

ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ IX

К 444-летию со дня рождения
Шекспира



МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт фундаментальных и прикладных исследований
Центр теории и истории культуры

ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ IX
К 444-летию со дня рождения Шекспира

Сборник научных трудов
Материалы круглого стола
23 апреля 2008 года

Москва

Издательство Московского гуманитарного университета

2008

ББК 84 (4Вел)

Ш41

Ш41 Шекспировские штудии IX: К 444-летию со дня рождения Шекспира. Сборник научных трудов. Материалы круглого стола, 23 апреля 2008 года / Отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков; Моск. гуманитар. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований. — 2-е изд., исправ. и доп. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2008. — 84 с.

Сборник статей посвящен исследованию проблемы «шекспиризма» русской литературы XIX века, созданию электронной энциклопедии, посвященной жизни и творчеству Шекспира, теории константной природы трагедии «Гамлет» как общегуманитарной проблемы европейской христианской культуры.

Для исследователей теории культуры и истории мировой литературы, студентов, аспирантов и преподавателей.

Ответственные редакторы выпуска:
доктор философии (PhD), кандидат филологических наук
Н. В. Захаров,
доктор филологических наук, профессор,
заслуженный деятель науки Российской Федерации
Вл. А. Луков

© Авторы статей, 2008.

© Московский гуманитарный университет, 2008.

**ИМЯ ШЕКСПИРА
В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛАХ
К РОМАНУ «ИДИОТ»***

Имя Шекспира не случайно названо в подготовительных материалах к роману «Идиот» 23 апреля 1868 г. Так 140 лет назад Достоевский почтил английского драматурга в день его рождения и одновременно в день памяти Поэта. Хотя в написании имени драматурга Достоевским допущена ошибка, вместо английского «Shakespeare» дан немецкий вариант написания «Schakespeare», английским языком русский писатель почти не владел, несомненно, это важная деталь для изучения творческих замыслов Фёдора Михайловича.

Герои романов Достоевского сопоставимы с героями Шекспира. Губительные страсти, любовь, ревность, месть, раздел наследств — все это было содержанием пьес Шекспира и романов Достоевского. Настасью Филипповну, Рогожина, Лебедева, Аглаю, Лизавету Прокофьевну без преувеличения можно назвать шекспировскими героями Достоевского. В контексте этой даты не случайны первые наброски к замыслу романа о поэте Картузове, будущем капитане Лебядкине, русском Фальстафе из «Бесов».

Приведем данный лист полностью:

23 Апрелья (Schakespeare)¹.

Н. Ф. за Рогожинымъ —

Н Ф. Вмѣшивается въ то чтобъ Аглаю выдать за Князя.

Аглая обижается. Видитъ что Князь ищетъ успокоить Н. Ф.

Аглая ревнуетъ и Н. Ф. ревнуетъ

Свиданіе.

Аглая подымаетъ ревность Рогожина. Увѣщанія Князя —

Рогожинъ рѣжетъ Н. Ф.

Аглая [разрываетъ] погибаетъ. Князь при ней ///

Н. Ф. Замужемъ но разошлась съ тѣмъ что женить Князя и сой-

* Исследование выполнено в рамках проекта «Идея “шекспиризма” в русской литературе XIX века: Пушкин и Достоевский», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (№ 07-04-00182а).

¹ Путаницы с соотношением Юлианского и Григорианского календаря тоже не должно было произойти. До 1582 года весь мир жил по Юлианскому календарю. Вплоть до смерти Шекспира Британия и остальные не католические страны продолжали пользоваться Юлианским календарем.

дется.

Или — обѣщала выйти, когда Князь женится —

Но такъ—какъ это довольно трудно, то — она Вельмончека завлекаетъ пишетъ письмо къ Аглаѣ, къ Генералу къ Генеральшѣ —

Сцена злобная между Аг<лаей> и Н. Ф ты — расходятся въ злобѣ.

<I.> <Текст: Свиданіе. = Увѣщанія Князя — объединен фигурной скобкой, против которой написано:>

Аглая замужемъ за Княземъ

<II.> <Рядом с текстом: Но такъ—какъ это = Вельмончека завлекаетъ — слева вписано:>

Н. Ф. сказала Князю: Я вам докажу, что она васъ любитъ —

//л. 82

Имя Шекспира открывает, с кем соперничал Достоевский, создавая свои поздние романы.

Еще одна любопытная деталь, которая косвенно может быть связана с шекспировским текстом, многократное написание каллиграфическим почерком имени античного императора Julius Cesar². В подготовительных материалах к роману «Идиот» оно встречается как минимум 30 раз и 1 раз Julius Cesar Imperator. В основном, имя Цезаря встречается там, где Достоевский делал пробы пера, упражнялся в каллиграфических навыках, но сам интерес двух писателей к одним и тем же героям античной истории знаменателен³.

Другие наиболее часто встречающиеся имена собственные: Caius Caligula (10 раз); Caius Caligula Galba (2 раза); Romulus Augustulus (6

² Первый перевод трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» на русский язык был осуществлен прозой с английского языка Н. М. Карамзиным в 1787 г.: Юлий Цезарь. Прозаич. перев. и пред. Н. М. Карамзина. М., 1787. 136 с. То же, в кн.: Карамзин Н. М. Избранные сочинения, ч. I. М.: Изд. Поливанова, 1884. О переводе см.: Белинский В. Г. Русская литературная старина [перев. «Юлия Цезаря» Н. Карамзиным в 1787 г.] // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 2. С. 200–204. — Ранее: Телескоп. 1835. Ч. 29. № 17–20. С. 378–386 (анонимно); [Благосветлов Г. Е.]. Карамзин как переводчик и ценитель Шекспира // Северное обозрение. 1849. Т. I, кн. 2. С. 464–469 (подпись: Р. Р.). Позже трагедию «Юлий Цезарь» переводил Фет: См.: [Гиероглифов А. С.]... «Антоний и Клеопатра» и «Юлий Цезарь», г. Фета // Театральный и музыкальный вестник. 1859. № 26. С. 254 (подпись: А. Г-в); [Михаловский Д. Л.]. Шекспир в переводе г. Фета (Юлий Цезарь..., «Б-ка для чтения», март 1859 г.) // Современник. 1859. Т. 75. № О, отд. III. С. 255–288 (подпись: М. Лавренский). Ошибочно приписывалось Н. А. Добролюбову (Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 1935. Т. 2. С. 619–646).

³ Так, в центре одного из листов каллиграфическим почерком записано: «Je vous Достоевск Je Je Julius Cesar Julius Cesar Julius Cesar J Поэтъ Julius Ces Петербургъ Поэтъ Петер».

раз); Cathago, Claudius, Claudius Nero, Galba, Galba Otto Vittellius, Marcus Aurelius Antonius, Petrus, Vespasianus, Vittelius.

Julius Cesar встречается в контексте с такими именованиями Князя Мышкина, как Идіотъ, Князь Христось (см., например, листы 97, 102, 103, 104 и 107). Любопытно, что Достоевский делает параллели Князя с Христом, Юлием Цезарем, но не упоминает, скажем, Гамлета, который был бы в этом ряду более уместным.

Н. В. Захаров, Вл. А. Луков

**«МИР ШЕКСПИРА: ЭЛЕКТРОННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»
В СЕТИ ИНТЕРНЕТ***

Словосочетание «мир Шекспира», поставленное в название данного проекта, принадлежит перу Герцену, который, говоря о театре Расина в «Письмах из Франции и Италии» (1847), противопоставил ему «иной мир», «мир Шекспира» — «мир, воспроизводящий жизнь во всей ее истине, в ее глубине, во всех изгибах света и тьмы»⁴. Это точное замечание отразило отношение к британскому драматургу не столько самого Герцена, сколько всего поколения русских интеллигентов 1840-х годов. Начиная с первой половины XIX века Шекспир воплотил поэтическое понимание происходящего, которое конгениально раскрыли в своем творчестве его русские последователи. Возникло общее для России культурное явление, которое в русской критической мысли получило название «русский Шекспир». Пожалуй, нет ни одного сколь либо значимого художника слова того времени, который бы не соприкоснулся с Шекспиром, не вступил с ним в творческий диалог, а некоторые в творческое соревнование.

Проект, к реализации которого приступил Институт фундаментальных и прикладных исследований МосГУ в 2008 г. составляет оригинальную часть комплексного исследования творчества Шекспира и его мирового значения. Выполнение проекта должно завершиться разработкой, созданием, внедрением и публикацией электронного словаря «Мир Шекспира: Электронная энциклопедия» в виде информационного веб-ресурса в 2010 г. Планируется его дальнейшая поддержка и обновление в сети Интернет не зависимо от конечного срока выполнения грантовых обязательств.

* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ, грант № 08-04-12128 в).

⁴ Герцен А. И. Письма из Франции и Италии. Собр. соч.: в 30 т. М., 1954–1965. Т. 5. С. 51.

В проекте решаются задачи теоретического осмысления проблем освоения творчества зарубежного писателя русской культурой, собирается воедино и обобщается весь комплекс сведений о месте Шекспира в культуре России от первого знакомства с его творчеством в XVIII веке до наших дней: переводы, постановки на сцене, издания, кино- и телеэкранизации, шекспировские образы и сюжеты в живописи, музыке, балете, литературная, театральная, искусствоведческая критика, исследования, интерпретации, освещение в сайтах Интернета, Шекспир в повседневной культуре.

Научные проблемы, на решение которых направлен проект, включают в себя фундаментальное понимание, максимально полное и всестороннее представление значения Шекспира и его творчества в культуре России и в современном мире. Актуальность научной проблемы состоит в насущной необходимости систематизировать обширный материал о вхождении творчества Шекспира в общемировую и русский культурные тезаурусы с целью более глубокого понимания основ отечественной культуры нового и новейшего времени. Конкретизация проблемы заключается в выявлении специфики феномена «Мир Шекспира» и усиления значения отечественной традиции восприятия и изучения творчества британского драматурга в мировом шекспироведении.

Проект направлен на решение как сугубо научных, так и прикладных проблем.

Шекспир является одним из мировых гениев, заложивших основания современной цивилизации. На изучении его поэтического наследия держится наука и образование многих стран, в том числе и России. Шекспир оказал глубокое влияние на русскую культуру, литературу и театр. Своеобразна рецепция творчества Шекспира в русской критике. Вместе с тем недостаточно прояснен процесс становления литературной репутации Шекспира, малоизвестны источники, которые лежат в основе высоких оценок, прозрений и предубеждений отечественных поэтов и критиков. В результате реализации проекта будет создан информационный ресурс, имеющий задачей формирование систематизированного (энциклопедического) представления о присутствии гениального зарубежного автора в отечественной культуре, а осваивающая инокультурные образы русская литература предстает как часть литературы всемирной. Впервые в полном виде будет представлена проблема шекспиризма как специфически русской формы осмысления творческого вклада Шекспира в мировую культуру и отечественного переосмысления его творчества.

К прикладным, отчасти техническим проблемам относятся сбор, хранение, использование и распространение в электронной форме боль-

ших объемов текстовой и визуальной информации. Цель их решения направлена на предоставление всем заинтересованным исследователям справочных материалов, которые являются неотъемлемой частью русской культуры, исследуется и изучается в высшей и средней школе России и всего мира.

Таким образом, сфера использования проекта необычайно широка — научные исследования, театр и кинематограф, преподавание Шекспира в высшей и средней школе. Точно также широк и круг потенциальных пользователей Электронной энциклопедией «Мир Шекспира», который может состоять как из активных пользователей глобальной сети Интернет, читателей и поклонников творчества английского драматурга, так и серьезных исследователей, переводчиков, издателей, режиссеров, преподавателей, студентов и школьников.

Проект предполагает создание англоязычной версии большинства статей, которые позволят адекватно представить наследие Шекспира в русской культуре и предоставят доступ к огромному объему информации о Британском драматурге в России всем заинтересованным пользователям сети Интернет, не владеющим русским языком.

Основные научные методы, применяемые в исследовании, — историко-теоретический, герменевтический, тезаурусный, разработка которых позволяет планировать фундаментальные результаты при решении поставленной задачи.

Проект предполагает разработку и создание следующих модулей «Мир Шекспира: Электронной энциклопедии»:

1. Персоналия. Данный модуль представит результаты работы по написанию статей о собственной биографии Шекспира, сведения о переводчиках, среди которых А. С. Пушкин, Н. И. Гнедич, В. К. Кюхельбекер, Н. А. Полевой, А. И. Кронеберг, М. А. Кузмин, М. Л. Лозинский, С. Я. Маршак, Б. Л. Пастернак. Большое место займет характеристика взглядов русских писателей на творчество Шекспира, развитие особой формы его восприятия — шекспиризма — в творчестве А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. Н. Островского, А. П. Чехова, А. М. Горького, М. А. Булгакова, В. В. Набокова, И. А. Бродского, многих других русских, советских писателей, представителей русского зарубежья. Будут проанализированы концепции литературных критиков (В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Ап. Григорьев, Л. Шестов и др.), шекспироведов (Н. И. Стороженко, С. А. Венгеров, М. М. Морозов, А. А. Смирнов, Л. Е. Пинский, М. П. Алексеев, А. А. Аникст, И. Е. Верцман, Ю. Д. Левин, Н. П. Михальская и мн. др.). Литературоведческий матери-

ал будет включен в максимально полный культурный контекст (шекспировские образы в музыке М. Балакирева, П. Чайковского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Т. Хренникова и др.; театральные постановки, актерские работы П. Мочалова, В. Качалова, С. Михоэлса, М. Болдуман, А. Кторов, А. Фрейндлих и мн. др.; киноэкранизации С. Юткевича, Г. Козинцева, Я. Б. Фрида и др.; балетные партии Г. Улановой, М. Плисецкой, В. Чабукиани и др.; графика В. Фаворского, Д. Шмапинова и др.).

2. История произведений Шекспира и их переводов на русский язык. В статьях данного модуля будет подробно представлена история создания всех произведений Шекспира, даны характеристики их переводов на русский язык, раскрыта история создания собственных оригинальных текстов русскими писателями, начиная от «Гамлета» А. П. Сумарокова (1748) вплоть до наших дней. Статьи отразят судьбу шекспировских произведений на театральной сцене, в изобразительном искусстве и музыке, в кинематографе и анимации.

3. Хронология событий. В статьях этого модуля предполагается осветить деятельность Шекспировской комиссии РАН, периодических изданий («Шекспировские чтения», «Шекспировские штудии» и др.), научных конференций, представить электронные базы данных (напр., «Русский Шекспир», созданную при поддержке РГНФ, №05-04-12423в), докторские и кандидатские диссертации и т. д.

4. Теория. Обобщенные результаты исследования должны быть представлены в теоретических статьях (Шекспироведение (русское); Шекспиризация; Шекспиризм; Русский Шекспир; Шекспировская индустрия; Шекспировский вопрос; Анти-Гамлет и др.).

5. Шекспир в мировой культуре. Раздел «Шекспир в мировой культуре» предстает в проекте в особом аспекте: на первый план выходит задача всестороннего освещения процесса утверждения литературной репутации Шекспира на русской почве. Раздел призван определить степень важности роли, которую его творчество сыграло в период становления нашей национальной литературы, обозначить пункты влияния Шекспира на отечественную культуру в дальнейшем. Произведения Шекспира стали одним из важнейших иноязычных источников формирования национальных особенностей русской драматургии, а также — в форме русского *шекспиризма* — поэзии и прозы, в музыке, живописи, в литературоведении и литературной критике, в повседневной культуре России нового и новейшего времени. Исследование должно раскрыть общую линию и конкретные пути развития этого масштабного процесса вплоть до наших дней. Актуальность данной научной проблемы состоит

в насущной необходимости раскрыть механизмы формирования романтического культа Шекспира, шекспиризации западноевропейской литературы, театра, музыки и изобразительного искусства, шекспиризма в России и культурные последствия его утверждения в русской культуре.

6. Избранная библиография. В данном модуле будет представлена избранная библиография. Особое внимание будет уделено составлению отечественной библиографии за последние 20 лет.

Общий объем итоговой публикации на сайте оригинальных исследовательских материалов предполагается в размере не менее 30 авт. л. К работе над проектом предполагается привлечь крупных отечественных шекспироведов, специалистов в области художественной культуры.

Сегодня во всем мире идет процесс интенсивного создания электронных библиотек и соответствующих справочно-информационных систем. В иноязычном Интернете широко представлены справочные и образовательные ресурсы на английском и многих других языках особенно в США и Великобритании (<http://the-tech.mit.edu/Shakespeare/>; <http://shakespeare.palomar.edu/>; <http://www.shakespeare-online.com/>; <http://www.ipl.org/div/shakespeare/>; <http://www.shakespeare-oxford.com/>; <http://www.bardweb.net/>; www.emory.edu/ENGLISH/classes/Shakespeare_II_lustrated/). У многих из них один недостаток: чаще всего они подготовлены энтузиастами и любителями без выполнения требований и правил текстологической подготовки электронных научных изданий. В этих интернет-проектах отсутствует научно-исследовательская составляющая. Электронной энциклопедии «Мир Шекспира» наиболее соответствует англоязычный коммерческий аналог: <http://www.shakespeare.com/>. Единственное несовершенство данного ресурса — это платный характер предоставления доступа (стоимость доступа к каждой публикации 15 \$). На русском языке, особенно в Информационно-исследовательской базе данных «Русский Шекспир» (<http://rus-shake.ru/>), хорошо представлены переводы Шекспира, но существует необходимость в более эргономичном представлении энциклопедического знания о Шекспире.

Проект Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ предполагает публикацию обширного объема информации по малоизвестным, труднодоступным материалам по «Миру Шекспира», его исторической эпохи, театру, разработку и внедрение принципиально новой методики изучения наследия Шекспира в России с учетом системных и функциональных свойств объекта исследования и современных информационных технологий.

КЮХЕЛЬБЕКЕР И ПУШКИН: ДВА ВЗГЛЯДА НА ШЕКСПИРА *

Среди современников Пушкина Вильгельм Кюхельбекер был одним из наиболее страстных и последовательных поклонников Шекспира. Несмотря на то, что в силу скорее политических нежели творческих причин большинство из его переводов так и не сыграли определяющей роли в формировании «русского Шекспира» в тезаурусе отечественной культуры и были, в большинстве своем, незавершены и неопубликованы, оригинальное художественное творчество Кюхельбекера, критические суждения о природе шекспировской драматургии несут в себе отблеск шекспировского гения.

Его отец Карл фон Кюхельбекер был родом из Саксонии, учился в Лейпциге одновременно с Гёте и Радищевым, последнего знал лично⁵. Позже отец будущего поэта-декабриста служил у наследника Павла. Кюхельбекер-сын считал Гёте величайшим поэтом, а Шекспира ставил выше остальных англичан. Ю. Н. Тынянов и Ю. Д. Левин отнесли первое знакомство В. К. Кюхельбекера с творчеством Шекспира к периоду его пребывания в Грузии (1821–1822 гг.)⁶.

Похоже, что фигурой, которая могла оказать наиболее существенное влияние на Кюхельбекера в возбуждении его интереса к творческому наследию Шекспира, мог оказаться А. С. Грибоедов⁷: «Грибоедов заставляет пересмотреть Кюхельбекера вопрос о достоинстве драматической поэтики Шиллера и заняться изучением Шекспира, причем Шекспир — в особенности в исторических хрониках — так и остается до конца именем, которое Кюхельбекер не перестает противопоставлять Шиллеру в борьбе против влияния драматургии Шиллера... От Грибоедова исходит требование «народности» литературы, всецело принятое Кюхельбекером»⁸. Ю. Н. Тынянов полагал, что

* Исследование выполнено в рамках проекта «Идея “шекспиризма” в русской литературе XIX века: Пушкин и Достоевский», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (№ 07-04-00182а).

⁵ См.: Руденская М., Руденская С. Они учились с Пушкиным. Л., 1976. С. 63.

⁶ См.: Левин Ю. Д. [Вступительная статья к «Рассуждению В. К. Кюхельбекера об исторических драмах Шекспира»] // Международные связи русской литературы : сб. статей под ред. М. П. Алексеева. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1963.

⁷ Хотя первая короткая встреча Кюхельбекера с А. С. Грибоедовым состоялась еще летом 1817 г., начало их серьезного общения датируется декабрем 1821 г.

⁸ Тынянов Ю. Н. Пушкин и Кюхельбекер // [А. С. Пушкин: Исследования и материалы] / План тома, организация материала, литературная редакция, подбор

высокая оценка исторических хроник Шекспира, которую высказывал Грибоедов, повлияла на теоретические взгляды Кюхельбекера на драму.

Грибоедов был одним из авторитетнейших англоманов в России, свидетельства о его репутации как о поклоннике творчества Шекспира можно найти в личных письмах⁹ и воспоминаниях современников¹⁰. С сентября 1826 г. по май 1827 г. в Грузии он работал над трагедией «Грузинская ночь», где есть сцена духов, которую французский исследователь А. Лирондель в книге «Шекспир в России» («Sheakespeare en Russie, Étude de littérature comparée») сопоставил со сценой ведьм в «Макбете»¹¹ и заклинаниями злых духов перед последним сражением Жанны д'Арк в «Генрихе VI» Шекспира¹².

