход Девы Марии готовился к празднованию Пасхи. Данная запись, как и другие фрагменты конторских книг, публикуются впервые²².

Из текста, записанного рукой церковных старост, помимо прочего, можно узнать, сколько воска пошло на новую свечу перед распятием, сколько мыла потребовалось, чтобы отмыть стены церкви, во сколько обошлась починка большого колокола и за какую цену можно было приобрести пять галлонов лампадного масла. Документ интересен и тем, что открывает многое о том, как выглядели английские приходские церкви до Реформации, лишившей их большинства украшений.

К слову сказать, город Грейт-Данмау известен тем, что с XIII века там проводятся карнавальный ритуал *Flich Trials*²³, когда жюри из шести холостяков и шести незамужних девушек выслушивает супружеские пары, стремящиеся доказать, что за прошедший год ни разу не пожалели, что состоят в браке. Победившая чета получает приз — копченый свиной бок (a flinch of bacon).

Возрожденный в XVIII веке ритуал проводится раз в четыре года летом (ближайший праздник — в июле 2012), посетить и принять участие во *Flich Trials* могут все желающие. Подробности — на специальном сайте праздника²⁴.

Масленичные блины в XVII веке. Виктория Бакли, автор блогов “*Dainty Ballerina*” и “*Shakespeare’s England*”, опубликовала интересную запись о масленичных традициях²⁵ в Англии XVII века, прежде всего о т. н. «масленичном вторнике», последнем дне перед началом поста. Блоггер приводит два рецепта приготовления масленичных блинов, в

²⁰ <http://www.essexvoicespast.com/thisblog/>

²¹ <http://www.essexvoicespast.com/transcript-fo-6r-easter/>

²² <http://www.essexvoicespast.com/category/great-dunmows-voices/transcripts-1526-1621/>

²³ https://en.wikipedia.org/wiki/Flich_of_bacon_custom

²⁴ <http://www.dunmowflitchtrials.co.uk/>

²⁵ <http://www.shakespearesengland.com/2012/02/when-pancake-bell-rings-we-are-free.html>

том числе из известной книги Джервиса Маркема (Gervase Markham)²⁶ «Сельские удовольствия» (“Country contentments”).

Добавим к этим рецептам еще один, более поздний, взятый из книги Ханны Вулли (Hannah Woolley)²⁷ «Руководство для повара, или редкие кулинарные рецепты специально для леди и благородных дам...» (1664, полное английское название — “The cook's guide: or, Rare receipts for cookery Published and set forth particularly for ladies and gentlwomen; being very beneficial for all those that desire the true way of dressing of all sorts of flesh, fowles, and fish; the best directions for all manner of kickshaws, and the most ho-good sawces: whereby noble persons and others in their hospitalities may be gratified in their gusto's”):

«Как сделать хорошие блины. Взять кварту (четверть фунта. — В. М.) муки высшего сорта, добавить восемь желтков и два белка, смешать с водой до жидкого состояния, положить приправ по вкусу и немного соли. В треногий котелок с ручкой (posnet) положить топленого сала и поместить над огнем. Когда сало закипит, вылить его в сковородку и сразу же обратно, потом налить блинное тесто тончайшим слоем, залить топленным салом, чтобы оно закрыло блин и так жарить».

Подобный же рецепт в издании 1670 г. обещает, что если сделать блин размером с блюдечко, то он будет хрустящий и его можно будет ставить вертикально (“so crisp as you may set them upright”), приятного золотого цвета и очень вкусный (“will look as yellow as Gold, and eat very well”).

Стоит добавить, что Ханна Вулли — первая женщина-автор кулинарных книг в Англии, публиковала их за собственный счет и добилась не только признания как автор, но и некоторого коммерческого успеха.