Для Кюхельбекера Грибоедов остался не только литературным наставником, обратившем внимание на Шекспира и православие (Вильгельм Карлович был лютеранин), но и до конца жизни остался самым близким его товарищем (см. например, его стихотворение «Три тени» где есть строка: «Брат Грибоедов, ты! Ты, Дельвиг! Пушкин — ты ли?»). Не случайным представляется факт, что первое шекспировское произведение Кюхельбекера было посвящено «любезному другу Грибоедову»¹³.

На начальном этапе Кюхельбекер осваивал Шекспира в немецких «романтических» переводах, поскольку английским языком на достаточном уровне он овладел позже. Напомним, что немецкая романтическая интерпретация творчества английского драматурга восходит к работам Гердера и Гёте. В своих дневниках русский писатель упоминает Шиллера, который говорил о «музыкальности» Шекспира¹⁴.

материала и оформление И. С. Зильберштейна и И. В. Сергиевского. М. : Журнально-газетное объединение, 1934. С. 350.

⁹ См.: Грибоедов А. С. Письмо Бегичеву С. Н., <июнь 1824> // Грибоедов А. С. Соч. М. : Худож. лит., 1988. С. 495–498.

¹⁰ См.: Бегичев С. Н. Записка об А. С. Грибоедове // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М. : Федерация, 1929. С. 9.

¹¹ См.: Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. : в 3 т. / под ред. и с прим. Н. К. Пиксанова и И. А. Шляпкина. СПб., 1911. Т. 1. С. 303.

¹² См.: Левин Ю. Д. Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 137–138.

¹³ Имеются ввиду «драматическая шутка» Кюхельбекера «Шекспировы духи» (нап. 1824 г., изд. 1825 г.).

¹⁴ Даже овладев английским языком на вполне приличном уровне, Кюхельбекер предпочитал переводить Шекспира, сопоставляя оригинал с текстом немецкого перевода, о чем свидетельствует дневниковая запись от 16 мая 1832 г.: «Прочел последние три действия «Лира» и уверился, что при совершенном недостатке пособий, как-то: немецкого перевода, комментариев на Шекспира, подробного английского словаря и беседы с знатоком обоих языков, умным приятелем, — мне невозможно *ныне* хорошо перевести эту трагедию: она из самых трудных для перевода. Остановился я, кажется, на «Ричарде III», которого слог ровнее и не так отрывист, и начал,

Уже в середине 1820-х г. Кюхельбекер из простого почитателя творчества английского драматурга становится его пропагандистом. В 1824 г. он возмущается тем фактом, что последователи элегического направления в русской поэзии могут «ставят на одну доску» «огромного Шекспира и — однообразного Байрона»¹⁵. Схожая идея о величии Шекспира и ничтожности Байрона звучит в его следующей статье, где первый приравнивается к Гомеру: «... знавшему все (Шекспиру — *Н.З.*): и ад, и рай, и небо, и землю... который один: во всех веках и народах воздвигся *равный* Гомеру, который подобно Гомеру есть вселенная картин, чувств, мыслей и знаний, неисчерпаемо глубок и до бесконечности разнообразен, мощен и нежен, силен и сладостен, грозен и пленителен!»¹⁶.

Эти оценки на несколько лет опередили отзывы отечественных романтиков, правда в исторической перспективе оказалась на стороне Кюхельбекера, одного из самых прозорливых русских литературных критиков начала 20-х гг. XIX в. Его понимание значения Шекспира увлекло Пушкина и Белинского.

Пушкин усвоил мнение товарища, позже (в 1827 г.) упрекнув Байрона в однообразии: «Английские критики оспаривали у лорда Байрона драматический талант. Они, кажется, правы. ... Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя. Он представил нам призрак себя самого. Он создал себя вторично, то под чалмою ренегата, то в плаще корсара, то гяуром, издыхающим под схимиею, то, наконец, странствующим посреди... В конце концов он постиг, создал и описал единый характер (именно свой), всё, кроме некоторых сатирических выходов, рассеянных в его творениях, отнес он к сему мрачному, могущественному лицу, столь таинственно пленительному. Когда же он стал составлять свою трагедию, то каждому действующему лицу роздал он по одной из составных частей сего мрачного и сильного характера и таким образом раздробил величественное свое создание на несколько лиц мелких и незначительных»¹⁷.

т. е. в *два часа* перевел 13 первых стихов». (Кюхельбекер В. К. Дневники. Л.: Наука, 1979. С. 126).

¹⁵ Кюхельбекер В. К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие / Мнемозина, 1824, ч. II. С. 41.

¹⁶ Его же. Разговор с Ф. В. Булгариным. / Там же, ч. III. С. 173. Об оценке Шекспира и Байрона у Кюхельбекера см.: Мордовченко Н. И. В. К. Кюхельбекер как литературный критик // Ученые записки Ленинградского государственного университета. № 90. Серия филологических наук, вып. 13. Л., 1948. С. 75–76, 82–84; Его же. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 395–396, 402–404.

¹⁷ Пушкин А. С. <О драмах Байрона> // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. Т. 7: Критика и публицистика. С. 37.

Схожее противопоставление Шекспира Байрону и Шиллеру наблюдаем в «Литературных мечтаниях» В. Г. Белинского, где молодой критик противопоставлял всеобъемлющего Шекспира односторонним Байрону и Шиллеру. Байрон явил нам своим творчеством только ужасное, только «ад». Шиллер — только прекрасное, райское, «небо»: «Но Шекспир, божественный, великий, недостижимый Шекспир, постиг и ад, и землю, и небо: царь природы, он взял равную дань и с добра и с зла и подсмотрел в своем вдохновенном ясновидении биение пульса вселенной! Каждая его драма есть мир в миниатюре...»¹⁸.

Впрочем, эти суждения были для Кюхельбекера лишь начальным этапом освоения творчества Шекспира, усвоения идей, навеянных романтическим культом драматурга пришедших в Россию из западноевропейской эстетики романтизма. Более значительным представляется то влияние, которое произведения Шекспира оказали на оригинальное творчество Кюхельбекера.

Еще в первой половине 1820-х годов Кюхельбекер заинтересовался сонетной формой. В дошедших до нас одиннадцати сонетах, которые он не переставал писать вплоть до самой смерти в Тобольске 11 августа 1846 г., поэт передал евангельскую историю рождения и смерти Иисуса Христа¹⁹. Перспективным представляется возможность исследования христианских мотивов и религиозных воззрений Кюхельбекера и их возможная связь с мировоззрением Шекспира.

Из Шекспира Кюхельбекер так же черпал драматический материал. В драматической шутке в двух действиях «Шекспировы духи», написанной в 1824 г. (опубликована в 1825 г.), автор смешивает фантастические персонажи пьес английского драматурга «Сон в летнюю ночь» и «Буря»²⁰, пересаживая их на отечественную культурную почву, придает им русский колорит²¹. Таким образом, освоение шекспировских откры-

¹⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I. М., Изд. АН СССР, 1953. С. 32.

¹⁹ Перечислим название сонетов В. К. Кюхельбекера: «Сонет («Объяты сладким сном, благоуханья...»)), «Герой и певец», «Рождество», «Пасхальный первый», «Пасхальный второй», «Магдалина у гроба господня», «Вознесение», «Уранионов друг, божественный Тантал», «Ты пыльной древности преданья воскресил...», «Сонет («Опомнись! долго ли? приди в себя и встань...»))».

²⁰ См.: Булгаков А. С. Раннее знакомство с Шекспиром в России // Театральное наследие. Сб. 1. Л., 1934. С. 64.

²¹ На скрытую сюжетную пародию пьесы Кюхельбекера указала М. В. Елиферова в своей кандидатской диссертации ««Повести Белкина» в контексте раннего восприятия Шекспира в России (1790 — 1830)». Исследовательница считает, что в «Шекспировых духах» обыгрывается сюжет «Виндзорских кумушек». Незадачливые герои пьес Шекспира и Кюхельбекера разыгрываются более смысленными женщинами, переодетыми в фей и эльфов. Конфликт с очевидной инверсией: «старый, толстый и недалёкий Фальстаф ... заменяется романтически настроенным юношей»

тий в оригинальном творчестве Кюхельбекера, в основном, принимало пародийную форму. В более зрелом виде это воплотилось в пьесе «Нашла коса на камень» (написана в 1831 г., опубликована в 1839 г.), в которой он использовал сюжет «Укрощения строптивой», сильно переработав и дополнив его. В свою пьесу он привнес «нарочитое смешение разных сюжетных элементов и стилистических планов: шекспировской фабулы, образов русского фольклора, современных культурно-бытовых реалий. Кирбит грозитя, что разыграет дочь в лотерею, посылает в аптеку за лекарством и рассуждает о том, что «ныне в моде просвещение». Один из героев читает «Вертера», упоминает в разговоре Локка и Канта и т. д. Отразились в фарсе и черты русского крепостного быта...»²².

Видя недостаточное распространение произведений Шекспира на русском языке, Кюхельбекер в равной степени был заинтересован проблемой перевода. Ещё в 1825 г. он предлагал В. А. Жуковскому²³ осуществить совместный перевод «Макбета», но Жуковский не заинтересовался этим проектом²⁴. Ю. Д. Левин предположил, что тогда поэт собирался перевести не оригинальную шекспировскую пьесу, а шиллеровскую переделку трагедии²⁵. Возможно, исследователь посчитал знание Кюхельбекером английского языка и творчества Шекспира на данном этапе недостаточным. Но это может быть только догадкой.

После поражения восстания декабристов именно драмы и исторические хроники Шекспира помогли Кюхельбекеру пережить тяжелые годы одиночества, по-новому осмыслить историко-политические предпосылки личной трагедии. Заключение в крепость не умалило интереса Кюхельбекера к изучению творчества английского драматурга. Стремясь узнать подлинного Шекспира, он в первый же год своего заточения усиленно занимается английским языком²⁶. С 1828 по 1836 г. опальный декабрист трудится над переводами Шекспира — переводом исторической хроники «Ричард II» (сентябрь — октябрь 1828 г., черновой вариант) и

(цит. по рукописи), М. В. Елиферова объясняет сходство сюжетов «реальным литературным бытом эпохи: образ «поэта» может быть даже автокарикатурой Кюхельбекера, изображением себя самого в более раннем возрасте». Данное суждение, хотя не бесспорно, представляется интересным для дальнейшего сравнения пьес.

²² Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. — Л., 1988. С. 68.

²³ «Бывают странные сближения», и одним из них является то, что на одном листе (28 ПД 831) пушкинской тетради еще в 1821 г. одновременно изображены Шекспир, Жуковский и Кюхельбекер.

²⁴ См. недатированное письмо В. А. Жуковского к Кюхельбекеру (которое Ю. Д. Левин отнес к концу 1825 г.): Русская старина. 1902. Т. СХ, апрель. С. 178.

²⁵ См.: Левин Ю. Д. Указ. соч.

²⁶ См.: Русская старина. 1875. Т. XIII, июль. С. 349.

трагедии «Макбет» (ноябрь — декабрь того же года, позже в ссылке Кюхельбекер переработал перевод первых трех актов), первой части «Генриха IV» (осень 1829 — январь 1830 г., неизвестно, был ли закончен перевод второй части); трагедии «Ричард III» (май — сентябрь 1832 г., перевод заново редактировался в 1835–1836 гг.); «Венецианского купца» (август — сентябрь 1834 г., переведен только до середины второго акта). Неосуществленными остались переводы «Короля Лира» и «Двух веронцев», выполнить которые Кюхельбекер собирался в 1832–1833 гг.²⁷

Сам поэт считал достойными к публикации далеко не все свои переводы. В литературном завещании, продиктованном И. И. Пущину 3 марта 1846 г., он, упоминая первые три акта второй редакции «Макбета» и «Ричарда III», просил: «Истребить, если не успею переправить»²⁸ «Генриха IV». Переводческий опыт Кюхельбекера был уникальным по своим масштабам для России первой половины XIX века. Жаль, что этим трудам не было суждено занять достойное место в отечественной культуре. Сегодня они представляют интерес лишь для узкого круга специалистов, рукописи его переводов не изданы и хранятся в рукописном отделе Российской государственной библиотеки (ф. 218, картон 362).

Шекспировское наследие Кюхельбекера не ограничивается одной оригинальной драматической шуткой, его переводами «Макбета», I и II частей «Генриха IV», «Ричарда II»; «Ричарда III» и незаконченного «Венецианского купца»; до нас дошли не менее интересные замечания поэта, его мнения, высказанные в письмах и публицистических статьях. Так, еще при жизни Кюхельбекера в седьмом номере «Литературной газеты» (1830), который совместно с О. М. Сомовым подготовил к печати Пушкин, без указания автора вышла статья Кюхельбекера «Мысли о Макбете» (с. 52–53)²⁹. Другая статья «Рассуждение о восьми исторических драмах Шекспира и в особенности о Ричарде III» (1832) увидела свет только в 1963 г.³⁰

²⁷ См.: Левин Ю. Д. В. К. Кюхельбекер — переводчик Шекспира // Шекспировский сборник. 1967. М., 1968. С. 44–59; Его же. «Макбет» Шекспира в переводе В. К. Кюхельбекера // Шекспир В. Макбет. / пер. В. К. Кюхельбекера / Памятники культуры. Новые открытия, 1981. Л.: Наука, 1983.

²⁸ Кюхельбекер В. К. Лирика и поэмы. Л., 1939. Т. I. С. LXXVIII.

²⁹ Ю. Д. Левин установил, что эта статья являлась предисловием к переводу «Макбета», выполненному им в ноябре — декабре 1828 г. См.: Левин Ю. Д. В. К. Кюхельбекер — автор «Мыслей о Макбете» // Русская литература. 1961. № 4. С. 191–192.

³⁰ Левин Ю. Д. [Вступительная статья к «Рассуждению В. К. Кюхельбекера об исторических драмах Шекспира»].

Можно предположить, что интерес к Шекспиру отчасти отражал своеобразное творческое состязание, которое существовало между Кюхельбекером и Пушкиным еще с лицейской поры. Напомним, что Кюхельбекер нередко опережал своего одаренного приятеля. Так, если принять гипотезу Р. Г. Назарьян, Вильгельм Кюхельбекер стал первым поэтом из круга лицеистов, чью оду «На взятие Парижа» опубликовали в 1814 г. в июньской книжке «Вестника Европы» под псевдонимом «Русской». Он же, по мнению исследователя, выступает адресатом пушкинского послания «К другу стихотворцу»³¹, где юный поэт поучает своего «друга», давая ему суровую отповедь³². Отношение двух товарищей чуть не переросло в открытое противостояние, когда вспыльчивый Кюхельбекер, обидевшись на шутку, вызвал Пушкина на дуэль (свидетельство Матюшкина и записка Даля, на которые ссылается Бартенеv)³³.

Л. Поливанов обратил внимание на сходство черт характера Ленского и Кюхельбекера в сцене, когда поэт вызывает Онегина на дуэль: «Вспыльчивость Кюхельбекера, который и в лице порою выходил из себя от товарищеских шуток над ним, не чужда и Ленскому. К довершению сходства — самому Пушкину суждено было драться на дуэли с этим другом своего детства — и первый вызвал Кюхельбекер»³⁴. Но, к счастью, Кюхля оказался мудрее литературного героя и примирился с однокашником.

Безусловно, в 20-х годах XIX века Шекспир был на слуху в культурном быту, среди книг и в журналах, которые ходили в кругу бывших лицеистов и их общих литературных друзей. Представляется не случайным, что имя Шекспира впервые встречается в полицейской выписке из недошедшего до нас письма Пушкина, отправленного из Одессы (март-май 1824 г.) В. К. Кюхельбекеру: «читая Шекспира и Библию, святой дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира» (XIII, 92). Именно этот отрывок из письма является первым документальным подтверждением факта пушкинского чтения Шекспира во время южной ссылки. Б. В. Томашевский особенно отмечал факт упоминания имени Гете, которого Кюхельбекер «считал величайшим поэтом», что, по мне-

³¹ См.: Назарьян Р. Г. Вильгельм Кюхельбекер как адресат послания Пушкина «К другу стихотворцу» и автор оды «На взятие Парижа»: (Опыт гипотетического исследования) // Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. СПб. : Наука, 1993. Вып. 25. С. 93–106.

³² См.: Вестник Европы. 1814. Ч. 75, № 12. С. 272–274; Ч. 76, № 13. С. 712.

³³ См.: «Русский Архив» 1910 г., № 5, стр. 46–48. «Из старых записей издателя Русского Архива». Запись сделанная Бартенеvым восходит к 1852 г.

³⁴ См.: Пушкин А. С. Сочинения Т. III. М. : Изд. Л. Поливанова. 1887. С. 47.

нию исследователя, должно характеризовать «не собственные интересы Пушкина, а интересы его корреспондента»³⁵.

Существенно, что и Пушкин, и Кюхельбекер примерно в одно и то же время обратились к наследию Шекспира. Оба приятеля почти синхронно с усердием принимаются за изучение пьес Шекспира, учатся английскому языку, чтобы читать их в оригинале, одновременно проявляют свое увлечение Шекспиром в оригинальном творчестве («Борис Годунов», «Граф Нулин» и «Шекспировы духи», 1824–1825 гг.), предпринимают попытки перевода³⁶. Оба являют пример дружеского и даже соревновательного освоения гениальных уроков Шекспира, которые они воплотили в оригинальном творчестве, каждый соразмерно своему дарованию и исторической судьбе.

Каждый из поэтов схоже, но по-своему воспринимал творчество британского драматурга. Расхождение во взглядах имело место, но было спровоцировано взаимными упреками и эстетическими спорами вокруг понимания истинной природы романтизма³⁷.

Б. М. Эйхенбаум первый обнаружил связь между пьесой Кюхельбекера «Шекспировы духи» и пушкинской «повестью в стихах» «Граф Нулин», и рассматривал последнюю как своеобразный ответ или даже возражение Пушкина своему лицейскому приятелю, который спародировал до него шекспировскую фантастику³⁸. С другой стороны, Ю. Д. Левин видел в этом скорее проявление «единой художественной системы Пушкина»: «В восприятии пушкинского времени Шекспир—поэт и Шекспир—драматург были обособлены, и «пародия» на поэму Шекспира не могла быть ответом на интерпретацию его фантастических комедий. Конечно, и возражения на пьесу Кюхельбекера, и «Граф Нулин» восходят к единой художественной системе Пушкина 1825 г. Но с этой системой связано все, что выходило в это время из-под пера по-

³⁵ Томашевский Б. В. Примечания // Пушкин А. С. Полное собрание сочинение: В 10-ти т. Т. 7. Ленинград: Наука, 1978. (Уточнить Стр.)

³⁶ Справедливости ради отметим, что на штудирование английского языка кроме Пушкина и Кюхельбекера, Шекспир подвигнул других современников русских писателей А. С. Грибоедова, П. А. Вяземского, Бестужева-Марлинского и др. Свои представления о шекспировской драматургии Пушкин, помимо В. Кюхельбекера, обсуждал в письмах и разговорах со своими другими друзьями: П. А. Вяземским, Н. Н. Раевским—сыном, А. А. Дельвигом. Более того, нельзя забывать, что кроме учителей Пушкина — Жуковского и Карамзина, ближайшие друзья поэта лицеисты Дельвиг и все тот же Кюхельбекер, князь Вяземский занимались переводческой деятельностью.

³⁷ Об принципиальной полемики между Пушкиным и Кюхельбекером см.: Тынянов Ю. Пушкин и Кюхельбекер // Литературное Наследство, № 16–18, 1934.

³⁸ Эйхенбаум Б. М. О замысле «Графа Нулина» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 3. М.; Л., 1937. С. 355.

эта»³⁹. Впрочем, ссылаясь на критические отзывы о поэме, Ю. Д. Левин отметил тот факт, что до публикации П. В. Анненковым «Материалов для биографии А. С. Пушкина» «никто из современников не уловил связи «Графа Нулина» с Шекспиром»⁴⁰. Возможно, что для современников Пушкина и Кюхельбекера шекспировские аллюзии и реминисценции были настолько очевидны, что указывать на них в критических статьях было просто дурным тоном.

В письме А. А. Бестужеву 30 ноября 1825 г. из села Михайловского в Петербург критикуя статью Кюхли «О направлении нашей поэзии...», Пушкин пишет: «Сколько я ни читал о романтизме, всё не то; даже Кюхельбекер врет. Что такое его «Духи»? до сих пор я их не читал»⁴¹. В пушкинском кругу интерес к творчеству знакомых был особенно актуален. В первой половине декабря 1825 г., видимо, на схожий вопрос Пушкина о творении друга, Е. А. Баратынский ответил Пушкину из Москвы следующее: «Духов Кюхельбекера читал. Не дурно, да и не хорошо. Веселость его не весела, а поэзия бедна и косноязычна»⁴². Каково бы ни было художественное достоинство «Шекспировых духов», в отношении Пушкина к «Шекспировым духам», высказанном им в письме П. А. Плетнёву, выражена дружеская критика: «Кюхельбекера «Духи» — дрянь; стихов хороших очень мало; вымысла нет никакого. Предисловие одно порядочно. — Не говори этого ему — он огорчится»⁴³.