«Выставка распутства и разгула» (Варфоломеевская ярмарка). В одноименной комедии Бена Джонсона ярмарочный певец Соловей (Найтингейл, Nightingale) так поет о знаменитой лондонской Варфоломеевской ярмарке, проводившейся ежегодно начиная с 24 августа:

Ярмарка начинается,
Ну, запевай, не робей!
Всякая тварь насыщается
В праздник Варфоломея.
Пьянчужки уже шатаются,
А шлюхи уже наживаются,
На ярмарке так всегда полагается! *(Перевод Т. Гнедич)*

²⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Gervase_Markham

²⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Hannah_Woolley

Пост в блоге «Криминальный Лондон»²⁸ посвящен не только истории ярмарки, но, главным образом, попыткам ее закрыть как рассадник разврата, пьянства и преступлений. «Выставка распутства и разгула», «обычные военные действия на первое сентября», «зловонный притон беззакония» — вот лишь несколько колоритных определений журналистов и обозревателей XVIII — начала XIX веков того, что творилось на ярмарке.

Неудивительно, что самых разных зрителей чрезвычайно влекло на ярмарку. Как видно из «Дневника» Сэмюэла Пипса, почти не было года, чтобы он не пришел на ярмарку²⁹. 4 сентября 1663 г. он отправляется туда в карете вместе с женой, но в дневнике нет ни слова об интересовавших их товарах. На ярмарке Пипсу запомнились обезьяны, пляшущие на канатах (“which was strange, but such dirty sport that I was not pleased with it”), четырехлапый гусь, петух на трех ногах, голландские часы с кукушкой, морская композиция с Нептуном, тритонами, русалками и дельфинами и другие «диковинки»³⁰. В 1668 г. Пипс посетил ярмарку 7 раз, смотрел несколько балаганных представлений, снова пляски на канате, видел ученую лошадь и много еще чудесного (“many things to admiration”)³¹. О «плясках на канате» см. интересную запись в блоге *Dainty Ballerina*³².

Лондонские сатирики также полагали, что ярмарка особенно привлекает женщин, которые идут на любые ухищрения, чтобы на нее попасть. Ричард Брэттуэйт³³ (Richard Braithwaite) в памфлете «Уснул, муженек?» (Ar't asleepe husband) воображает, как женщина, чтобы попасть на ярмарку, притворяется, что ей греховная ярмарка противна: “Like that good witty wife, who <...> had a Months minde to see the Booths, Jew-trumps, Hobby-horses, and other Trinkets in Bartholomew Faire, told her Husband, that she wondred (pretending Puritanisme) how people could be so naughtily given and prophane as to feast in such Booths and Brothels of sin, which her tender Conscience even yearnd withall. Which her Husband, no sooner heard, than to th' Faire they must goe”³⁴.

²⁸ <http://www.criminallondon.com/2012/03/01/debauchery-at-the-bartholomew-fair/>

²⁹ <http://www.pepysdiary.com/p/1285.php#references>

³⁰ <http://www.pepysdiary.com/archive/1663/09/04/>

³¹ <http://www.pepysdiary.com/archive/1668/09/01/>

³² <http://www.shakespearesengland.com/2010/04/only-famous-men-for-tumbling.html>

³³ https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Braithwaite

³⁴ Braithwaite, Richard, 1588?–1673. Ar't asleepe husband? A boulster lecture; stored with all variety of witty jeasts, merry tales, and other pleasant passages; extracted, from the choicest flowers of philosophy, poesy, antient and moderne history. Illustrated with examples of incomparable constancy, in the excellent history of Philocles and Doriclea. By Philogenes Panedonius. London, 1640. P. 121.

История ярмарки восходит к XII веку, когда король Генрих I (по другим текстам, Генрих II) даровал настоятелю августинского приората св. Варфоломея в Смитфилде (за пределами тогдашнего Лондона) право проводить трехдневную ярмарку в канун дня св. Варфоломея (24 августа). Основателем приората и больницы при нем считается Раэри или Райер (Rahere), якобы бывший менестрель или даже шут при дворе Генриха³⁵ — легенда, несомненно крайне полезная для ярмарки как особого пространства, стоящего вне традиционных иерархий и одновременно внутри них (арендная плата передавалась больнице св. Варфоломея и церкви). После роспуска монастырей в XVI веке право перешло к приходской церкви св. Варфоломея. К началу XVII века ярмарка длилась более 10 дней. Современный Шекспиру и Джонсону историк Джеймс Хауэлл³⁶ (James Howell) писал о ярмарке: “To this Priory, King Henry the second, granted the priviledge of a Faire, to be kept yearly at Bartholomewtyde, for three dayes, to wit, the Eve, the Day, and the next Morrow; to the which, the Clothiers of England, and Drapers of London repaired, and had their Boothes and standings within the Church-yard of this Priory, closed in with Walls and Gates locked every night, and watched, for safety of Mens Goods and Wares, a Court of Pipepowders was daily, during the Faire holden, for debts and Contracts”³⁷.