Несмотря на предвзятое мнение Пушкина о самой пьесе, которое, возможно, отражало и взгляды Баратынского, «Предисловие» Кюхельбекера вызвало у Пушкина живой интерес. Об этом можно судить по карандашным пометам, которые содержит экземпляр Пушкина⁴⁴. Небольшой, но важный трактат выражал взгляды Кюхельбекера на природу

³⁹ Левин Ю. Д. . Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Том VII. Пушкин и мировая литература. М.; Л.: Наука, 1974. С. 79.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Пушкин А. С. Письмо Бестужеву А. А., 30 ноября 1825 г. Из Михайловского в Петербург // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. Т. 10. Письма. С. 148–149.

⁴² Баратынский Е. А. Письмо Пушкину А. С., первая половина декабря 1825 г. Москва // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 13: Переписка, 1815–1827. С. 253.

⁴³ Пушкин А. С. Письмо Плетневу П. А., 4–6 декабря 1825 г. Из Михайловского в Петербург // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. Т. 10: Письма. С. 151. Ср. Плетнёв П. А. Сочинения и переписка. В 3 т. Т. 3. СПб., 1885. С. 333.

⁴⁴ В библиотеке Пушкина (Пушкинский Дом) сохранился экземпляр «Шекспировых духов» с автографом: «Другу Александру от Кюхельбекера». См.: Эйхенбаум Б. М. Указ. соч. С. 354.

«романтического» искусства, которую в данном случае у него воплощал Шекспир.

Одно из помеченных Пушкиным мест содержало извинения автора за «недостатки безделки», в которой герой комедии выведен чересчур суеверным: «Но мир поэзии не есть мир существенный: поэту даны во власть одни призраки; мой мечтатель, конечно, есть увеличенное в зеркале фантазии изображение действительного мечтателя ... хотя несколько познакомить русских читателей с Шекспировым романтическим баснословием»⁴⁵. Если «фантастический» Шекспир и мог вызывать у Пушкина некое возмущение, то другое место скорее понравилось поэту⁴⁶. Оно содержало размышление Кюхельбекера о том, что европейская мифология более близкая к европейскому фольклору и поэтической традиции: «чем богатое, веселое, но чуждое нам греческое баснословие»⁴⁷.

Кюхельбекер объясняет: «вся эта драматическая шутка набросана слегка для домашнего только театра; вся она единственно начерк, а не полная картина».

Полемика друзей-лицеистов действительно была острой. Кюхельбекер, в свою очередь, достаточно прохладно воспринял «Бориса Годунова». Г. О. Винокур ссылается на его дневник, в котором Кюхельбекер 27 июня 1834 года сделал следующую запись: «Есть в «Сыне Отечества» еще разбор «Бориса Годунова», который лучше разбора, сочиненного г. Плаксиным⁴⁸, — автор некто Средний–Камашев. Главный упрек Камашева Пушкину, что предмет поэтом обработан слишком поверхностно, — к несчастью справедлив»⁴⁹.

Очевидно, что у каждого из друзей была своя идея того, как шекспировские уроки должны восприниматься и перерабатываться в русской литературной традиции. Их творческий диалог наглядно показывает, насколько продуктивно может быть общение близких по духу людей. Среди бумаг, свидетельствующих об их истинных личных отношениях, есть дошедшее до нас трогательное свидетельство о настоящей, искренней дружбы, когда их общее поклонение Шекспиру и вправду превращается в приятную шутку: «Grande nouvelle!⁵⁰ Я собираюсь — женить-

⁴⁵ Кюхельбекер В. К. Избр. произв.: В 2 т. Т. 2. С. 143.

⁴⁶ Королева Н. В., Рак В. Д. Личность и литературная позиция Кюхельбекера // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л.: Наука, 1979. С. 607.

⁴⁷ Кюхельбекер В. К. Избр. произв.: В 2 т. Т. 2. С. 143.

⁴⁸ Имеется в виду длинная педантичная статья В. Плаксина в «Сыне Отечества», опубликованная в четырех номерах журнала за 1831 г. (№ 24, 25–26, 27 и 28).

⁴⁹ Винокур Г. О. Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М.: Лабиринт, «Брандес», 1999. С. 271.

⁵⁰ Большая новость.

ся; вот и я буду Benedick the married man⁵¹, а моя Beatrix⁵² почти такая же little Shrew⁵³, как и в Much Ado⁵⁴, старика Willy⁵⁵. — Что-то бог даст? — Для тебя, поэта, по крайней мере важно хоть одно, что она в *своем роде* очень хороша: черные глаза ее *жгут душу*; в лице что-то младенческое и вместе что-то страстное, о чем вы, европейцы, едва ли имеете понятие»⁵⁶. (XVI, 169). Эти слова, которые Кюхельбекер написал 18 октября 1836 г. в письме из сибирского города Баргузин, свидетельствуют о том, что заточение в тюрьме и лишения ссылки не сломили дух декабриста, способного после всего случившегося с ним сравнивать свою судьбу с судьбой героя из комедии Шекспира «Много шума из ничего». По странной иронии судьбы, оно оказалось последним письмом Кюхельбекера, дошедшим до адресата и сохранившимся до наших дней.

Различия в восприятии Шекспира Кюхельбекером и Пушкиным показывают, какую значительную роль играл Шекспир в их культурном кругозоре, помогал им не только справляться с художественными задачами, но и преодолевать тяжелые жизненные обстоятельства.

Б. Н. Гайдин

ГАМЛЕТ КАК ГУМАНИТАРНАЯ КОНСТАНТА ХРИСТИАНСКОГО ТЕЗАУРУСА*

При всей кажущейся традиционности христианской интерпретации загадки «Гамлета» ее научная актуальность до сих пор остается неисчерпанной. Ее литературоведческая острота особенно очевидна в свете односторонности многочисленных интерпретаций западных авторов, которые вслед за Ницше, вот уже больше века пытаются доказать, что «Бог умер!». И все равно, христианский тезаурус великой пьесы каждый раз поражает воображение своей многогранной неисчерпаемостью.

⁵¹ Бенедиктом, женатым человеком.

⁵² Беатриче.

⁵³ Ворчунья.

⁵⁴ «Много шуму из ничего».

⁵⁵ Имеется в виду сокращенное Уилли, от Вильям Шекспир.

⁵⁶ Кюхельбекер В. К. Письмо Пушкину А. С., 18 октября 1836 г. Баргузин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 16: Переписка, 1835–1837. С. 169–170.

* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ, грант № 08-04-12128 в).

Русская философская школа может стать почвой для новой научной трактовки проблемы христианского тезауруса «Гамлета», ибо является оригинальным и самобытным философским течением. Русская философия развивалась иначе, чем в Европе. В. Аксючиц предположил, что «европейская литература родилась из теологической и философской традиции в процессе секуляризации христианской средневековой культуры. Русская литература, напротив, предварила и зародила оригинальную русскую философию, придав ей художественную интуицию и религиозный пафос»⁵⁷. Известный философ И. А. Ильин замечал: «Русский мыслитель поднимается до истинных высот как мыслитель, созерцающий сердцем»⁵⁸. В своих поисках и размышлениях русские мыслители «обратились к традиции святоотеческого богословия»⁵⁹. Ф. М. Достоевский по этому поводу писал: «У нас есть великая школа богословия, это наша обедня, открытая для всех»⁶⁰.

Следуя примеру русской философской религиозной школы и последних исследований, которые появились в ходе христианского ренессанса в нашей стране, рассмотрим «гамлетовские вопросы» с точки зрения христианской морали и христианском представлении о праве на суд, понятии о добре и зле. При этом медлительность и нерешительность Гамлета можно объяснить его отношением к Богу и божественному праву судить себе подобных. Для Гамлета переход от размышлений к действию — это воистину духовный опыт. Не случайно, Гамлет так нерешителен в своих действиях, ведь в образе Призрака он видит призывающего к отмщению дьявола–искусителя, а не потустороннюю связь с отцом. Конечно, были попытки интерпретировать внутренние противо-

⁵⁷ Аксючиц В. Становление русской философии // Интернет-журнал Сретенского монастыря. 2003. URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/50.htm> (дата обращения: 30.11.2008).

⁵⁸ Цит. по: Аксючиц В. Указ. соч.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Там же.

речия Гамлета с точки зрения тех исторических реалий и понятий о юридическом праве, которые существовали в шекспировской Англии.

Так, например, В. Захаров в статье «Об историческом фоне английской “трагедии мести” на рубеже XVI–XVII веков»⁶¹ рассматривает всю цепь эволюции понятия о кровной мести и ее обоснованности в Англии с древнейших времен до эпохи Шекспира. Он отмечает, что в дородовую эпоху месть по существу являлось лишь выражением превосходства сильного над слабым. Со становлением и укреплением родовых отношений акт мщения за члена своего рода постепенно начинает осознаваться как морально-этический долг. Такое положение в странах Европы стало изменяться только с укреплением центральной власти и правосудия не только в городах, но и сельских районах. В 1615 году в Англии Ф. Бэкон выдвинул идею о том, что только король может выступать в качестве третейского судьи в разрешении конфликтных ситуаций. В качестве основополагающего тезиса, подкрепляющего это право монарха, философ привел библейскую заповедь “*Mihi vindicta, ego retribuam*” (лат. «Мне отмщение, и аз воздам» (Рим. 12:19)). Однако еще долго число убийств на почве мести было довольно высоким, особенно в конце царствования Елизаветы и в первые годы правления короля Якова I.

По мнению В. Захарова, англичане эпохи Шекспира особенно сильно осуждали «макиавеллистический» характер убийства, т. е. спланированный заранее. Таким образом, например, Клавдий в глазах зрителей шекспировской эпохи безусловно являлся злодеем и заслуживал наказания. К институту же кровной мести отношение было неоднозначным: «Мечь убийце отца или сына вообще казалась законной (особенно в тех случаях, когда было трудно или вовсе невозможно апеллировать к

⁶¹ Захаров В. Об историческом фоне английской «трагедии мести» на рубеже XVI–XVII веков // Шекспировские чтения 1976. М.: Издательство «Наука», 1977. С. 97–103.

правосудию), и общественное мнение обычно симпатизировало мстителю, хотя ограничивало его в выборе средств отмщения»⁶².

Несмотря на всю убедительность исторического подхода в решении проблемы Гамлета, он оказывается неспособным интерпретировать многие сцены, когда принц Датский руководствуется чем-то большим, чем историческая практика и обычаи в установлении справедливости. Одним историческим знанием нельзя ответить на вопрос, почему Гамлет не решается убить Клавдия во время покаянной молитвы братоубийцы (III, 3). Точка зрения В. Захарова, что Гамлет просто не хочет, чтобы кто-то имел основания упрекнуть его в «макиавеллизме»⁶³, не представляется убедительной. На наш взгляд, Гамлет осознает, что убийство Клавдия в этот момент было бы не мезтью, а даром (“hire and salary” (F) / “a benefit” (Q1) / “награда” (пер. А. Кронеберга, А. Соколовского, К. Р., Н. Россова, М. Лозинского, Б. Пастернака) / “благоденствие” (пер. Н. Полевого) / “плата, награждение” (пер. Д. Аверкиева) / “отплата за труды” (П. Гнедич) / “как по его заказу” (пер. И. Пешкова), поскольку с позиций христианского мировоззрения, это было бы не отмщением, а прощением, т. к. Клавдий попал бы в Рай, а не туда, куда заслуживал.

А. Ванновский в своей статье «Новые данные о влиянии Шекспира на Пушкина» приводит слова Л. Н. Толстого, который, как известно, достаточно резко критиковал Шекспира за «Гамлета»: «Нет никакой возможности найти какого-либо объяснения поступкам и речам Гамлета и потому никакой возможности приписать ему какой бы то ни было характер»⁶⁴. Критик с ним соглашается, т. к. «всякий человек, переживающий глубокою душевную борьбу, находящийся в процессе развития, движения, не имеет и не может иметь характера в обычном смысле сло-

⁶² Там же. С. 102.

⁶³ См.: Там же.

⁶⁴ Толстой Л. Н. О Шекспире и о драме. Статьи об искусстве и литературе // Толстой Л. Н. Собр. соч. М., 1983. Т. 15. С. 290.

ва»⁶⁵. А. Ванновский считает бесполезным подходить к Гамлету с обычными способами критики характеров⁶⁶. Каким образом трактовать монологи принца? Проявление ли это слабости или же новая веха в развитии долга кровной мести? Ученый предлагает понимать месть Гамлета так, что в ее основе «стоит исключительный интерес мстителя к судьбам души своего врага»⁶⁷. Гамлет находится в раздумьях: когда совершить убийство, чтобы справедливость наконец восторжествовала?

Then trip him, that his heels may kick at heaven,
And that his soul may be as damned and black
As hell, whereto it goes. (III, 3, 93–95)

Тогда подбрось его ногами вверх,
Чтоб кубарем, весь черный от пороков,
Упал он в ад⁶⁸.

Ему не хватает уверенности, что он достойно отомстит за горячо любимого отца. Любая ошибка, например, преувеличение грехов врага, может привести к тому, что его душа отправится в Рай. Но, с другой стороны, «чтобы также безошибочно судить души человеческие, как их

⁶⁵ Ванновский А. Новые данные о влиянии Шекспира на Пушкина // Пушкинист. Вып. 1. М., 1989. С. 383.

⁶⁶ Существует еще одна работа А. Ванновского, а именно: Vannovsky A. The Path of Jesus from Judaism to Christianity, As Conceived By Shakespeare. Tokyo: S.G. Vishtak, 1962. В ней автор выдвинул оригинальную идею о том, что Шекспир под датской легендой о мести завуалировал древнееврейский сюжет на религиозную тему, т. к. в то время это сочли бы за богохульство. А. Ванновский предположил, что в образе Призрака Шекспир подразумевал Мессию в еврейском понимании этого слова, т. е. требующего отомстить и восстановить царство Израиля. Сравнивая «Книгу Еноха» с «Гамлетом», ученый пришел к выводу, что драматург изобразил постепенный переход Гамлета–Иисуса от иудаизма к христианству. На основании того факта, что в то время «Книга Еноха» была предана забвению и была обнаружена лишь в 1773 году в Абиссинии, критик в т. н. «шекспировском вопросе» встает на сторону тех, кто разделяет гипотезу американского журналиста Калвина Гофмана о том, что под именем «Шекспир» издавал свои пьесы Кристофер Марло, который инсценировал свою смерть и уехал из Англии в Италию. А там он мог познакомиться с этим апокрифом в Ватикане, а мог добраться и до самой Абиссинии. См., например: Ульянов Н. Новый Гамлет // Знание — сила. URL: http://www.znanie-sila.ru/projects/issue_141.html (дата обращения: 30.11.2008).

⁶⁷ Ванновский А. Указ. соч. С. 387.

⁶⁸ Здесь и далее английский вариант дается по изданию: Shakespeare W. The Tragedy of Hamlet Prince of Denmark // Edited by Edward Hubler. N. Y. ; London, 1963. В русском варианте дается перевод Б. Л. Пастернака по изданию: Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы: Сборник / Сост. А. Н. Горбунов. М., 1985.

будет судить Небесный Судья, надо самому стать таким же совершенным»⁶⁹.

Его стремление расквитаться за отца приводит, по мнению А. Ванновского, «к полному преобразованию самой природы мести. Вся энергия мстителя уходит не на внешнюю борьбу с врагом, а на самотворчество нового лица, на решение глубочайших этических и религиозно-философских проблем, связанных с задачей мести за душу»⁷⁰. Гамлет пытается убедить себя, что в душе Клавдия нет и крупинки добра, и окончательно увериться в полной ее греховности. Но все оказалось не так однозначно: принц настолько поражается природой души человека, что у него «складывается настроение помочь тому семени добра, которое живет в душе самого страшного преступника, вырасти в могучее дерево; иначе говоря, спасти его душу»⁷¹.

Самой сложной преградой на пути этого стремления является закон мести, Ветхозаветное «око за око, зуб за зуб». А. Ванновский в своих умозаключениях приходит к выводу, что, общаясь с Призраком, Гамлет начинает понимать, что ад находится в нас самих и не надо предавать Клавдия смерти, «а достаточно только пробудить в нем дремлющую совесть, как ад создается в душе преступника»⁷². С. Булгаков в своем труде «Свет невечерний. Созерцания и умозрения» писал: «В совести своей необманной и нелюбимой, столь загадочно свободной от естественного человеческого себялюбия человек ощущает, что некто совесть совершает вместе с ним его дела, творит суд свой, всегда его ви-

⁶⁹ Ванновский А. Указ. соч. С. 388.

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Там же.

⁷² Там же. С. 389. М. Монтень в главе «О совести» своих «Опытов», оказавших существенное влияние на Шекспира, отмечал, что, согласно Платону, наказание происходит после преступного деяния, тогда как по Гесиоду — оно возникает в момент преступления в форме мук совести. (См: Комарова В. П. Творчество Шекспира. СПб: Филологический факультет Петербургского гос. ун-та, 2001. С. 166)

дит»⁷³. Гамлет постепенно открывает для себя то, что можно было назвать новым способом мести, при котором не нужно ждать того часа, когда душа Клавдия окончательно погрязнет в лоне греха. Таким образом, он исполняет и свой сыновний долг перед отцом, и выступает спасителем души злодея, борется со злом в этом мире. Более того, «в этой диалектике мести, в этом превращении героя из мстителя за кровь в мстителя за душу, и из мстителя за душу в спасителя душ и заключается тайный закон эволюции человеческого духа, затерявшийся со времени Христа и вновь открытый Шекспиром»⁷⁴. Таким образом, Гамлет переживает момент переоценки ценностей, история которых насчитывает не одно тысячелетие.

Подобной точки зрения придерживался и А. Аникст, полагая, что Гамлет стремится, чтобы Король осознал степень своего злодеяния: «Прежде всего он стремится возбудить в Клавдии сознание его вины»⁷⁵. Т. е. принц сначала хочет пробудить и увидеть внутренние терзания совести убийцы отца, «и лишь потом нанести роковой удар так, чтобы он знал, что его карает не только Гамлет, а нравственный закон, всечеловеческая справедливость»⁷⁶.

Гамлет, двигаясь от ветхозаветного “око за око, зуб за зуб”, достигает новой вершины человеческого сознания — Евангельской заповеди, провозглашающей любовь к врагам. А «делание заповедей», по выражению С. Булгакова, «становится путем к Богу, а вместе с тем и возможностью религиозного преткновения для человека»⁷⁷.

А. Ванновский предполагает, что в том и заключается разница между Гамлетом и Лаэртом. Их дуэль может служить символом противостояния между ветхозаветным и новым Адамом. Критик замечает, что

⁷³ Булгаков С. Н. Первообраз и образ: Сочинения: в 2 т. М.: Искусство ; СПб.: Инапресс, 1999. Т. 1: Свет невечерний: Созерцания и умозрения. С. 61.

⁷⁴ Ванновский А. Указ. соч. С. 389.

⁷⁵ Аникст А. Трагедия Шекспира «Гамлет». М.: Просвещение, 1986. С. 101.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Булгаков С. Н. Указ. соч. С. 61.

А. С. Пушкин использовал подобную диалектику мести в «Выстреле», в котором Сильвио прощает своего обидчика. «Оплата добром за зло представляет собой наиболее сильный и в то же время наиболее тонкий вид мести»⁷⁸. Недаром Гамлет просит извинения, еще не начав боя:

Sir, in this audience, Let my disclaiming from a purposed evil Free me so far in your most generous thoughts That I have shot my arrow o'er the house And hurt my brother. (V, 2, 240–244)	Прощу во всеуслышанье при всех Сложить с меня упрек в предумышленье. Пусть знают все: я не желал вам зла. Ошибкой я пустил стрелу над домом И ранил брата.
--	--

Но Лаэрт непреклонен, он жаждет крови человека, который один, как ему сказали, виноват в смерти его отца и гибели сестры. Честь и гордыня для него превыше всего. Только будучи смертельно ранен, он просит прощения у благородного принца, осознав свое заблуждение:

Exchange forgiveness with me, noble Hamlet. Mine and my father's death come not upon thee, Nor thine on me! (V, 2, 330–333)	Ну, честный Гамлет, а теперь давай Прощу тебе я кровь свою с отцовой, Ты ж мне — свою!
---	--

И умирающий Гамлет отвечает ему:

Heaven make thee free of it! I follow thee. I am dead, Horatio. Wretched Queen, adieu! (V, 2, 334–335)	Прости тебя Господь. Я тоже вслед. Все кончено, Гораций. Простимся, королева! Бог с тобой!
--	--

Возникают, конечно, несколько вопросов. Например, мог ли Гамлет быть уверен, что король способен на духовное и нравственное перерождение? Можно предположить, что где-то в глубине души принц лелеял надежду, что двор Эльсинора и его грешный родственник, как и все люди, могут измениться к лучшему. Внимательный читатель без труда может обнаружить, что монологи короля, в которых он зачастую раскаивается за свои поступки, являются своеобразным ключом для раскрытия внутреннего мира злодея:

⁷⁸ Ванновский А. Указ. соч. С. 396.

O, my offense is rank, it smells to heaven;
It hath the primal eldest curse upon't,
A brother's murder. Pray can I not,
Though inclination be as sharp as will.
(III, 3, 36–39)

Удушлив смрад злодейства моего.
На мне печать древнейшего проклятья:
Убийство брата. Жаждою горю,
Всею сердцем рвусь, но не могу молиться.

Здесь, как многие считают, король вспоминает печать Каина, убившего своего брата Авеля. Большинство шекспироведов указывают на то, что Клавдий имеет склонность к самоанализу, что может означать, что драматург рисовал нам человека, совесть которого все же не мертва, а только дремлет. Так, например, в одной из шекспировских энциклопедий король охарактеризован как человек, хотя и способный на бесчеловечные и коварные действия, но кающийся наедине с самим собой⁷⁹. Елена Черняева заметила, что «Клавдий — не менее склонен к философии, чем Гамлет»⁸⁰. Э. С. Брэдли считал, что Клавдия нельзя назвать плохим монархом. Ведь он заботится о процветании своего государства, о ее обороноспособности. Нельзя назвать и его и трусом, если вспомнить то, с каким хладнокровием он встречает Лаэрта, поднявшего за собой толпу. Король, по мнению шекспироведа, — сангвиник, который надеется на счастье в будущем⁸¹. И ради этого счастья он готов вести закулисную игру, в которой он не новичок.

Вообще Э. С. Брэдли замечает, что сам по себе тон «Гамлета» можно назвать «религиозным». В этом пьеса во многом схожа с «Макбетом». И Макбет, и Клавдий чувствуют отчаяние, т. к. осознают, что по-

⁷⁹ A Shakespeare Encyclopaedia / O. J. Campbell. London, 1966. P. 119: «While capable of ruthlessly pursuing his goals, he is at the same time privately remorseful. <...> The result is a character who is less theatrically effective than Shakespeare's other villains but, to many critics, more interesting».

⁸⁰ Черняева Е. Уильям Шекспир: Загадка «Фабульной загадки» «Гамлета» // Московский вестник. 1995. №2. С. 229–247. URL: <http://w-shakespeare.narod.ru/hamlet.htm> (дата обращения: 30.11.2008).

⁸¹ Bradley A. C. Shakespearean Tragedy. London, 1991. P. 163: «He has a sanguine disposition. When first we see him, all has fallen out to his wishes, and he confidently looks forward to a happy life».

грязли в лоне греха⁸². Идея, как нам кажется, сама по себе верна, хотя насчет того, что они пропали «навечно» можно и поспорить. Зачем же тогда король молился, если бы не надеялся на божественное прощение? Ведь рано или поздно каждый из нас задается вопросом о смысле жизни и о том, что будет после нее. Также и герои Шекспира любят и ненавидят, переживая различные искушения, подстерегающие их на каждом шагу, совершают смертные грехи, а затем умирают. И могло ли быть по-другому у великого Барда? Ведь по существу кто знает, стал ли «Гамлет» одним из самых известных шедевров мировой литературы, если бы принц (не говоря о Клавдии, Полонии или Гертруде) остался бы в живых и занял бы трон своих предков? Ведь вряд ли Шекспир мог предполагать, что его произведение когда-то будут читать и смотреть на разных языках люди множества религий, конфессий, взглядов на мироустройство. Шекспир, безусловно, будучи христианином, творил для людей, подобных ему, если не по уровню образования, то по духовному воспитанию. (Он и не мог себе представить, что через пару-тройку столетий какой-нибудь атеист найдет и для себя что-то в качестве духовной пищи в его пьесах и сонетах.) Так или иначе, с точки зрения христианского мировоззрения, «падший человек должен умереть, ибо он не может не умереть, но он должен и воскреснуть во Христе...»⁸³

Почему же Гамлет, в конце концов, убивает Клавдию? Мы склонны полагать, что Шекспир мог вложить в подобную развязку мысль, которую можно выразить, пользуясь словами С. Булгакова о Христе: «Ему надо было приобщиться Ветхого Адама, пройти путь земной жизни и разделить ее тяготы и последнюю судьбу»⁸⁴.

⁸² Ibid. P. 165: «The horror in Macbeth's soul is more than once represented as desperation at the thought that he is eternally 'lost'; the same idea appears in the attempt of Claudius at repentance...»

⁸³ Булгаков С. Н. Указ. соч. С. 299.

⁸⁴ Там же.

Несмотря на то, что параллель Гамлет-Христос может на первый взгляд показаться не совсем убедительной, (вопрос: «мог ли Христос убить?» отпадает сам собой), с другой стороны, вполне можно предположить, на наш взгляд, что Шекспир попытался изобразить тернистый путь духовного перерождения молодого человека. Ведь лишь «приняв в себе всего Адама, сделавшись поистине человеком, приняв все искушения и сам, будучи искушен всем, мог Христос сделаться Новым Адамом»⁸⁵.

Таким образом, Гамлета можно было назвать несостоявшимся Христом, но, как нам кажется, одна его попытка достигнуть высшего идеала человеколюбия многого стоит. Пусть принц не святой, но всей своей сущностью он стремится избежать грехопадения и лишь во внезапных припадках ярости низвергается в грех, чтобы потом предстать перед судом Божиим. В. Комарова писала о последней кровавой сцене драмы: «В финале трагедии Гамлет совершает месть, но делает это импульсивно в свой предсмертный час, когда Клавдий изобличен в новых злодеяниях»⁸⁶. Как и каждый из нас, принц грешен, но не теряет надежды на исцеление, без которой мало кто из здравомыслящих людей может существовать. Так Д. Доллимор, вспоминая слова Св. Августина, замечал, что «душа человека после грехопадения, “упоенная греховной свободой” (О Граде Божиим, 13, 13–14), побуждает человека нарушать Божий закон. А ведь этому закону человек не просто должен подчиняться — он “написан в сердцах людей”. (Исповедь)»⁸⁷.

Хорошим примером того, как подобным образом интерпретировался образ Гамлета на русской сцене, может служить игра актера П. Н. Орленева. По его предположению, книгой, которую читал принц,

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Комарова В. Финальные сцены в хрониках и трагедиях Шекспира // Шекспировские чтения 1990. М., 1990. С. 62.

⁸⁷ Доллимор Д. Политико-культурное исследование Шекспира: случаи смещения и перверсии // Шекспировские чтения 1993. М., 1993. С. 34.

было Евангелие. Всю трагедию, по его мнению, можно назвать восхождением Гамлета на Голгофу, а знаменитые слова принца — *The time is out of joint. O cursed spite, / That ever I was born to set it right!* (i, 5, 188–189) — в устах актера звучали так: «Распалась связь времен, о преступленье мировое, зачем, зачем меня на крест ты посылаешь»⁸⁸?

Иногда в критике, посвященной «Гамлету», можно встретить мнение, что главный герой не чем не лучше всех остальных, т. н. «злодеев». Так Е. Черняева в статье «Уильям Шекспир: Загадка “Фабульной Загадки” “Гамлета”» считает, что принца вполне можно сопоставить с Клавдием по его этическим и моральным качествам как личности. По ее мнению, читатели и зрители симпатизируют Гамлету лишь потому, что именно ему приходится принимать удары своего врага, когда как он медлит, т. к. пытается выяснить, кто из придворных изображает из себя тень его отца⁸⁹. На самом деле, «Гамлет и Клавдий родственники не только по крови, но и по духу. Они оказались по разные стороны баррикад не по "идейным" убеждениям, а в результате борьбы за власть, борьбы за существование»⁹⁰. Ведь и Клавдий, считает она, не слишком торопится избавиться от злосчастного племянника. Чем же он хуже? Мы позволим себе возразить и вот на каком основании.

Во-первых, версия, что принц уж очень стремится заполучить титул короля Дании, кажется нам не совсем убедительной, т. к. в тексте пьесы мы не обнаружили какого-либо упоминания, что сын Гертруды убежден, что он и только он вправе сидеть на престоле государства. Напротив, можно предположить, что наоборот перспектива надеть на голову тяжелую корону герою видится не в слишком радужном свете. Так

⁸⁸ Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим. М. ; Л., 1931. С. 363. Цит. по: Горбунов А. Н. К истории русского «Гамлета» // Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы: Сборник. М.: Радуга, 1985. С. 19.

⁸⁹ Интересно предположение Е. Черняевой, что сначала Гамлет думает, что это козни Полония. Но после того, как принц убивает последнего в комнате своей матери и вновь встречает Призрака, он слишком долго ищет другую версию и теряет инициативу, которая переходит к королю.

⁹⁰ Черняева Е. Указ. соч.

считает, например, О. Сорока, который так представил себе внутренний монолог Гамлета: «Но уж наверняка знаю, что, взойдя на трон, сам окажусь в аду, ибо жизнь такая для меня невыносима. Зачем же обрекать себя заведомо на ад?..»⁹¹ Всем известна вставная пьеса «Убийство Гонзаго», которую Гамлет просит поставить приезжих актеров. Нетрудно заметить, с каким удовольствием принц дает им указания на репетиции:

Be not too tame neither, but let your own discretion be your tutor. Suit the action to the word, the word to the action, with this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature. (III, 2, 16–19)

Однако и без лишней скованности, но во всем слушайте внутреннего голоса. Двигайтесь в согласии с диалогом, говорите, следуя движениям, стой только оговоркой, чтобы это не выходило из границ естественности.

Гамлета без всяких натяжек можно назвать талантливым режиссером-постановщиком. Неслучайно И. С. Тургенев одной из положительных черт принца называл именно это качество: «Он превосходный критик; советы его актерам поразительно верны и умны; чувство изящного почти так же сильно в нем, как чувство долга в Дон-Кихоте»⁹². Гамлет скорее человек искусства, который живет, чтобы творить, нежели для того, чтобы бороться за власть. Недаром он добавляет двенадцать-шестнадцать строк к тексту «Убийства Гонзаго»:

We'll ha't tomorrow night. You could for a need study a speech of some dozen or sixteen lines which I would set down and insert in't, could you not? (II, 2, 550–553)

Поставь это завтра вечером. Скажи, можно будет, в случае надобности, заучить кусок строк в двенадцать-шестнадцать, который я напишу и вставлю?

Может быть, именно потому, что Англия виделась ему страной творчества, он так спокойно соглашается туда отправиться, видя там ангела знания — херувима:

⁹¹ Сорока О. Загадки Шекспира. (Вечера с Евсеем Луничем) // Шекспир У. Комедии и трагедии. М., 2001. С. 816.

⁹² Тургенев И. С. Гамлет и Дон-Кихот // Тургенев И. С. Полное собр. соч. и писем. М., 1980. Т. 5. С. 344.

Hamlet. For England?	Гамлет Мы в Англию?
King. Ay, Hamlet.	Король Да, в Англию.
Hamlet. Good.	Гамлет Прекрасно.
King. So is it, if thou knew'st our purposes.	Король Так ты б сказал, знай наши мысли ты.
Hamlet. I see a cherub that sees them.	Гамлет Я вижу херувима, видящего их. — Ну
But come, for England! Farewell, dear Mother. (IV, 3, 47-49)	что ж, едем в Англию! — Прощайте, дорогая матушка.

Таким образом, можно найти еще одно объяснение медлительности несчастного героя Шекспира: он не торопится убить Клавдия, т. к. не слишком хочет занять престол, наследником коего является. Более того, «воля принца устремлена без остатка на творчество, на постижение мудрости и Гамлет разумом знает и нутром чувствует, что, взойдя на трон, убил бы в себе творца и мыслителя»⁹³.

Во-вторых, возвращаясь к мнению Е. Черняевой, нам кажется, что, так или иначе, но справедливость на стороне принца. Можно ли обвинять Гамлета, что «без зазрения совести он подставляет вместо себя под удар своих “друзей” Гильденстерна и Розенкранца»? Безусловно, Гамлет совершает грех, но Провидение дало ему шанс избежать неминуемой гибели в Англии и он вынужден защищаться от холуев Клавдия. Так, Й. Колер, рассматривая поведения принца с юридической точки зрения, считает, что он действует в данной ситуации в рамках самообороны: «Убить кого-нибудь в состоянии необходимой обороны не значит совершить дело противозаконное»⁹⁴. Да, Гамлет не способен как Христос подставить вторую щеку, но он не делает людям зла первым и изо всех сил старается избежать греха.

Христианская интерпретация «Гамлета», безусловно, не только имеет право на существование, но кажется одной из наиболее перспек-

⁹³ Сорока О. Указ. соч. С. 823-824.

⁹⁴ См.: Колер Й. Шекспир с точки зрения права (Шейлок и Гамлет): [пер. с нем.] / Йозеф Колер. — 2-е изд. [автор комментариев Р. Бевзенко]. М.: Волтерс Клувер, 2006. С. 126.

тивных, хотя, как и всякая другая точка зрения, не может претендовать на роль единственно верной. Даже не вдаваясь в содержание пьесы, а взглянув на нее только с текстологической точки зрения, можно заметить то влияние, которое оказало на Шекспира Священное Писание. Практически все произведения драматурга включают в себя многочисленные библейские аллюзии и параллели. Недаром А. Аникст, рассматривая содержание шекспировского «Гамлета» в контексте бурно развивавшегося в эпоху Ренессанса течения гуманизма, замечал, что его представители не выступали против христианства: «Его нравственное учение, этика добра им не чужда»⁹⁵. Гуманисты выступали лишь против некоторых догматов христианской веры (например, об отречении от жизненных благ, чувственных удовольствий и т. д.), ведя борьбу «с христианским идеалом смиренного, рабски покорного судьбе человека»⁹⁶, однако изначально они не подвергали сомнению главные христианские идеи о любви к ближнему и соблюдении Десяти заповедей.

Библия — Книга книг — самое популярное издание в мире. Можно предположить, что шекспировский «Гамлет» занимает второе место после нее в этом списке наряду с «Дон-Кихотом» Сервантеса. Тема «Шекспир и Библия» является в шекспироведении не новой, однако до сих пор далеко не до конца изученной. Дело в том, что и в данном вопросе творчество драматурга явилось камнем преткновения, почвой для многочисленных споров и дебатов. Авторы расходятся во мнении о степени воздействия на него именно Библии. Очевидно, что «влияние библейских тем на мировоззрение Шекспира чаще всего определяются их позицией в религиозных вопросах»⁹⁷. Таким образом, есть работы, пытающиеся обосновать мнение, что в своем творчестве поэт выражал лишь религиозное мировосприятие. В. П. Комарова приводит в пример

⁹⁵ Аникст А. Трагедия Шекспира «Гамлет». М.: Просвещение, 1986. С. 14.

⁹⁶ Там же. С. 144.

⁹⁷ Комарова В. П. Шекспир и Библия. СПб, 1998. С. 3.

Питера Милварда, который пришел к выводу, что «в трагедиях Шекспир представил картину вечной, неустранимой “греховности” человека, дал проповедь покорности и терпения...»⁹⁸ Это отчасти верно, однако следует более осторожно подходить к этой проблеме, т. к. очевидно, что обращение к тексту Священного Писания непосредственно не было некой необходимостью для авторов, которые могли пользоваться и другими церковными источниками.

Что касается «Гамлета», то существуют мнения, что Шекспир выразил в нем идеи Екклесиаста. Однако указываемые параллели «не воспринимаются как библейские, поскольку уже стали общими местами»⁹⁹. Например, гамлетовское выражение «квинтэссенция праха» одно из таких, ставшее широко распространенным в сознании людей. Оно перекликается со словами пророка: «... все из праха и все обратится в прах». (Ессл. 3:2) Мы не будем приводить все остальные подобные примеры. Заметим только, что зачастую обращение к тексту Библии может помочь в более глубоком прочтении Шекспира.

Выявлена также особая символика чисел, которая «имеет структурное и смысловое значение, восходящее к христианской символике, весьма значимой для Шекспира»¹⁰⁰. Например, число 3 — символ Троицы: Отца, Сына, и Святого духа. В «Гамлете» своеобразной Троицей можно назвать Гамлета-отца, принца Датского и Призрака. Как и у Иисуса Христа у Гамлета «два отца: “земной” — старший Гамлет, “иномирный” — Призрак»¹⁰¹.

Рассмотрение трагедии Шекспира именно с позиции христианской религии было выбрано нами далеко неслучайно. Дело в том, что в настоящее время человечество переживает кризис цивилизации, «которая, опираясь на рационально-прагматическую идею прогресса, подобно

⁹⁸ Там же. С. 64.

⁹⁹ Там же. С. 65.

¹⁰⁰ Пимонов В., Славутин Е. Загадка Гамлета. М., 2001. С. 119.

¹⁰¹ Там же. С. 120.

слепцам с картины Брейгеля, шла к пропасти, не ведая, куда идет, или была уверена, что идет в нужном направлении»¹⁰². И Россия, к сожалению, не исключение. Исторически являясь главным образом христианской страной, она с трудом переживает тот удар, который был нанесен ей тотальной секуляризацией и привитым сверху атеизмом в прошлом веке. С. Н. Булгаков писал по этому поводу: «Кризис этот связан с русской революцией и падением русского православного царства, и его можно уподобить по значению лишь падению Византии и взятию Константинополя турками»¹⁰³ ... В силу сложившихся исторических реалий чуть ли не подавляющее большинство населения утратили связь с христианской церковью, а следовательно и с ее ценностной системой. Более того, «образовался широкий антихристианский фронт, пытающийся создать нехристианскую и противохристианскую культуру»¹⁰⁴. Таким образом, русская культура «ушла в безрелигиозную, безбожную пустоту»¹⁰⁵. Как нам кажется, трудно надеяться на то, что каким-то политическим или религиозным силам когда-нибудь удастся создать какую-то иную систему ценностных координат. И здесь мы разделяем точку зрения русского философа И. А. Ильина о том, что любой народ, на протяжении многих веков будучи христианским, а затем отошедший от веры и не нашедший какой-либо равноценной ее замены, просто обречен на провал в построении и сохранении своей культуры, а значит рано или поздно обречен на исчезновение с лица планеты.

Одного текста не достаточно для понимания шекспировского замысла создания той или иной пьесы. Необходимо понимание и контекста исторической эпохи Шекспира, во время которой в христианстве уже стал намечаться кризис. Трагедия «Гамлет» и образ ее центрального ге-

¹⁰² Пивоев В. М. Культурология. Введение в историю и философию культуры. Ч. 1. Петрозаводск, 1997. С. 3.

¹⁰³ Булгаков С. Н. Православие. М., 2003. С. 361.

¹⁰⁴ Ильин И. А. Основы христианской культуры // Ильин И. А. Одинокий художник. М., 1993. С. 292.

¹⁰⁵ Там же. С. 293.

роя может выступать как уникальный объект для различных исследований в сфере гуманитарных наук. Особенно это касается изучения вопросов изменения картины мира человека как в эпоху Ренессанса, так и в последующие исторические эпохи, вплоть до сегодняшнего дня. В свою очередь различные исследования понятия «картина мира» на различном материале могут сыграть немаловажную роль в развитии комплексного подхода изучения человека.

Таким образом, христианская интерпретация проблемы Гамлета может служить ярким примером того, как данная тема может быть рассмотрена с различных морально-этических позиций, согласно тому или иному миропониманию. Именно это качество, по существу, и делает актуальным содержание этой трагедии Шекспира для новых поколений и позволяет причислять Гамлета к вечным образам мировой культуры.

Н. В. Захаров

РЕЦЕПЦИЯ ШЕКСПИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ЖУКОВСКОГО*

В. А. Жуковский вслед за Карамзиным стал одним из первых ценителей Шекспира в России начала XIX века. Его опыт освоения шекспировского тезауруса представляется особенно интересным, так как был достаточно долгим и неоднозначным. С одной стороны, в собственном художественном творчестве Жуковского шекспировский гений отразился практически незаметно, с другой, его постоянное общение с младшими современниками учениками-друзьями, среди которых царил культ Шекспира, не могло не оставить след в художественно-эстетическом мировоззрении русского поэта.

Знакомство Жуковского с творчеством Шекспира, равно как и других английских поэтов, могло произойти в пору его пребывания в Московском университетском благородном пансионе (1797–1800) и уча-

* Исследование выполнено в рамках проекта «Шекспиризм русской классической литературы XIX века» (Роснаука МК-2495.2007.6).

ствия в Дружеском литературном обществе (1800–1801)¹⁰⁶.