Достигшая в первые годы после Реставрации нового расцвета — впервые после дней Шекспира и Джонсона — ярмарка всегда имела своих постоянных посетителей, удивлявшихся чудесам, и своих врагов, от джонсоновского Ребби Бизи: «ярмарка — это капище языческое. Так я понимаю, и так, безусловно, оно и есть: капище языческое!» — до моралистов XIX века. Как пишет Питер Акرويد в «Биографии Лондона», «один из доводов против нее [ярмарки] состоял в том, что в ярмарочные дни подмастерье и лорд могли участвовать в одних и тех же увеселениях, делать ставки за одними и теми же игорными столами» (Акرويد П. Лондон. Биография. М., 2007. С. 184). Возможно, эта «эгалитарность на инстинктивном уровне», в которой мы часто отказывали сословному обществу, делала жизнь в Англии шекспировской эпохи интереснее.

³⁵ <https://en.wikipedia.org/wiki/Rahere>

³⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/James_Howell

³⁷ Howell, James, *Londinopolis, an historicall discourse or perlustration of the city of London, the imperial chamber, and chief emporium of Great Britain whereunto is added another of the city of Westminster, with the courts of justice, antiquities, and new buildings thereunto belonging.* London, 1657. P. 328.

400 лет с последнего сожжения еретика. Популярный блог «Казнены в этот день» (“Executed Today”³⁸) напоминает³⁹ читателям, что ровно 400 лет назад, в апреле 1612 г., в Англии был последний раз сожжен за ее историю человек по обвинению в ереси — Эдвард Уайтман⁴⁰ (Edward Wightman, 1580?–1612).

Уайтман, торговец мануфактурой и проповедник из города Бертон-эпон-Трент, графство Стаффордшир, привлек внимание епископа Личфилдского и Ковентрийского Ричарда Нила⁴¹ (Richard Neile) своими крайне неортодоксальными проповедями, в которых отрицалась Троица и божественность Христа и провозглашалось, что душа после смерти тела «засыпает» до Страшного суда. Уайтман каким-то образом смог передать изложение своего богословия королю Иакову I, что крайне ухудшило его положение. На суде Уайтман крайне резко выступил против таинств, утверждал, что Иисус был «безгрешным человеком», но не Богом. Суд приговорил его к сожжению, однако во время казни Уайтман заявил, что раскаивается, и был спасен прямо из огня. Несколько недель спустя, когда ожоги зажили, Уайтману предложили публично повторить отречение, но он отказался и был сожжен 11 апреля 1612 г.

До недавнего времени историки видели⁴² в Уайтмане фанатичного полусумасшедшего проповедника. Но в работах последних лет, прежде всего в статье Иэна Атертона и Дейвида Комо “The Burning of Edward Wightman: Puritanism, Prelacy and the Politics of Heresy in Early Modern England”⁴³ (доступ по подписке), исследуется связь его процесса с другими делами по обвинению в ереси в ходе религиозного, политического и социального конфликта между радикальными общинами Стаффордшира и «высокими англиканами» в епископате.

Вероятно, значительное общественное внимание к делу Уайтмана (памфлеты, обострение конфликта между религиозными группами) привело к тому, что к делам по обвинению в ереси сожжение больше не применялось. Смертная казнь за преступления исключительно религиозного характера в Англии была отменена только в конце XVII века.