Косвенным свидетельством того, что студенты Университетского благородного пансиона были знакомы с творчеством великого драматурга, может служить то, что имя Шекспира употреблялось ими в качестве нарицательного. Так, в воспоминаниях младшего современника Жуковского М. А. Дмитриева в книге «Мелочи из запаса моей памяти» (1854), «нашим Шекспиром» называется поэт и драматург Николай Васильевич Сушков. Конечно, нарицательный характер такого сравнения мог возникнуть значительно позже, например, одновременно со становлением литературной рецепции Шекспира в русской культуре. Но употребление имени Шекспира в нарицательном смысле было свойственно и самому Жуковскому. Так, П. А. Вяземский вспоминал о том, что в часы досуга Жуковский любил поупражняться в «гениальном вранье» и ценил такую способность в других: «В нашем обществе был молодой человек, который также превосходно отличался по этой части. При встречах с ним он вызывал его на импровизацию и на представления в лицах какой-нибудь комической сцены. Он заслушивался его, любовался им и, в восторге вскрикивая, помирал со смеху: да ты просто Шекспир!»¹⁰⁷. Кем был этот молодой приятель Жуковского, установить не представляется возможным; большая подборка шутливых стихотворений, написанных в селе Долбино осенью 1814 г. («долбинская осень», «долбинские стихотворения»), была опубликована П. И. Бартеневым (Русский архив. 1864. № 10. Стб. 1005).

Определенное влияние на эстетические взгляды Жуковского мог иметь талантливый литератор А. И. Тургенев (1781–1803). Этот рано ушедший из жизни переводчик Шекспира, Шиллера и Франклина писал о своем товарище в 1802 г.: «...окружен Греем, Томсоном, Шекспиром, Попе и Руссо!»¹⁰⁸. Впрочем, понимание истинной художественной ценности творчества Шекспира пришло к нему не сразу¹⁰⁹. В том же 1802 г. Жуковский выступил с критикой «Макбета» Андрея Тургенева и сове-

¹⁰⁶ См.: Дмитриев М. А. Из книги «Мелочи из запаса моей памяти» // В. А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича. М.: Наука, 1999. С. 117.

¹⁰⁷ См.: Вяземский П. А. Из «Объяснений к письмам Жуковского» // В. А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича. М.: Наука, 1999. С. 205.

¹⁰⁸ Цит. по: Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 50.

¹⁰⁹ См.: В. А. Жуковский — критик / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. Ю. М. Прозорова. М.: Сов. Россия, 1985. С. 80–81, 133, 151; Жуковский В. А. Эстетика и критика. М.: Искусство, 1985 (о Шекспире см. указатель имен).

товал опустить из его перевода фантастические сцены с ведьмами, места о «пузырях земли». Автор посчитал работу над переводом неудавшейся и уничтожил его.

Несмотря на критичное отношение к шекспировской фантастике, уже спустя десятилетие сам Жуковский переболел нарочитыми бюргеровскими страстями и начал вводить в свои баллады русский колорит. В «Светлане» (1812) он обратился к теме святочного гадания, отдаленные переключки с темой жизни-сна и смерти-воскресения восходят к «Зимней сказке» Шекспира. В то время, когда Жуковского обвиняли в увлечении заморскими ведьмами и чертями, он, напротив, обращался к народной стихии, погружал читателя в атмосферу фольклорных обычаев, что всегда было чисто шекспировской особенностью. Даже нападая на поэта в 1824 г., шекспирист Кюхельбекер не мог не признать национального характера поэмы Жуковского: «Печатью народности ознаменованы какие-нибудь 80 стихов в “Светлане”...».

Жена Жуковского Мария Протасова вспоминала в 1822 г. о счастливых днях, которые они с поэтом проводили в Муратове, родовом имении Буниных, где они вслух читали Шекспира и Гёте.

К. К. Зейдлиц приводит следующие сведения, относящиеся к общению Жуковского с немецким шекспиристом Людвигом Тиком во время пребывания в Дрездене в 1821 г: «В первое же свидание Жуковский немного поспорил с хозяином по поводу Шекспирова “Гамлета”, который казался нашему поэту непонятным чудовищем и в котором, казалось ему, Тик и Шлегель находят более собственное богатство мыслей и воображения, нежели Шекспирова»¹¹⁰. На это суждение Тик ответил Жуковскому: «Но в том-то и привилегия гения, что, не мысля и не назначая себе дороги, по одному естественному стремлению, — вдруг он доходит до того, что другие открывают глубоким размышлением, идя по его следам; чувство, которому он повинует, есть темное, но верное; он вдруг взлетает на высоту и, стоя на этой высоте, служит для других светлым маяком, которым они руководствуются на неверной своей дороге»¹¹¹. Желая привлечь внимание Жуковского именно к изобразительной силе таланта Шекспира, Тик читал ему вслух «Макбета», особенно ужасные сцены (возможно, те самые, которые русский поэт призывал изъять из перевода своего друга). Но наш поэт и тут нашел, что в сравнении с чтением своего знакомого А. А. Плещеева (1778–1862) Тик не

¹¹⁰ Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. Цит. по: В. А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевича. М.: Наука, 1999. С. 62.

¹¹¹ Там же. С. 63.

настолько владеет выражением эмоций и мимикой. Жуковскому больше понравилось чтение Тиком шекспировской комедии «Как вам угодно», и он заключил, что немец лучше владеет исполнением комических пьес, нежели трагедий: «Но Плещеев, кажется мне забавнее, может быть потому, что комическое французов ему более знакомо, нежели Шекспирово. Французы прекрасно изображают странное, смешат противоположностями, остротой или забавностию выражений; Шекспир смешит резким изображением характеров, но в шутках его нет тонкости, по большей части одна игра слов; они часто грубы и часто оскорбляют вкус. Сверх того, Тик, как мне кажется, дошел до смешного искусством: его характер более важный, нежели веселый»¹¹².

Таким образом, в начале 1821 г., когда поэт предпринимает свое путешествие по Европе, ему еще свойственно смотреть на драму Шекспира с позиции французского классицизма. Так, запись в одной из тетрадей, которую поэт сделал для занятий с великой княгиней Александрой Федоровной, представляет, по мнению исследователей, конспект из работ зарубежных авторов по истории литературы и собственные выводы Жуковского, где он дает гуманистическую трактовку творчества великого драматурга: «Шекспир не классический писатель в том смысле, как Софокл; не имеет отделки, но верный изобразитель природы и жизни, без принуждения — без всяких теорий. В его творениях сперва человек, потом гражданин или герой»¹¹³.

Возможно, что после плодотворного общения с Л. Тиком Жуковский стал более внимательно относиться к творчеству Шекспира. В его зрелом творчестве английская литература уступает место, пожалуй, только немецкой, но размышления о ней он выносил за рамки творчества. Вероятно, в творческие планы Жуковского входила работа по переводу Шекспира. В библиотеке поэта есть список, сохранившийся на форзаце одной из них, который, скорее всего, указывает на творческие планы Жуковского:

- «Из Мильтона
- Шекспира — Макбет¹¹⁴. Отелло.
- Томпсона —
- Попа
- Голдсмита. Desert^{ed} vill age
- Валтер Скотта. Татий
- Байрона — Манф <ред.>.
- IV Песнь. Сон.

¹¹² Там же.

¹¹³ См. Библиотека Жуковского в Томске. Ч. 2. Томск. С. 210.

¹¹⁴ Кюхельбекер предлагал Жуковскому перевести эту пьесу в 1825 г.

- Мура
- Саути — Родриг
- Вордсворта — The travail
- Крабба — »¹¹⁵.

В последние годы и месяцы своей жизни Жуковский особенно беспокоился о дальнейшей судьбе развития русской литературы, ее опоры на верные образцы, среди коих он, в первую очередь, выделял английского драматурга. В письме к своему верному другу Плетневу от 7 декабря (стар. ст.) 1851 г. Жуковский озвучивает своеобразное духовное завещание, которое просит передать на словах А. Н. Майкову: «Скажите от меня Майкову, что он с своим прекрасным талантом может начать разряд новых русских талантов, служащих высшей правде, а не материальной чувственности; пускай он возьмет себе в образец Шекспира, Данте, а из древних Гомера и Софокла...»¹¹⁶. Плетнев исполнил волю товарища, о чем успел сообщить последнему: «Майков оживотворен тем, что вы о нем ко мне писали. Я с ним прочитал вместе вашего “Лебедя”, и он в восторге от него»¹¹⁷. Здесь имеется в виду не «Эйвонский лебедь», как иногда называли Шекспира современники (Бен Джонсон, 1623), а стихотворение Жуковского «Царскосельский лебедь» (1851), в котором поэт называет себя «пращуром лебединым»:

Но не сетуй, старец, прашур лебединый,
Ты родился в славный век Екатерины¹¹⁸.

Смысл образа Жуковский раскрыл в выше упомянутом письме к Плетневу: «Чтобы заплатить вам чем-нибудь за ваши хлопоты, посылаю вам новые мои стихи, биографию Лебеда, которого я знавал во время оно в Царском Селе. Об нем я вспомнил, увидя в Бадене великую княгиню Марию Николаевну, которая была для меня явлением Руси на чужой стороне. Мне хотелось просто написать картину Лебеда в стихах, дабы моя дочка их выучила наизусть; но вышел не просто Лебедь. Посылаю его вам. Может быть, в стихотворной биографии вы найдете ту же старческую хилость ее автора, какою страдал описанный им Лебедь. Во всяком случае, прошу принять благосклонно эту лепту вдовицы»¹¹⁹.

¹¹⁵ Там же. С. 484.

¹¹⁶ Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Цит. по кн.: В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. С. 478.

¹¹⁷ Там же.

¹¹⁸ Императрицу Екатерину II поэту довелось видеть только единожды будучи пятилетним мальчиком на приеме в Зимнем дворце.

¹¹⁹ Там же. С. 433.

Наряду с Пушкиным, Карамзиным и Кюхельбекером Жуковский был глубоким почитателем Шекспира, который играл существенную роль в формировании тезауруса русской литературы «Александровской эпохи».

**ИЗ БИОГРАФИЧЕСКИХ СТАТЕЙ
МОДУЛЯ «PERSONALIA»
СЛОВАРЯ-СПРАВОЧНИКА
«МИР ШЕКСПИРА: ЭЛЕКТРОННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»**

АЛЕКСЕЕВ Михаил Павлович* (25.V. [6.VI.] 1896 — 19.IX.1981) — русский литературовед-компаративист, ученый-энциклопедист, специалист в области зарубежных литератур (английской, французской, немецкой, испанской), автор работ, посвященных международным литературным связям отечественной словесности, доктор филологических наук (1937), академик АН СССР (1958, чл.-корр. с 1946).

М. П. Алексеев родился в семье интеллигентов. Отец — инженер путей сообщения; дед — профессор П. П. Алексеев, один из создателей отечественной химии, сотрудничал с А. П. Бородиным и Д. И. Менделеевым, посещал Герцена в Лондоне. Мать — А. В. Алексеева, урожденная Халютина, была знакома с Л. Н. Толстым. Родственники М. П. Алексеева общались с И. С. Тургеневым, Ф. М. Достоевским, А. П. Чеховым, К. С. Станиславским и другими видными деятелями культуры. В доме Алексеевых была собрана уникальная библиотека, сам М. П. Алексеев учился в Киевской музыкально-драматической школе М. К. Лесневич-Носовой по классам фортепиано и композиции.

После окончания гимназии Киевского общества содействия среднему образованию (гимназия В. П. Науменко) учился на славяно-русском отделении историко-филологического факультета Киевского университета им. Св. Владимира (окончил в 1918, дипломное сочинение «Романтический культ сильной личности в европейской и русской литературе начала XIX века», за которое ему была присуждена золотая медаль). После университета (1919–1920) преподаватель Киевского университета, затем архивист Одесского областного архива (1920–1922); профессорский стипендиат Новороссийского (Одесского) университета

* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ, грант № 08-04-12128 в).

(науч. рук. — проф. В. Ф. Лазурский, англист, автор исследования «Сатирико-нравоучительные журналы Стиля и Аддисона», 1920–1924); заведующий библиографическим отделом Одесской государственной публичной библиотеки (1924–1927); секретарь Одесской Пушкинской комиссии, редактирует три выпуска сборника «Пушкин. Статьи и материалы» (1925–1927); сначала доцент (1927), а потом профессор кафедры всеобщей литературы Иркутского государственного университета (1928–1933, с 1930 — Иркутский государственный педагогический институт), с 1928 член Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества (итогом работы стал капитальный труд «Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей», 1932, 1936). С 1933 по 1960 и в 1969 профессор кафедры зарубежных литератур (до 1948 кафедра западноевропейских литератур) филологического факультета Ленинградского университета; в 1945–1947, 1950–1953 декан филологического факультета, где по его инициативе были открыты новые отделения: славянское, испанское, итальянское и скандинавское; директор научно-исследовательского Филологического института при Ленинградском университете (1947–1949). С 1934 по 1942 профессор (с 1938 заведующий) кафедрой всеобщей литературы Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. С 1942 по 1944 профессор и заведующий кафедрой всеобщей литературы историко-филологического факультета Саратовского университета. С 1941 г. Член Союза писателей СССР; с 1934 старший научный сотрудник Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом); с 1950 по 1963 заместитель директора Института по научной работе; с 1955 по 1957 заведующий сектором пушкиноведения; с 1956 по 1981 руководитель сектора взаимосвязей русской и зарубежной литератур. С 1959 по 1981 председатель Пушкинской комиссии при Отделении литературы и языка АН СССР. С 1956 член Бюро, с 1959 заместитель председателя, с 1970 председатель Советского комитета славистов при АН СССР. Председатель (1958) и вице-президент (1970) Международного комитета славистов. Почетный доктор (*honoris causa*) Ростовского университета (1959), Оксфордского университета (1963), Парижского университета — знаменитой Сорбонны (1964), Бордоского университета (1964), Будапештского (1967) университета. Избран иностранным членом Сербской академии наук и искусств (1971). За заслуги в развитии отечественной филологии ученый награжден орденом Ленина, орденом Трудового Красного Знамени, орденом «Знак Почета» и медалями.

Первые публикации (1916–1918) — о русских композиторах (Рахманинов, Стравинский, Римский-Корсаков), с 1919 — работы о русских

(Достоевский, Гоголь, Пушкин, Тургенев и др.) и зарубежных (Гюго, Мор, Филдинг, Годвин, Метьюрин, Байрон, Теккерей и др.) писателях. В дальнейшем предпринял масштабные филологические исследования, легшие в основу докторской диссертации «Очерки из истории англо-русских литературных отношений XI—XVII вв.» (1937). Многообразие научных интересов Алексеева в наибольшей степени отразилось в трудах о русско-английских, русско-испанских, русско-французских литературных связях. Он первым на обширном материале доказал, что не только русская литература осваивала западный опыт, но и сама оказала большое влияние на литературу Западной Европы. Литературный процесс представляется ученым в единстве развития мировой культуры, процессы внутри отдельной национальной литературы происходят не изолированно, но во всем многообразии и сложности его взаимосвязей с другими литературами. Один из ярких примеров такого рода исследований — работа «Славянские источники «Утопии» Томаса Мора», за которую он был награжден премией Президиума АН СССР (1955).

М. П. Алексеев — один из лучших отечественных знатоков раннего периода английской литературы, автор разделов, посвященных английской литературе от ее возникновения до эпохи Возрождения, которые он написал для академической «Истории английской литературы» (т. 1, вып. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1943. С. 4–256). В освещении общеевропейских культурных процессов М. П. Алексееву удавалось обнаруживать мало освещенные в исследованиях литературные факты, что придавало его работам особую значимость.

М. П. Алексеев внес значительный вклад в отечественное шекспироведение, особенно в области сравнительно-исторического исследования, изучения представлений Шекспира о России и русских (1965), отражения шекспировского наследия в творчестве А. С. Пушкина. Книга М. П. Алексеева «Пушкин: Сравнительно-исторические исследования» (Л., 1972), где, в частности, есть глава «Пушкин и Шекспир» (с. 240–280), была удостоена премии им. В. Г. Белинского (1973). В числе других исследований, посвященных проблеме заочного диалога Пушкина и Шекспира, необходимо назвать работу «Ремарка Пушкина “Народ безмолвствует”» (1972).

Значимой для отечественного шекспироведения стала деятельность М. П. Алексеева по редактированию целого ряда научных изданий, инициатором и организатором авторского коллектива которых в большинстве случаев он сам и являлся. Так было с выпущенным по инициативе и при личном участии М. П. Алексеева сборником «Шек-

спир» (1964), коллективной монографией «Шекспир и русская культура» (1965), ставшей своего рода итогом юбилейных торжеств, посвященных 400-летию со дня рождения Шекспира в СССР. Под его редакцией (совместно с А. А. Смирновым) вышел перевод «Избранных произведений» У. Шекспира. (М.; Л.: Гослитиздат, 1950).

Научное признание М. П. Алексеева распространилось за пределы страны. Он неоднократно выступал на международных научных мероприятиях. Так, на конференции Немецкого шекспировского общества он выступил с докладом «Германия как посредник в раннем восприятии Шекспира в России» (1970). Ученый читал лекции о русско-зарубежных литературных связях во Франции (1961, 1969), Венгрии (1962), Англии (1963), Югославии (1966), Германии (1970). Ряд статей М. П. Алексеева переведен на иностранные языки.

Соч., посвященные Шекспиру: «Гамлет» Бориса Пастернака. [Рец. на изд.: Шекспир В. Гамлет, принц датский. Перевод Б. Пастернака. Ж. «Мол. гвардия», 1940, № 56] // Искусство и жизнь. 1940. № 8. С. 14–16; Судьба одного портрета Шекспира в России // Шекспир. Библиогр. рус. пер. и критич. литературы на рус. яз. 1748–1962. Сост. И. М. Левидова. М.: Книга, 1964; К истории написания имени «Шекспира» в России // Проблемы современной филологии: Сб. статей к семидесятилетию академика В. В. Виноградова. М.: Наука, 1965. С. 304–313; Первое знакомство с Шекспиром в России // Шекспир и русская культура. М.; Л.: Наука, 1965. С. 9–69; [А. С. Пушкин] // Там же. С. 162–200; Шекспир и русское государство XVI—XVII вв. Приложение // Там же. С. 784–805; Россия и русские в творчестве Шекспира // Вопросы истории. 1965. № 7. С. 77–92 (резюме на англ. яз. — с. 222); Пушкин и Шекспир // Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972. С. 240–280; Германия и раннее восприятие Шекспира в России. Державин и сонеты Шекспира // Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. Л., 1983. С. 254–274 [в том числе — о стихотворении Державина «Горячий ключ» и его сходстве с сонетами 153 и 154 Шекспира]; Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века): Исследование академика М. П. Алексеева. М.: Наука, 1982. 803 с. (Лит наследство. Т. 91) [см. в гл. I «Шекспир о русских» — с. 32; см. также многочисленные упоминания по указателю имен]; Shakespeare und Puschkin // Shakespeare Jb. 1968. Bd. 104. S. 141–174; Deutschland und die russische Shakespeare-Rezeption // Deutsche Shakespeare-Gesellschaft. Information. Shakespeare-Tage. 1970. Weimar, 1970. S. 8–9; Deutschlands Vermittlerrolle für die frühe Shakespeare-Rezeption in Rußland // Shakes-

peare Jb. 1971. Bd. 107. S. 44–56.

Составление и отв. редактирование изданий, связанных с творчеством Шекспира: Левидова И. М. Шекспир: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке 1748–1962. М.: Книга, 1964. 711 с.; Шекспир и русская культура. М.; Л.: Наука, 1965. 823 с.; Шекспир В. Избранные произведения. Перевод с англ. Т. 1. М.; Л.: Гослитиздат, 1950, XVII, 648 с. [Совместно с А. А. Смирновым]; Библиотека Вольтера: Каталог книг / Отв. ред. М. П. Алексеев, Т. Н. Копреева; вступит. статья М. П. Алексеева. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. 1171 с. [описание произведений Шекспира на английском и французском языках — с. 795–796, 819]; Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX века) / Сост. М. П. Алексеев, В. В. Захаров, Б. Б. Томашевский; Послесл. М. П. Алексеева. М., 1981 [текст Шекспира парал. англ., рус. — с. 74–87, 626–629].

Другие соч.: История западноевропейской литературы. Т. 1. Раннее средневековье и Возрождение / М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, С. С. Мокульский, А. А. Смирнов; под общей ред. В. М. Жирмунского. М.: Учпедгиз, 1947. 616 с. [М. П. Алексееву принадлежат статьи: Англосаксонская поэзия, с. 55–65; [Вильям Ленгленд], с. 204–207; Подготовка Возрождения в Англии. Чосер, с. 260–270; Возрождение в Англии. Общая характеристика. Английские гуманисты, с. 520–532; Лирика и поэмы XVI века, с. 532–540; Развитие романа, с. 540–547; Развитие английской драмы до Шекспира, с. 548–564; Драматурги — современники и продолжатели Шекспира, с. 599–613; со 2-го перераб. изд. — М.: Учпедгиз, 1959. 560 с. — название книги: История зарубежной литературы. Раннее средневековье и Возрождение. В дальнейшем название: История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение. С 1978 г. выходит в изд-ве «Высшая школа». Учебник переведен на ряд иностранных языков, продолжает переиздаваться]; Из истории английской литературы: Этюды, очерки, исследования. М.; Л., Гослитиздат, 1960. 499 с.; Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв. Л.: ЛГУ, 1964. 216 с.; Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л.: Наука, 1972. 468 с.; [2-е изд.: Л.: Наука, 1984. 478 с.]; Русско-английские литературные связи: (XVIII век — первая половина XIX века). М.: Наука, 1982. 863 с. (Лит. наследство; Т. 91); Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1983. 447 с.; Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984; Русская культура и романский мир Избранные труды / Отв. ред. Ю. Б. Виппер, П. Р. Заборов. Л.: Наука, 1985. 539 с.; Русская литература и зарубежное искусство: Сб. исслед. и материалов / Отв. ред. М. П. Алексеев и Р. Ю. Данилевский. Л., Наука, 1986.

389 с.; Пушкин и мировая литература. Л.: Наука, 1987. 616 с.; Английская литература: Очерки и исследования. Л., 1991.

Отв. редактирование: Международные связи русской литературы. Сборник статей под ред. акад. М. П. Алексеева. М.; Л., 1963; От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы: Сб. статей / Отв. ред. акад. М. П. Алексеев. Л.: Наука, 1970. 392 с. [о Шекспире в статьях: Заборов П. Вольтер в России конца XVII I—начала XIX века; Левин Ю. Английская поэзия и литература русского сентиментализма; см. Указатель имен].

Библиография: Михаил Павлович Алексеев / Сост. Г. Н. Финашина. М.: Наука, 1972. 127 с. (Материалы к библиографии ученых СССР / АН СССР. Сер. лит. и яз.; Вып. 9); Список трудов М. П. Алексеева по пушкиноведению / Сост. В. В. Зайцева // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1983. С. 327–335.

Лит. о М. П. Алексееве: Берков П. Н. М. П. Алексеев — историк и теоретик литературы // Русско-европейские литературные связи: Сборник статей к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1966. С. 3–11; Дьяконова Н. Я., Левин Ю. Д. Творческий труд ученого: (К 75-летию академика Михаила Павловича Алексеева) // Русская литература. 1971. № 2. С. 213–218; Левин Ю. Д. Михаил Павлович Алексеев. Краткий очерк научной, педагогической и общественной деятельности. М.: Наука, 1972. С. 10–29. (Материалы к библиографии ученых СССР. Сер. лит. и яз. Вып. 9.); Сравнительное изучение литератур: Сб. ст. к 80-летию акад. М. П. Алексеева. Л., 1976 [в т. ч.: Библиография трудов М. П. Алексеева: 1972–1975 гг.]; В. В. [Вацура В. Э.] М. П. Алексеев как исследователь Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1983. С. 323–327; Гиленсон Б. А. Академик Михаил Павлович Алексеев: (К 85-летию со дня рождения) // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1981. Т. 40, вып. 3. С. 284–287. Дьяконова Н. Я., Левин Ю. Д. М. П. Алексеев — исследователь английской литературы // Алексеев М. П. Английская литература. Л., 1991.

*Вл. А. Луков,
Н. В. Захаров*

МИХАЛЬСКАЯ **Нина Павловна*** (26.IX.1925, г. Москва) — литературовед, специалист в области изучения истории литературы

* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ, грант № 08-04-12128 в).

Англии, других стран Западной Европы, Америки, славянских стран, их взаимодействия и специфики, русско-зарубежных литературных связей, преподавания зарубежной литературы в высшей и средней школе. Один из лидеров научной школы кафедры всемирной литературы МПГУ (научная школа Пуришева — Елизаровой по изучению мировой литературы в контексте культуры, русско-зарубежных литературных связей), пользующейся высоким авторитетом в научном сообществе. Установила принципиальную координацию между художественными методами и жанрами в литературе Нового времени. Предложила выделять переходные эстетические явления в самостоятельную область филологического исследования. Дала наиболее значимое в отечественной науке комплексное описание истории английской литературы от истоков до наших дней, в частности самую убедительную трактовку проблем модернизма в английской литературе XX века. Сформулировала одну из наиболее актуальных исследовательских тем — «Образ России в английской литературе IX–XIX веков» и раскрыла ее на материале отражения образа России и русских, национальной русской идентичности на разных этапах развития английской литературы от IX до XIX века, что имеет значение для всего комплекса наук, составляющих современное гуманитарное знание. Определила характер и формы изучения зарубежной литературы XX века в системе высшего и среднего образования России.

Доктор филологических наук (1968), профессор (1968), заслуженный деятель науки СССР (1975), Почетный профессор МПГУ (1991). Орден Трудового Красного Знамени (1975), Орден Дружбы (2004), др. государственные награды.

Член Европейской ассоциации англистов (ESSE), Почетный председатель Российской ассоциации англистов.

Один из признанных лидеров организации отечественной науки и образования. В течение многих лет член экспертного совета по филологии и искусствоведению ВАК, научно-методических советов МП СССР, РСФСР, Министерства образования РФ, УМО по специальностям педагогического образования и т. д. Член редколлегии журнала «Филологические науки».

Высшее образование получила в МГУ, обучение в аспирантуре прошла при кафедре зарубежной литературы МГПИ им. В. И. Ленина (1948–1951). Московский педагогический государственный университет (МГПИ им. В. И. Ленина, МГПИ, МПГУ), с 1951 г. по наст. время. Ассистент, доцент, профессор, с 1968 по 1990 гг. заведующая кафедрой зарубежной литературы, с 1990 г. — профессор кафедры всемирной литературы. В 1972–1983 гг. — декан факультета русского языка и литерату-

ры. Член (в течение многих лет председатель) докторского совета при МПГУ (МГПИ). Автор более 400 научных, научно-методических работ.

Важное место в трудах Н. П. Михальской уделено литературе Англии и образу России в английском культурном сознании. В работе «Образ России в английской художественной литературе» Н. П. Михальская особенно основательно исследует материал применительно к шекспировской эпохе (время правления Ивана Грозного, который в свое время предполагал жениться на Елизавете Тюдор). После обзора основных источников Возрождения исследовательница делает очень существенный вывод: «Мотивы холода, снега, бескрайних просторов, слова о свирепых русских медведях («Макбет», «Генрих IV» Шекспира), о длинной русской ночи («Мера за меру» Шекспира, возникающий в воображении ассоциативный ряд — грустная сказка, зимняя сказка, дочь русского царя, которой она будет рассказана («Зимняя сказка»); упоминание рабов и Нижней Волги и везущих сани молочно-белых оленей в «Тамерлане Великом» Марло, другие русские реминисценции, которых к концу XVI века становится все больше, — все это говорит о развитии русской темы и формировании образа России — страны могущественной и богатой, населенной людьми сильными и выносливыми, людьми, чья жизнь проста и сурова, исполнена противоречий, поражает присущими ей контрастами», и далее: «В английской литературе XVI века сложилась модель образа России, которая и в дальнейшем при некоторых ее модификациях будет возникать в произведениях последующих эпох. Литературные памятники XVI века останутся надолго для англичан основными источниками представлений о России и русских» (Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX веков. М., 2003. С. 29.).

Творчество Шекспира широко освещалось в лекциях по истории английской литературы, читавшихся Н. П. Михальской в МПГУ, имя драматурга постоянно присутствовало в ее курсах «Зарубежная литература XX века», «Зарубежная литература рубежа XIX–XX веков», спецкурсах по проблемам литературоведения для студентов, магистрантов, аспирантов, слушателей ФПК МПГУ и в других вузах.

Специально Шекспиру Н. П. Михальская посвятила работу «О сонетах Шекспира», опубликованную в качестве предисловия к изданию: Шекспир У. Сонеты. М., 2000.

Характеристика всего творчества Шекспира вошла в учебник: Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М.: Высшая школа, 1975. Этот учебник неоднократно переиздавался, и его материалы легли в основу вузовского учебника: Михальская Н. П. Исто-

рия английской литературы. М.: Академия, 2006. Ученый дает в этом издании глубокую, взвешенную характеристику творчеству великого английского драматурга, создает контуры «мира Шекспира», населенного его героями. Она пишет: «У. Шекспир передал движение истории, переломный характер и трагические противоречия своего времени, обратился к острейшим политическим проблемам, создал незабываемо яркие многогранные характеры героев. Проблема “человек и история” стала основной в его творчестве. Наследие У Шекспира — вечно живой и неиссякаемый источник мыслей, сюжетов, образов для писателей последующих поколений. Шекспировские традиции бессмертны. Они во многом определили развитие драмы, лирики и романа последующих эпох» (С. 5). В разделе «Эпоха Возрождения» очерк о Шекспире — единственный развернутый литературный портрет (С. 38–68), другим авторам (от Т. Мора до К. Марло) уделено внимание только в обзорном очерке, завершающемся значимой фразой: «Литературное наследие предшественников во многом подготовило творчество самого великого драматурга Англии У. Шекспира» (С. 38).

У нас давно сложился образ Шекспира, который теперь стало принято называть «Русский Шекспир». Поэтому не высказываниями англичан или других европейцев открывает свой очерк о Шекспире Н. П. Михальская, а цитатами из работ Белинского, Герцена, Добролюбова, она не погружается в «шекспировский вопрос» (хотя упоминает его, в том числе работу И. М. Гилилова «Игра об Уильяме Шекспире»), ибо «Русский Шекспир» (несмотря на иное мнение, высказывавшееся В. М. Фриче, И. А. Аксеновым и немногими другими) — это актер и драматург театра «Глобус», родившийся и умерший в Стрэдфорде-на-Эйвоне (в очерке приводится надпись на его могиле). Большое внимание уделено сонетам Шекспира, особенно 146 и 66, но также 2, 10, 21, 26, 46, 55, 64, 74, 127, 130, 143. Почему 66-му — понятно: он «в миниатюре представляет собой трагическую ситуацию, которая будет развернута в “Гамлете”» (С. 43). Но почему 146-й, достаточно редко упоминаемый? Это отголосок длительного русского спора с английской традицией, идущей от лейкистов: «Английский поэт-романтик У. Вордсворт считал, что сонеты Шекспира — это ключ, которым он раскрыл свое сердце. Однако считать сонеты достоверным источником сведений о жизни Шекспира вряд ли возможно. Их значение в другом: в них раскрыты духовное богатство и красота человека Ренессанса, величие и трагизм его существования. Этому посвящен 146-й сонет» (С. 42).

В очерке о Шекспире получили освещение его исторические хроники, трагедии, комедии, поздние пьесы, жанр которых определяется

термином «трагикомедия», но вносится важное уточнение: «“Перикл”, “Цимбелин”, “Зимняя сказка”, “Буря” представляют новое эстетическое качество. В них сливаются жанровые черты трагикомедии, пасторальной драмы и аллегории» (С. 66). Завершается очерк характеристикой «Бури» («Поэт-гуманист возлагает надежду на разум грядущих поколений, которые создадут счастливую жизнь») и трагедий: «Трагедия Шекспира опирается на сюжетный материал истории и легенд. Но на этом легендарном и историческом материале Шекспир выдвигал острые современные проблемы» (С. 68).

За учебником стоит огромная научно-исследовательская работа, это не популяризация достигнутого другими учеными, а во многом плод научного анализа, изложенный в доступной студентам, предельно лаконичной, без игры сложными и непонятными терминами, форме. Поэтому учебник, на котором выращено несколько поколений отечественных англофилов, одновременно выступает как важный научный источник. Это и свидетельство верности определенной научной школе, которая получила широкую известность под названием Пуришевская научная школа.

Профессор МГПИ Б. И. Пуришев в период своей деятельности (конец 20-х — конец 80-х годов) не заявлял о своей приверженности какому-либо литературоведческому методу, был в стороне от дискуссий о различных подходах в науке. Его интересовала проблема мировой литературы в контексте культуры, и применительно к характеристике этого взаимодействия он одним из первых разработал ряд историко-теоретических понятий (барокко, рококо в литературе и др.), обратился к обширному пласту литературных явлений второго ряда (например, к малоизвестным немецким писателям XV–XVII веков), к тем великим писателям, которые осуществляли в своем творчестве художественный синтез (прежде всего — к Гёте, к писателям европейского Возрождения). Нечто подобное можно сказать и о профессоре М. Е. Елизаровой, которая также рассматривается как один из основателей школы. Ее труды содержат глубокий анализ русско-зарубежных литературных связей, особенно значимы ее исследования, устанавливающие мировое значение творчества А. П. Чехова. И Б. И. Пуришев, и М. Е. Елизарова подготовили множество аспирантов, ставших продолжателями их дела. Однако научная школа выделяется по признаку единства концепции, то есть по специфической для школы теории, а основатели школы избегали ее формулировать. Эта задача легла на плечи соратников и учеников основателей школы, прежде всего — на Н. П. Михальскую.

Первая крупная заявка на новую концепцию была ею сделана в докторской диссертации, так решительно поддержанной Б. И. Пурише-

вым и М. Е. Елизаровой. Было показано, что жанр романа претерпевает изменения в зависимости от художественного метода: романы модернистов по ряду признаков значительно отличаются от романов реалистов. Но материал диссертации, где рассматривался только один жанр, не позволил уже здесь сделать более общий вывод (пример следования завещаниям учителей: теоретические выводы не должны опережать изучение конкретного материала). За следующее десятилетие (прежде всего благодаря работе над «Историей английской литературы») такой материал появился. Можно было сформулировать литературоведческий закон: «Жанр в литературе Нового и Новейшего времени испытывает принципиальные трансформации под влиянием художественных методов». Н. П. Михальская могла посвятить этому закону статью или даже монографию. Но она поступила по-другому, и выбранный ею путь раскрывает ее как создателя научной школы: она подарила идею всему коллективу кафедры, предложив выпустить сборник «Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе», выступив его составителем и ответственным редактором. Таких сборников (иногда с вариацией названия) с 1977 по 1986 гг. вышло десять. В них печатали свои статьи Н. П. Михальская, Ю. М. Кондратьев, Г. Н. Храповицкая, И. О. Шайтанов, преподаватели кафедры, аспиранты, представители других вузов. Сборники обсуждались на заседаниях кафедры, где их всецело поддерживал Б. И. Пуришев: ведь в неявном виде идея взаимосвязи метода и жанра вытекала из его трудов по зарубежной литературе. Так оформилась и овладела сознанием коллектива кафедры, формирующегося в научную школу, первая объединяющая всех теоретическая концепция.

В 1981 г. к ней добавилась вторая концепция, когда вышел в свет кафедральный сборник «Переходные эстетические явления в литературном процессе XVIII–XX веков» под редакцией Н. П. Михальской. Переходные явления были известны давно, но выступали скорее помехой для создания истории литературы, так как они не вписывались в ее традиционную схему, построенную учеными на основании определенной методологии, согласно которой следует изучать наиболее зрелые формы литературных феноменов. Между тем, Б. И. Пуришев именно поэтому избегал жесткой терминологии, что изучал, как правило, переходные явления. Н. П. Михальская, прояснив теоретический аспект такого подхода, снова подарила идею кафедре, что привело к новому сплочению научной школы вокруг оригинальной концепции и масштабным исследованиям, вылившимся в докторские и кандидатские диссертации, защищенные в последующие четверть века.

Третья объединяющая идея, вылившаяся в сборник «Взаимодействие жанров в художественной системе писателя» под редакцией Н. П. Михальской, вышедший в 1982 г., совершила определенный прорыв в литературоведческой теории жанра. Суть идеи: развитие литературы как история жанров (важнейшая мысль М. М. Бахтина) — формулировка недостаточная, нужно говорить о смене жанровых систем, при этом простейшей жанровой системой выступает совокупность жанров в творчестве отдельного писателя, что предполагает наличие более сложных систем в направлениях, школах и т. д.

В 1983–1985 гг. вышли первые три тома академической «Истории всемирной литературы», задуманной в девяти томах. Работа над изданием шла более двадцати лет и дала первые результаты только тогда, когда во главе высококвалифицированного коллектива встал ученик Б. И. Пуришева Ю. Б. Виппер, тогда член-корреспондент, а впоследствии академик АН СССР. Ю. Б. Виппер, идя по стопам Б. И. Пуришева, почти не коснулся теоретической основы издания, предварив первый том небольшой статьей с подчеркнута скромным названием «Вступительные замечания». Но формирующаяся Пуришевская научная школа была подготовлена предыдущей объединительной работой для вскрытия существа новой концепции, сменившей развиваемый прежними руководителями издания Н. И. Конрадом и И. Н. Неупокоевой типологический подход. В развернутой рецензии на первые три тома издания в журнале «Филологические науки» (Михальская Н. П., Луков Вл. А. [Рец. на изд.:] История всемирной литературы. Т. 1–3. М.: Наука, 1983–1985 // Филологические науки. 1986. № 4. С. 84–88), была раскрыта логика в теоретическом плане не проявленного, но в материалах томов убедительно представленного нового методологического подхода, который в рецензии определялся как историко-теоретический подход. Этот подход дал новый терминологический аппарат, учитывающий историческую изменчивость содержания терминов, что, в частности, позволило выявить и изучить целый класс эстетических явлений — переходные эстетические явления. Ю. Б. Виппер поблагодарил авторов за разъяснение ему самому сути его методологии, понятие «историко-теоретический подход» широко вошло в филологию. Но статья стала важной вехой и в развитии Пуришевской научной школы: прежде существовавшие по отдельности теоретические концепции объединились в стройную методологию, и можно было сказать, что школа Пуришева — это группа филологов, объединенных историко-теоретическим подходом.

Однако основатели школы Б. И. Пуришев и М. Е. Елизарова не случайно избегали теоретических построений. Историко-теоретический

подход многое раскрывает в их деятельности, но далеко не все. Такой подход хорошо объясняет их обзорные работы, описывающие ход литературного процесса. Но таких работ не так уж много. В основном ученые уделяли внимание персоналиям, причем персоналиям крупнейшим: Шекспир, Гёте, Чехов... Н. П. Михальская поступала точно также в докторской диссертации, без какого-либо теоретического обоснования представив модернизм в виде творчества Д. Джойса (гл. 1), В. Вулф (гл. 2), Д. Г. Лоуренса (гл. 3), а реализм в виде критического наследия Г. Уэллса (гл. 4), эстетики Д. Голсуорси (гл. 5), романов Э. М. Форстера (гл. 6) и Р. Олдингтона (гл. 7), оставив главу 8 для обзора литературно-критического наследия нового поколения прогрессивных писателей.

Линия на выделение персоналий, в целом противоречащая историко-теоретическому подходу, имеющему отношение к общему ходу литературного процесса, была продолжена ею и в последних работах.

Примером может служить книга Н. П. Михальской «Десять английских романистов» (М.: Прометей, 2003). Под ее же редакцией вышел обширный библиографический словарь «Зарубежные писатели» (М.: Просвещение, 1997; расширенное издание: М.: Дрофа, 2003) — своего рода итог деятельности кафедры в этом направлении (статьи самой Н. П. Михальской, а также В. Н. Ганина, М. И. Никола, Н. И. Соколовой, В. П. Трыкова, Г. Н. Храповицкой, Е. Н. Черноземовой, И. О. Шайтанова и др.).

Уже не итогом, а возможной перспективой можно считать выпущенный в 2003 г. коллективом авторов под редакцией Н. П. Михальской вузовский учебник «Зарубежная литература. XX век» (М.: Дрофа, 2003), где, как отмечал в своей докторской диссертации выдающийся современный прозаик С. Н. Есин, чуть ли не впервые на его памяти при изложении литературного процесса новейшего периода материал представлен не по направлениям (экспрессионизм, сюрреализм, постмодернизм и т. д.), а по авторам (Марсель Пруст, Джеймс Джойс, Бертольт Брехт, Габриель Гарсиа Маркес и т. д.). «Кому-то это может показаться старомодным, мне же представляется это самым настоящим новаторством, за которым просматривается какая-то новая концепция, учитывающая принципиальное значение авторской индивидуальности в литературе», — отмечал С. Н. Есин.

И внимание Б. И. Пуришева и М. Е. Елизаровой к персоналиям, и представление через персоналии модернизма и реализма в докторской диссертации Н. П. Михальской, и 70 писателей, выделенных в «Истории английской литературы», и монументальное собрание литературных портретов и справок «Зарубежные писатели», и учебник «Зарубежная

литература. XX век», построенный по персональному признаку, и «Десять английских романистов» — все эти работы, нарушающие принципы историко-теоретического подхода, находят неожиданное и полное обоснование с точки зрения получившего в последнее время широкое признание общегуманитарного тезаурусного подхода, истоки которого, как теперь выясняется, также лежат в истории развития научной школы Пуришева — Елизаровой — Михальской и который соединяется с историко-теоретическим подходом по общенаучному принципу дополнительности. Более того, труды Н. П. Михальской становятся прообразом еще не созданной, но наметившейся особой «параллельной» истории литературы — не как истории развития литературного процесса, а как истории персональных моделей литературы. В этом контексте понятной становится концепция очерка о Шекспире, включенного в «Историю английской литературы».