До конца XVIII века в Англии единственным преступлением, за которое полагалась казнь сожжением, оставалась «измена» (Treason), как для «государственной измены» (high treason⁴⁴) — злой умысел про-

³⁸ <http://www.executedtoday.com/>

³⁹ <http://www.executedtoday.com/2012/04/11/1612-refried-edward-wightman/>

⁴⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Wightman

⁴¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Neile

⁴² <http://freepages.genealogy.rootsweb.ancestry.com/~wightman/Edward1566.htm>

⁴³ <http://ehr.oxfordjournals.org/content/120/489/1215.short>

⁴⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/High_treason_in_the_United_Kingdom

тив монарха, чеканка фальшивой монеты и т.д., так и «малой измены» (petty treason⁴⁵) — предательство сеньора, убийство женой мужа и др. Если к мужчинам применялась более жестокая казнь — «повешение, потрошение и четвертование»⁴⁶, то сожжение как наказание, более соответствующее общественным приличиям, применяли только к женщинам (см. статью Саймона Деверо “The Abolition of the Burning of Women in England Reconsidered”⁴⁷). Последней жертвой костра в Англии стала фальшивомонетчица Кэтрин Мерфи (Catherine Murphy) в марте 1789 г. К этому времени как мужчин, так и женщин перед казавшейся уже тогда излишне жестокой казнью предварительно удушали. Подробнее — на сайте «Высшая мера наказания в Великобритании»⁴⁸.

И. И. Лисович, В. С. Макаров

⁴⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Petty_treason

⁴⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Hanged,_drawn_and_quartered

⁴⁷ <http://chs.revues.org/index293.html>

⁴⁸ <http://www.capitalpunishmentuk.org/burning.html>

СОДЕРЖАНИЕ

I.

<i>Захаров Н. В.</i> ИНФОРМАЦИОННО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ БАЗА ДАННЫХ «СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА: ЭЛЕКТРОННОЕ НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ»: О ПРОЕКТЕ.....	3
---	---

II.

СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА: АНГЛИЙСКИЕ ПИСАТЕЛИ

Бомонт.....	9
Грин.....	13
Давенант.....	18
Деккер.....	24
Джонсон.....	29
Донн.....	30
Лили.....	32
Марло.....	35
Пиль.....	44
Уичерли.....	50
Флетчер.....	53
Чапмен.....	57

III.

СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА: ПЕРСОНАЖИ АНГЛИЙСКОЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

Бёрбедж.....	61
Грэшем.....	61
Дерби.....	63
Елизавета.....	64
Льюси.....	65
Мор.....	65
Морли.....	67
Оксфорд.....	68
Яков.....	68

ДОПОЛНЕНИЕ

Заметки о современницах Шекспира.....	70
Бытовые практики в Англии раннего Нового времени.....	75

Сведения об авторах

Гайдин Борис Николаевич — кандидат философских наук, заместитель директора Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета.

Ганин Владимир Николаевич — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета.

Захаров Николай Владимирович — доктор философии (PhD), кандидат филологических наук, заместитель директора Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия), Ученый секретарь Шекспировской комиссии РАН.

Захарова Ольга Алексеевна — музыковед, автор исследования «Шекспир и музыка» (Шекспировские штудии XV — М., 2009).

Лисович Инна Ивановна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры культурологии и философии Казанского государственного университета культуры и искусств, докторант Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета.

Луков Владимир Андреевич — доктор филологических наук, профессор, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, заслуженный деятель науки РФ, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия), академик-секретарь Международной академии наук педагогического образования, член Шекспировской комиссии РАН.

Макаров Владимир Сергеевич — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка Казанского [Приволжского] федерального университета.

Черноземова Елена Николаевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета, президент Российской ассоциации изучения проблем англистики, вице-президент Международной ассоциации общественных объединений «Центр гуманной педагогики», соруководитель Шекспировской секции (мастерской) Пушкинских чтений.

Научное издание

**ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ
XVIII (1)**

**СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА:
ИЗБРАННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ**

Часть 1: разделы 1–3

**Сборник научных трудов
Исследования и материалы научного семинара
23 апреля 2012 года**

Ответственные редакторы:

доктор философии (PhD), кандидат филологических наук

Н. В. Захаров,

доктор филологических наук, профессор,

заслуженный деятель науки Российской Федерации

Вл. А. Луков,

кандидат философских наук

Б. Н. Гайдин

Художник — Алексей Захаров

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 23.04.2012 г. Формат 60×84 1/16

Усл. печ. л. 5,25

Тираж 100 заказ №

Адрес: 111395, Москва, ул. Юности, 5/1