Основные работы Н. П. Михальской

Диссертации

Михальская Н. П. Реализм Ивана Вазова: Дис... кандидата филологических наук. — М.: МГПИ, 1951.

Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920–1930-х гг.: Дис... доктора филологических наук. — М.: МГПИ, 1968.

Монографии, книги

Михальская Н. П. Творческий путь Адама Мицкевича. — М.: МГПИ, 1956.

Михальская Н. П. Чарльз Диккенс. — М.: Учпедгиз, 1959.

Михальская Н. П., Гритчук М. А. Английская литература новейшего времени. — М.: МГПИ, 1960.

Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920–1930-х гг. Утрата и поиски героя. — М.: Высшая школа, 1966.

Михальская Н. П. Чарльз Диккенс. Биография писателя. — М.: Просвещение, 1987.

Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв. — М.: МПГУ, 1995. (2-е изд.: М.: Литературный ин-т им. А. М. Горького, 2003).

Михальская Н. П., Дудова Л. В. Психолого-педагогические аспекты гуманизации высшего образования. — М.: МПГУ, 1998.

Михальская Н. П. Десять английских романистов. — М.: Прометей, 2003.

Михальская Н. П. Течет река... М.: Литературный ин-т им. А. М. Горького, 2005.

*Учебники, учебные пособия для вузов и школ, книги
(автор, составитель, ответственный редактор)*

История зарубежной литературы XIX века / Под ред. проф. М. Е. Елизаровой. — М.: Просвещение, 1958. [Разделы.] (2-е изд. 1961; 3-е изд. 1970; 4-е изд. 1972).

Курс лекций по истории зарубежной литературы XX века / Под ред. М. Е. Елизаровой и Н. П. Михальской. — М.: Высшая школа, 1965. [Разделы.]

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX в.: Курс лекций / Под ред. М. Е. Елизаровой и Н. П. Михальской. — М.: Высшая школа, 1970. [Разделы.]

Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. — М.: Высшая школа, 1975. (2-е изд. 1985; 3-е изд. 1998).

Зарубежная литература XX века. Хрестоматия: В 3-х т. / Под ред. Н. П. Михальской и Б. И. Пуришева. — М.: Просвещение, 1980–1986 (2-е изд. 1-го тома, стереотипн. — 1981). [Разделы.]

Практические занятия по зарубежной литературе / Под ред. Н. П. Михальской и Б. И. Пуришева. — М.: Просвещение, 1981. [Статьи.]

История зарубежной литературы XIX века: В 2-х ч. / Под ред. Н. П. Михальской. — М.: Просвещение, 1991. [Разделы.]

Михальская Н. П. В плаванье к далеким берегам. Зарубежная литература. 5 класс. Книга для семейного чтения. — М.: Просвещение, 1995.

Михальская Н. П. Всеобщая литература: Учебная книга для 7 класса гимназии. — М.: Рекорд, 1996. (2-е изд. 2000).

Михальская Н. П. Всеобщая литература: Хрестоматия для 7 класса гимназии. — М.: Рекорд, 1996. (2-е изд. 2000).

Михальская Н. П. Методические рекомендации к урокам по всеобщей литературе. 7 класс. — М.: Рекорд, 1996.

Михальская Н. П. Всеобщая литература: Учебная книга для 8 класса гимназии. — М.: Рекорд, 1996. (2-е изд. 2000).

Михальская Н. П. Всеобщая литература: Хрестоматия для 8 класса гимназии. — М.: Рекорд, 1996. (2-е изд. 2000).

Зарубежные писатели: Биобиблиографический словарь: В 2-х ч. / Под ред. Н. П. Михальской. — М.: Просвещение, 1997. (новое изд., перераб. и доп.: М.: Дрофа, 2003). [Статьи.]

Михальская Н. П. Всеобщая литература: Учебная книга для 9 класса гимназии. — М.: Рино, 1998.

Михальская Н. П. Всеобщая литература: Хрестоматия для 9 класса гимназии. — М.: Рино, 1998.

Михальская Н. П. Преподавание всеобщей литературы в 8 классе. Методические рекомендации. — М.: РИНО, 1998.

Дудова Л. В., Михальская Н. П., Трыков В. П. Модернизм в зарубежной литературе: Литература Англии, Ирландии, Франции, Австрии, Германии: Уч. пособие. — М.: Флинта; Наука, 1998. (И последующие издания).

Михальская Н. П. Преподавание всеобщей литературы в 9 классе. Методические рекомендации. — М.: РИНО, 1999.

Зарубежная литература XX века: Практикум: Для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов и учащихся старших классов гуманитарного профиля / Составление и общ. редакция Н. П. Михальской и Л. В. Дудовой. — М.: Флинта; Наука, 1999. (И последующие издания).

Михальская Н. П. Зарубежная литература. Учебник-хрестоматия. 5–7 классы: Для школ и классов с углубленным изучением предметов гуманитарного цикла, гимназий и лицеев. — М.: Дрофа, 2000. (И последующие издания).

Михальская Н. П. Зарубежная литература. 8–9 классы: Учебник-хрестоматия для школ и классов с углубленным изучением предметов гуманитарного цикла, гимназий и лицеев. — М.: Дрофа, 2002.

Зарубежная литература. XX век: Учебник для студентов высших учебных заведений / Под общ. ред. Н. П. Михальской. — М.: Дрофа, 2003. [Разделы.]

Михальская Н. П. Зарубежная литература. Учебник-хрестоматия. 10–11 классы. В 2-х частях. Для школ и классов с углубленным изучением предметов гуманитарного цикла, гимназий и лицеев. — М.: Дрофа, 2004.

Михальская Н. П. История английской литературы: Учебник для вузов. — М.: Дрофа, 2006.

*Предисловия, послесловия, комментарии
к произведениям зарубежных писателей*

Михальская Н. П. Юмористические рассказы Стивена Ликока // Ликок С. Рассказы. — М.: 1960.

Михальская Н. П. Рассказы Альфреда Коппарда // Коппард А. Рассказы. — М.: 1961.

Михальская Н. П. Эдвард Морган Форстер и его роман «Поездка в Индию» // Forster E. M. A Passage to India. — М.: 1965.

Михальская Н. П. «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси // Galsworthy J. The Forsyte Saga. — М.: 1974.

Михальская Н. П. Рассказы Мюриэл Спарк // Спарк М. Рассказы. — М.: Прогресс, 1976.

Михальская Н. П. Оповідання Редьярда Кіплінга // Кіплінг Р. Місто страшної ночі. — Київ: Дніпро, 1979.

Михальская Н. П. Вальтер Скотт и его роман «Айвенго» // Скотт В. Айвенго. — М.: Детская лит., 1980. (Библиотека мировой литературы для детей).

Михальская Н. П. «Ярмарка тщеславия» У. М. Теккерея // Теккерей У. М. Ярмарка тщеславия. — М.: Худ. лит., 1983.

Михальская Н. П. Шарлота Бронте. Роман «Городок» // Бронте Ш. Городок. — М.: Худ. лит., 1983.

Михальская Н. П. Роман Диккенса «Записки Пиквикского клуба» // Диккенс Ч. Собр. соч. в 10-и т. — М.: Худ. лит., 1983. — Т. 1.

Михальская Н. П. Роман Диккенса «Домби и сын» // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Худ. лит., 1984. — Т. 5.

Михальская Н. П. Роман Диккенса «Дэвид Копперфилд» // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Худ. лит., 1984. — Т. 6.

Михальская Н. П. Джордж Мередит и его роман «Испытание Ричарда Феверела» // Мередит Д. Испытание Ричарда Феверела. — М.: Худ. лит., 1984.

Михальская Н. П. Роман В. Каннинга «Проходная пешка» // Неман. 1984. № 9.

Михальская Н. П. Романы Диккенса «Тяжелые времена» и «Большие надежды» // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Худ. лит., 1985. — Т. 8.

Михальская Н. П. Книга Кэтрин Дюпре о жизни Джона Голсуорси // Дюпре К. Джон Голсуорси. — М.: Радуга, 1986.

Михальская Н. П. Герберт Уэллс: фантастика и реальность // Уэллс Г. Первые люди на Луне. — М.: Правда, 1986.

Михальская Н. П. Диккенс в России // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Худ. лит., 1987. — Т. 10.

Михальская Н. П. Роман Диккенса «Большие надежды» // Диккенс Ч. Большие надежды. — М.: Худ. лит., 1987.

Михальская Н. П. В мире Диккенса // Диккенс Ч. Домби и сын. — М.: Правда, 1988.

Михальская Н. П. «Нортенгернское аббатство» и «Менсфилд-парк» // Остин Д. Собр. соч.: В 3 т. — М.: Худ. лит., 1988. — Т. 2.

Демурова Н. М., Михальская Н. П. Комментарии // Остин Д. Собр. соч.: В 3 т. — М.: Худ. лит., 1988. — Т. 2.

Михальская Н. П. Дочь полковника // Олдингтон Р. Собр. соч.: В 4 т. — М.: Худ. лит., 1988. — Т. 2.

Михальская Н. П. На родине Томаса Гарди // Гарди Т. Под деревом зеленым. Возвращения на родину. — М.: Правда, 1989.

Михальская Н. П. Арнольд Беннет — романист // Беннет А. Повесть о старых женщинах. — М.: Худ. лит., 1989.

Михальская Н. П. Тайна английского замка // Кронин А. Замок Броуди. — М.: Правда, 1989.

Михальская Н. П. История Николаса Никльби и многих других // Диккенс Ч. Жизнь и приключения Николаса Никльби. — М.: Правда, 1989.

Михальская Н. П. Роман «Бремя страстей человеческих» Сомерсета Моэма // Моэм С. Бремя страстей человеческих. — М.: Правда, 1990.

Михальская Н. П. Третья сестра Бронте // Бронте Э. Агнесс Грей. Незнакомка из Уайлдфелл-холла. Стихотворения. — М.: Худ. лит., 1990.

Михальская Н. П. Ги де Мопассан: личность и творчество // Мопассан Г. Сильна как смерть. — М.: Правда, 1990.

Михальская Н. П. Художественный историзм Бальзака // Бальзак О. Шуаны. Философские этюды. — М.: Правда, 1990.

Михальская Н. П. Ноттингемский космос Д. Г. Лоуренса // Лоуренс Д. Г. Сыновья и любовники. — М.: Худ. лит., 1991.

Михальская Н. П. Диалогия Брейна о Джо Лемптоне // Брейн Д. Путь наверх. Жизнь наверху. — М.: Правда, 1991.

Михальская Н. П. Два романа Кронина // Кронин А. Цитадель. Вычеркнутый из жизни. — М.: Правда, 1991.

Михальская Н. П. Д. Г. Лоуренс: роман и чувство // Лоуренс Д. Г. Сыновья и любовники. — М.: Правда, 1991.

Михальская Н. П. История одной карьеры // Теккерей У. М. Записки Барри Линдона. — М.: Худ. лит., 1992.

Михальская Н. П. О сонетах Шекспира // Шекспир У. Сонеты. — М., 2000.

Михальская Н. П. Джек Лондон: «вдохновенный реализм» // Лондон Д. Мартин Иден. Дочь снегов. — М.: ЭКСМО, 2003.

Михальская Н. П. Уильям Сомерсет Моэм: о превратностях судьбы и тайнах природы человеческой // Моэм С. Маг. Романы, пьеса, Рассказы. — М.: ЭКСМО, 2003.

Михальская Н. П. Д. Г. Лоуренс: роман и чувство // Лоуренс Д. Г. Сыновья и любовники. — СПб.: Азбука-классика, 2004.

Избранные статьи

Михальская Н. П. Иван Вазов и русская литература // Славянская филология. — М.: МГУ, 1953.

Михальская Н. П. Зарубежная литература XIX века в оценке Л. Н. Толстого // Уч. зап. МГПИ, т. LXXXVI. — М.: МГПИ, 1954.

Михальская Н. П. Паисий Хилендарский // БСЭ. 2-е изд. — М.: СЭ, 1955. — Т. 31.

Михальская Н. П. Вальтер Скотт // Литература в школе. 1957. № 4.

Михальская Н. П. Софроний Врачанский // БСЭ. 2-е изд.— М.: СЭ, 1957. — Т. 40.

Михальская Н. П. Роман Ч. Диккенса «Большие ожидания» // Уч. зап. МГПИ, т. CXXX.— М.: МГПИ, 1958.

Михальская Н. П. Диккенс в оценке современной прогрессивной критики // Уч. зап. МГПИ, т. CXXX.— М.: МГПИ, 1958.

Михальская Н. П. Славейков Петко // БСЭ. 2-е изд.— М.: СЭ, 1959. — Т. 39.

Михальская Н. П. Чапек К. «Война с саламандрами» // В мире книг. 1961. № 3.

Михальская Н. П. Романы Вирджинии Вулф // Уч. зап. МГПИ, т. 218. — М.: МГПИ, 1964.

Михальская Н. П. Литературно-критические взгляды Вирджинии Вулф // Уч. зап. МГПИ, т. 245.— М.: МГПИ, 1966.

Михальская Н. П. Антивоенный роман Ричарда Олдингтона «Смерть героя» // Уч. зап. МГПИ. № 203. — М.: МГПИ, 1967.

Михальская Н. П. Роман Д. Г. Лоуренса «Влюбленные женщины» // Уч. зап. МГПИ, т. 280. — М.: МГПИ, 1967.

Михальская Н. П. Теория романа в эстетике Д. Г. Лоуренса // Уч. зап. МГПИ, т. 280. — М.: МГПИ, 1967.

Михальская Н. П. «Улисс» Джеймса Джойса // Уч. зап. МГПИ, т. 304: Вопросы литературы. — М.: МГПИ, 1968.

Михальская Н. П. Фридрих Шиллер // Литература в школе. — М.: 1969. № 16.

Михальская Н. П. Эстетика Э. М. Форстера // Уч. зап. МГПИ, т. 385. — М.: МГПИ, 1970.

Михальская Н. П. Проблема героя и категория характера в работах Уэста, Кодуэлла и Джексона // Уч. зап. МГПИ, т. 382. — М.: МГПИ, 1970.

Михальская Н. П. «Шотландская тетрадь» Грэссика Гиббона // Уч. зап. МГПИ, т. 382. — М.: МГПИ, 1970.

Михальская Н. П. Эдвард Морган Форстер. К вопросу о своеобразии творческого метода писателя // Метод и жанр. Вып. 2. Зарубежная лит. — Вологда, 1970.

Михальская Н. П. Вальтер Скотт // Литература в школе. — 1971. — № 4.

Михальская Н. П. Великобритания: Литературоведение // БСЭ. Изд. 3.— М.: СЭ, 1971. — Т. 4.

Михальская Н. П. Вулф Вирджиния // БСЭ / Изд. 3. — М.: СЭ, 1971. — Т. 5.

Михальская Н. П. Два романа Вирджинии Вулф // Филологические науки. — 1972. — № 1.

Михальская Н. П. Н. Я. Дьяконова. Лондонские романтики и проблемы английского романтизма. Рецензия // Филологические науки. — 1972. — № 4.

Михальская Н. П. Некоторые вопросы теории романа в статьях и переписке Герберта Уэллса // Эстетические позиции и творческий метод писателя. — М.: МГПИ, 1972.

Михальская Н. П. Борис Иванович Пуришев // Филологические науки. — 1973. — № 4.

Михальская Н. П. Д. Г. Лоуренс: поэтика романа в ее отношении к живописи // Проблемы зарубежной литературы XIX–XX вв. — М.: МГПИ, 1974.

Михальская Н. П. Хогарт и английские романисты // Проблемы зарубежной литературы. — М.: МГПИ, 1975.

Михальская Н. П. Романы Д. Г. Лоуренса 20-х годов // Проблемы жанра и композиции в литературе Западной Европы и Америки. — М.: МГПИ, 1976.

Михальская Н. П. Творчество Э. М. Форстера в контексте литературного процесса в Англии новейшего времени // Филологические науки. — 1976. — № 3.

Михальская Н. П. Концепция человека и творческий метод писателя. Категория характера в эстетике Джойса и Голсуорси // Проблемы метода и жанра. — М.: МГПИ, 1977.

Михальская Н. П. Взаимодействие литературы и живописи в истории культуры Англии // Традиция в истории культуры. — М.: Наука, 1978.

Михальская Н. П. Концепция человека и жанровые структуры в творчестве Г.Уэллса // Проблема метода и жанра. Вып. 2. — М.: МГПИ, 1978.

Михальская Н. П. Нравственный идеал и система авторских оценок в романе Диккенса «Домби и сын» // Филологические науки. — 1978. — № 5.

Михальская Н. П. «Аспекты романа» Э. М. Форстера // Литературная теория и художественное творчество. — М.: МГПИ, 1979.

Михальская Н. П. Проблема идеала в романе «Нортенгернское аббатство» Д. Остин // Эстетический идеал и художественный образ. — М.: МГПИ, 1979.

Михальская Н. П. Рассказы в художественной системе Э. М. Форстера // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. Вып. 3.— М.: МГПИ, 1979.

Михальская Н. П. Лев Толстой-переводчик Мопассана // Художественный перевод с русского на романские языки и с романских на русский. — Милан, 1979.

Михальская Н. П. Трилогия Дорис Лессинг «Дети насилия» // Проблемы метода и жанра. — М.: МГПИ, 1983.

Михальская Н. П., Луков Вл. А. [Рец. на изд.:] История всемирной литературы. Т. 1–3. — М.: Наука, 1983–1985 // Филологические науки. — 1986. — № 4.

Михальская Н. П. Чарлз Сноу // Английская литература. XX век. — Киев: Вища школа, 1987.

Михальская Н. П. Чарлз Диккенс // Литература в школе. — 1987. — № 1.

Михальская Н. П., Луков Вл. А. [Рец на кн.:] Н. А.Соловьева. У истоков английского романтизма. Изд-во МГУ, 1988 // Филологические науки. — 1989. — № 5.

Михальская Н. П. Литература Запада в эстетических воззрениях Белинского: Диккенс // В. Г. Белинский и литература Запада. — М.: Наука, 1990.

Михальская Н. П. Всеобщая литература как предмет школьного преподавания // Наука и школа. — 1996. — № 1.

Михальская Н. П. Уроки мировой художественной культуры // Искусство в школе. — 1997. — № 1.

Михальская Н. П. Англичанин в русской литературе XIX–XX вв. // Русский язык, культура, история. Сб. материалов II научн. конф. лингвистов, литературоведов, фольклористов. Часть 1. — М.: МПГУ, 1997.

Михальская Н. П. Аристотелевское определение трагедии в восприятии английских писателей XIX века // *Anglistica*. Сб. статей по литературе и культуре Великобритании. Вып. 4. — М.: МПГУ, 1998.

Михальская Н. П. Эволюция европейского романа в освещении П. Д. Боборькина // X Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов (т. 1) / Отв. ред. Вл. А. Луков. — М.: МПГУ, 1998.

Михальская Н. П. Литература и живопись. Обзоры Д. В. Григоровича Лондонских выставок 1862 г. // Научные труды Московского педагогического государственного университета. Серия: Гуманитарные науки / Отв. ред. Вл. А. Луков. — М.: Прометей, 1998.

Михальская Н. П. Лев Толстой-переводчик Мопассана // Филологические науки. — 2004. — № 1.

Вл. А. Луков

**ИЗ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ МОДУЛЯ «ТЕОРИЯ»
СЛОВАРЯ-СПРАВОЧНИКА
«МИР ШЕКСПИРА: ЭЛЕКТРОННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»**

«ШЕКСПИРОВСКАЯ ИНДУСТРИЯ»* — одно из проявлений «культы Шекспира». Под «шекспировской индустрией» обычно понимаются как различные типы изданий произведений Шекспира, театральные, кинематографические и телевизионные постановки его произведений, так и коммерческая эксплуатация образа драматурга и созданных им героев, использование их изображений на сувенирах (футболках, кружках, брелках, магнитах и т. д.). К «шекспировской индустрии» относится и так называемый интеллектуальный туризм по местам, связанным с его жизнью и творчеством, с судьбами его персонажей (например, подлинный дом в Стратфорде-на-Эйвоне или фиктивный балкон Джульетты в Вероне).

Как социо-экономический сегмент общественной деятельности «шекспировская индустрия» возникла давно. Еще в XVIII веке, когда в шекспировских местах появились первые паломники — почитатели таланта драматурга, предприимчивые горожане и жители окрестных деревень Стратфорда осознали, что на имени своего знаменитого земляка можно неплохо заработать. Таковым, например, оказался часовщик Томас Шарп, купивший в 1758 г. тутовое дерево, срубленное в саду «Нью-Плейс» и которое, как считалось, посадил сам Шекспир. К этому времени домом, некогда принадлежавшим Шекспиру, владел отставной викарий Фрэнсис Гастрелл, который был настолько раздражен навязчивым любопытством зевак, что не только срубил тутовое дерево, но и снес дом Шекспира. Шарп вырезал из тутового дерева столько сувениров, что возникли подозрения в подлинности исходного материала, хотя в 1799 г. на смертном одре Шарп и поклялся, что все изготовленные им сувениры были действительно выполнены из тутового дерева, выращенного Шекспиром.

Этот пример красноречиво характеризует процесс вхождения шекспировского наследия не только в интеллектуальный дискурс, но и в повседневную культуру и быт. Сегодня по всему миру можно обнаружить гостиницы и места общественного питания, носящие имя Шекспира: отель «Шекспир» расположенный в центре Старого Вильнюса (Бернардину улица, 8/8); пабы «Shakespeare» в Инсбруке, Австрия и Лондоне;

* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ, грант № 08-04-12128 в).

ресторан «Шекспір» в Львове (Любинская, 144) и пивной ресторан «Шекспир» в Севастополе (ул. Баумана, 6), Украина; российские рестораны «Шекспир» в Санкт-Петербург, шоссе Революции, 52; московский и даже выездной ресторан «ШексПир»). В 1964 г. в Англии появились сигары «Hamlet», в 90-е годы прошлого века по российскому телевидению шла специфическая реклама торта «Отелло». Подобные примеры можно приводить до бесконечности.

Благодаря узнаваемости Шекспир прочно вошел в массовое сознание как синоним творческой гениальности, как воплощение всего, что волнует, пугает и смешит нас в многообразной сложности нашей жизни.

Будучи важной частью интеллектуальной жизни многих людей на протяжении нескольких последних веков, шекспировское наследие отразилось в творчестве известных писателей, музыкантов и художников. В культуре нового времени, пожалуй, нет ни одного сколько-нибудь значительного национального дарования, в чьем творчестве так или иначе не отразился Шекспир. В самой Англии это Э. Юнг, С. Джонсон, С. Кольридж, В. Скотт, Дж. Б. Шоу, в Германии Г. В. Ф. Гегель, Г. Э. Лессинг, Г. В. Герстенберг, И. Г. Гаманн, И. Г. Гердер, И. В. Гете, Я. М. Р. Ленц, И. А. Лейзевиц, Ф. М. Клингер, И. Ф. Шиллер, братья А. В. и Ф. Шлегели, Л. Тик. Во Франции антагонист Шекспира Вольтер и поклонники Ф. Стендаль, В. Гюго, Ф. Гизо и др. В России второй половине XVIII века — начала XIX века шекспировский след заметен в творчестве А. П. Сумарокова, Екатерины II, Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, В. К. Кюхельбекера, А. С. Грибоедова, О. М. Сомова, М. П. Погодина, А. С. Хомякова, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, А. Н. Островского, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. Блока, А. П. Чехова, А. М. Горького, М. А. Булгакова, В. В. Набокова и И. А. Бродского.

По пьесам и стихотворениям Шекспира создано множество музыкальных произведений. Среди самых значительных поклонников творчества Шекспира были англичане Г. Пёрселл, Т. Арн, Г. Р. Бишоп, австриец Ф. Й. Гайдн, Ф. Шуберт, немец Людвиг ван Бетховен, французы Г. Берлиоз и Ш. Гуно, немцы Ф. Мендельсон, Р. Вагнер, Р. Штраус, итальянец Д. Верди, чешский композитор А. Дворжак, финн Я. Сибелиус, швейцарец Э. Блох, К. Орф, русские композиторы А. А. Алябьев, М. А. Балакирев, П. И. Чайковский, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, Д. Б. Кабалевский и многие другие.

В Британии вообще можно говорить о целом шекспировском направлении в музыке, практически то же самое можно сказать и о большинстве других национальных культур. Одно только перечисление вы-

дающихся композиторов, чье творчество было вдохновлено его образами и сюжетами, достаточно красноречиво: Джон Доуленд (1563-1626), Роберт Джонсон (ок. 1583-1633), Мэтью Лок (ок. 1630-1677), Ричард Леверидж (ок. 1670-1758), Джон Кристофер Смит (1712-1795), Чарльз Дибдин (1745-1814), Томас Линли-младший (1756-1778), Отто Николаи (1810-1849), Амбруаз Тома (1811-1896), Бедржих Сметана (1824-1884), сэр Чарльз Виллерз Стэнфорд (1852-1924), сэр Эдвард Элгар (1857-1934), сэр Эдуард Герман (1862-1936), Густав Хольст (1874-1934), Роджер Куилтер (1877-1953), Ральф Воан-Уильямс (1872-1958), Марио Кастелнуово-Тедеско (1895-1968), Франк Мартин (1890-1974), Питер Филип Хезелтайн Уорлок (1894-1930), Джеральд Финци (1901-1956), сэр Уильям Уолтон (1902-1983), лорд Бенджамин Бриттен (1913-1976) и др.

«Шекспировская индустрия» широко представлена в изобразительном искусстве. Нескончаем поток иллюстраций к пьесам Шекспира, портретных изображений драматурга и созданных им персонажей. Шекспировские образы навсегда вошли в визуальный опыт человечества, начиная с единственной прижизненной иллюстрации к пьесе Шекспира «Тит Андроник», выполненной художником Генри Пичемом и дошедшей до нас в Лонглитской рукописи («Longleat manuscript», 1594-1595 гг.) из библиотеки маркиза Батского и заканчивая амбициозным проектом «Шекспир в мультипликации» («Animated Shakespeare») под руководством Леона Гарфилда, выполненным художниками Российской государственной студии мультипликации.

Среди портретов Шекспира, получивших распространение после смерти драматурга, подлинными признаны только два: гравюра М. Дройсхута с фронтисписа Первого фолио и бюст драматурга работы Герарта Янсена, который установлен в нише северной стены алтарной части церкви Св. Троицы в Стратфорде-на-Эйвоне. Их создание относят приблизительно к 1623 г. Другие портреты драматурга созданы в постшекспировскую эпоху и являются либо портретами других неизвестных ныне людей, либо поздними подделками, которые появились в связи с ажиотажным спросом на оригинальные портреты Шекспира. Одних только хрестоматийных псевдоизображений Шекспира наберется столь много, что сам факт их существования дает повод говорить о них как о порождении «шекспировской индустрии»: это «Чандосский портрет Шекспира»; «Честерфильдовский портрет Шекспира» (возможно выполнен голландским художником Питером Борселером в 1660-1670-е гг.); «Флауэровский портрет Шекспира»; «Графтонский портрет» (1588 г.); «Кессельштадтская посмертная маска» (маска датирована 1616 г.); «Созстовский портрет Шекспира» (картина голландского художника Ге-

рарда Созста, жившего в Лондоне начиная с 1656 г.); статуя Шекспира работы фламандского скульптора Питер Шимейкерса (воздвигнута в Вестминстерском аббатстве в 1740 г. на средства граждан); «Гауэровский памятник» (работы скульптора Лорда Рональда Гауэра, воздвигнут в 1888 г.).

Начиная с XVIII в. шекспировские сюжеты и образы играют все более заметную роль в западноевропейском изобразительном искусстве и, главное, в британском. В разное время за иллюстрации Шекспира принимались Уильям Хогарт (1697-1764); Фрэнсис Хеймен (1708-1786); Генри Фюсли (1724-1825); Уильям Блейк (1757-1827) и многие другие.

Среди русских художников, развивавших темы и образы Шекспира, следует назвать М. А. Врубеля (1856-1910), в творчестве которого литературные образы Шекспира представлены в стиле итальянского Возрождения.

Атрибутом «шекспировской индустрии» можно считать и ставшую ныне культовой гравюру «Вид Лондона со стороны Бэнксайд» работы Венцеслава Холлера, (1607-1677) — гравера из Праги. Работа была выполнена в 1647 г. в Антверпене по эскизам, сделанным Холлером во время пребывания в Лондоне в период с 1636 по 1642 г. Рисунок панорамы старого Лондона примечателен не только своей доскональностью, но и изображением театра «Глобус» на нем, хотя в надписях к гравюре театр и место для медвежьих боев перепутаны.

Оборотной стороной «культы Шекспира» и продолжением развития феномена «шекспировской индустрии» можно считать ряд карикатур на Шекспира. Особо следует выделить работы, выполненные английским писателем-сатириком Максом Бирбомом (1872-1956), касающихся споров вокруг авторства Шекспира.

Постоянно возрастающий интерес к постановкам пьес Шекспира в театре и кино, вовлек в «шекспировскую индустрию» последних лет целую армию художников-оформителей, дизайнеров сцены, специалистов по свету и костюмам, которые сотрудничают с театрами, участвуют в оформлении пьес на шекспировских фестивалях в Стратфорде и Онтарио. Сам опыт ежегодного проведения шекспировских театральных фестивалей в разных уголках мира является характерным признаком не охлаждающего интереса к творчеству Шекспира, который не только поддерживает «шекспировскую индустрию» на плаву, но и является важным катализатором экономического роста в сфере культуры англоязычного мира.

Очевидно, что развитие новых информационных технологий в ближайшем будущем придаст «шекспировской индустрии» новые чер-

ты, особенно в части представления информации в Интернете. Уже существуют авторитетные электронные издания текстов Шекспира на английском (<http://the-tech.mit.edu/Shakespeare/>; <http://shakespeare.palomar.edu/>; <http://www.shakespeare-online.com/>; <http://www.ipl.org/div/shakespeare/>; <http://www.shakespeare-oxford.com/>; <http://www.bardweb.net/>) и русском (www.rus-shake.ru) языках. Такой способ представления информации существенно облегчает работу с текстами, поиск по ним и неограниченный доступ к ним широчайшей аудитории пользователей глобальной сети. В последние годы появились программы, способные помочь исследователю в текстологическом анализе произведений драматурга, например, прикладная программа, специально созданная для электронного ресурса Британской библиотеки в Интернете для сравнения разных вариантов изданий Шекспира в «кварто» («Shakespeare in quarto» <http://www.bl.uk/treasures/shakespeare.html>). Потенциал электронных версий текстов выходит за рамки формального воспроизведения их бумажного варианта, многие возможности еще предстоит реализовать в будущем, особенно в связи с применением закона об охране авторского права и принятием мер по сохранению интеллектуальной собственности.

Особый интерес представляют электронные энциклопедии. Это удобный, наиболее привычный для нового поколения исследователей и учащихся способ подачи информации, в котором текст дополнен графическими образами (гравюры, прижизненные документы из метрических книг, иллюстрации к произведениям, фотографии и т. д.), аудио и видео-файлами, которые если не воссоздают, то, по крайней мере, приближают пользователя Интернет к пониманию шекспировской эпохи. Примером такого ресурса может служить электронная версия Энциклопедии Британика (<http://search.eb.com/shakespeare>). Сегодня это хотя далеко и не полный, но достаточно авторитетный ресурс энциклопедического представления наследия Шекспира в Интернете.

Перечисленные выше электронные ресурсы способны не только популяризировать творчество Шекспира, но дать хороший старт для серьезной исследовательской работы.

Лит.: Piper D. O Sweet Mr. Shakespeare: I'll have his picture, 1964; Dean W. Shakespeare in Music, 1964; Davidhazi P. The Romantic Cult of Shakespeare : Literary Reception in Anthropological Perspective. St. Martin's Press, 1998; Уэллс С. Шекспировская энциклопедия. — М.: Радуга, 2002.

Н. В. Захаров

«ШЕКСПИРИЗМ»* — идейно-эстетическое направление, характеризующее диалог культур России и Европы и проходящее через призму изучения и освоения творческого наследия Шекспира. Впервые термин *шекспиризм* в русской критической мысли в середине XIX века ввел П. В. Анненков (глава «Шекспиризм» в книге «Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху», 1874). Во многом именно потому, что своим возникновением этот термин обязан изучению заочного диалога Пушкина и Шекспира, отчасти потому, что именно за Пушкиным в русской культуре закрепилась репутация первого серьезного шекспиролога, понятие *шекспиризм* чаще всего применялось к его творчеству. Тем не менее в осмыслении пушкинского шекспиризма до сих пор нет достаточной ясности. В основном выявлены очевидные следы присутствия Шекспира в пушкинских текстах: прокомментированы высказывания Пушкина о творчестве английского драматурга, упоминания его имени и имен его героев, использование шекспировских сюжетов и характеров, отмечена роль, которую оба гения сыграли в развитии национальных литературных языков, создателями которых в Англии был Шекспир, в России — Пушкин. С другой стороны, шекспиризм в меньшей степени осмыслен как особый взгляд на мир и человека в нем, как доминанта картины мира.

Под *шекспиризмом* Пушкина и других отечественных писателей (прежде всего Ф. М. Достоевского) следует понимать художественно-эстетический комплекс идей, который характеризует шекспировское видение и понимание истории и современности, прошлого и будущего (собственно, это то, что Пушкин назвал «взглядом Шекспира»). Шекспиризм проявлялся в осознании художественных открытий английского драматурга, масштабности шекспировского изображения происходящего, в накале и титанизме страстей, в концепции человека и истории, в осмыслении роли случая в истории, в смешении стилей, совместимого и несовместимого, прозы и стиха и т. п.

О пушкинском увлечении великим английским драматургом начали писать современники русского поэта, для которых этот вопрос уже тогда представлял огромный интерес. Публикация рукописного наследия Пушкина позволила определить, в каком объеме поэт был знаком с Шекспиром и с критической литературой о нем. Уже в прижизненной критике Пушкина подчас сравнивали с Шекспиром, который был критерием эстетического совершенства и художественного мастерства.

* Статья включает результаты исследования, проведенного в рамках проектов «Идея «шекспиризма» в русской литературе XIX века: Пушкин и Достоевский» (РГНФ, 07-04-00182а).

В дальнейшем изучением пушкинского шекспиризма занимались многие исследователи. Шекспиризм поэта был не просто следованием литературной моде. Из чисто литературной установки шекспиризм перерос в мировоззренческую идею Пушкина. Именно под влиянием Шекспира Пушкин вырабатывал зрелый взгляд на историю и народ.

Пушкин считал Шекспира романтиком, понимая под «истинным романтизмом» прежде всего искусство, соответствующее «духу века» и связанное с народом. Пушкин стремился развить художественную систему Шекспира применительно к задачам своей эпохи. Главные черты шекспировской манеры он находил в объективности, жизненной правде характеров и «верном изображении времени». «По системе отца нашего Шекспира» Пушкин строил свою трагедию «Борис Годунов» (1825), чью объективность в изображении эпохи и характеров «смутного времени» он позаимствовал у Шекспира. Выдвинув на первый план проблемы власти и ее отношения к народу, Пушкин следовал Шекспиру. Использование открытий Шекспира в «Борисе Годунове» было в дальнейшем усвоено русской драматургией, особенно исторической, в частности писателями-любомудрами М. П. Погодиным («Марфа, посадница новгородская», 1830) и А. С. Хомяковым («Дмитрий Самозванец», 1833).

Впоследствии шекспировские уроки воплотились в переложении пьесы «Мера за меру» в поэму «Анджело» (1833). Именно это произведение сам поэт оценивал как вершину своего творческого развития: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучшего я не написал» (Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1–2. СПб. : Академический проект. 1998. Т. 2. С. 233). В «Анджело» шекспиризм Пушкина достиг наивысшей точки своего эволюционного развития.

Понятие *шекспиризм* позволяет объяснить ряд феноменов в русской литературе периода ее наивысшего расцвета. Оно проясняет и известный факт появления погромной статьи Л. Н. Толстого «О Шекспире» (Собр. соч. : в 22 т. М., 1983. Т. 15. С. 258–314), в которой выразилось пренебрежительное отношение и, казалось бы, полное непонимание творчества английского драматурга со стороны гения русской литературы. Критике Толстого подверглась внешняя сторона шекспировского наследия — образы, сюжеты, поэтика шекспировских произведений, все то, что можно отнести к сфере шекспиризации как к процессу. Но, сам того не замечая, своим творчеством Толстой явил пример одного из высших воплощений русского шекспиризма, который отразился в масштабности мировидения, концепции истории, стратегии шекспировского художественного мышления — всего того, что необходимо

отнести к шекспиризму как комплексу мировоззренческих идей. Такое понимание отвергает досужее мнение о том, что Толстой, со всей основательностью помногу и подолгу читавший Шекспира, в силу каких-то непостижимых причин так и не смог воспринять его уроков.

Таким образом, усвоение русской литературой XIX века художественных открытий Шекспира проявилось в двух основных тенденциях — *шекспиризации* и *шекспиризме*: для большинства русских писателей *шекспиризация* выразилась в подражании образцам, освоении тем, образов, мотивов, сюжетов — одним словом, поэтики гениального британца; для Пушкина, Достоевского и нескольких других русских писателей, драматургов, поэтов увлечение Шекспиром выразилось в конгениальном развитии шекспировской традиции. Именно идея *шекспиризма* придала особое значение русской литературе в общем процессе освоения художественных открытий Шекспира мировой культурой XVIII–XIX веков. Русский шекспиризм стал самобытным явлением, характеризующим освоение творческого наследия Шекспира иной национальной традицией.

Это позволяет говорить о таком феномене диалога культур, как «Русский Шекспир», включающем целый комплекс явлений в процессе освоения творчества Шекспира русской культурой: совокупность переводов Шекспира на русский язык, своеобразного национального взгляда на жизнь и творчество драматурга, творческой интерпретации его наследия в литературе, музыке, изобразительном искусстве, театре и кино России.

В XXI веке русская литература продолжает осваивать шекспировские мотивы и образы, о чем свидетельствует, например, объем шекспировских реминисценций в работах, представленных на конкурс литературной премии И. А. Бунина в 2007 г. И по сей день, Шекспир остается самым востребованным иностранным драматургом на русской сцене. Пьесы Шекспира ставятся на театральных подмостках России с завидной регулярностью. Многочисленные факты активного присутствия Шекспира в русской культуре позволили знатоку и любителю его творчества послу Великобритании в России сэру Энтони Брентону говорить о России как о шекспировской стране («Шекспир — русский» // «Вопросы литературы» 2007, №4).

Лит.: Алексеев М. П. Пушкин и Шекспир // Пушкин : Сравнительно-исторические исследования. Л. : Наука, 1972. С. 240–280; Белецкий А. И. Из история шекспиризма. Теофиль Готье о комедиях Шекспира. Харьков, 1916; Сакулин П. Н. Н. Карамзин о Шекспире, «шекспиризм» в «Борисе Годунове» и «Выстреле» // Русская литература. Социолого-синтетический обзор русских стилей. Ч. 2. М. : Гос. Акад. худож. наук, 1929; Вольперт Л. «Шекспиризм» Пушкина и

Стендаля («Арап Петра Великого» и «Арманс») // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 56–66; Захаров Н. В. Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Jyvaskyla: Jyvaskyla University Printing House, 2003; Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука, 1988; Луков Вл. А. Шекспиризация // Компаративистика: Современная теория и практика : международная конференция и XIV Съезд англистов (13–15 сентября 2004 г.) : в 2 т. Самара, 2004. Т. 2. С. 388–403; Его же: Шекспиризация (к теории и истории принципов-процессов) // Шекспировские штудии: Трагедия «Гамлет»: Материалы научного семинара, 23 апреля 2005 г. / Моск. гуманит. ун-т, Ин-т гуманит. исследований. М., 2005. С. 3–20; <http://rus-shake.ru/>.

Н. В. Захаров, Вл. А. Луков

ШЕКСПИРИЗАЦИЯ* — процесс в русской и мировой культуре, который характеризует, с одной стороны, интерес к наследию Шекспира, с особой силой возникший во второй половине XVIII века, с другой — то влияние, которое творчество драматурга оказало на литературу, музыку, изобразительное искусство, театр и кинематограф в дальнейшем. В современном литературоведении термин *шекспиризация* используется наряду с термином *шекспиризм*.

Историко-теоретический подход в литературоведении и общенаучный тезаурусный подход позволили по-новому осветить переходные эстетические явления, для описания которых в других системах не было соответствующих терминов и стоящих за ними представлений, перейти от характеристики сформировавшихся литературных феноменов к анализу процессов их становления. Шекспиризация относится к такого рода процессам, а точнее — к принципам-процессам. Принципы-процессы — категории, которые передают представление о становлении, формировании, развитии принципов литературы, усилении некой тенденции. Их названия выстраиваются по сходному лингвистическому основанию, подчеркивающему момент становления или нарастания некоего отличительного качества художественного текста на фоне литературной парадигмы (господствующей системы соотношений и акцентов в литературных дискурсах): «психологизация», «историзация», «героизация», «документализация» и т. д.

Особую группу среди принципов-процессов составляют те из них, которые отмечают персональные влияния на литературу. Одно из пер-

* Статья включает результаты исследования, проведенного в рамках проектов «Идея «шекспиризма» в русской литературе XIX века: Пушкин и Достоевский» (РГНФ, 07-04-00182а).

вых мест в этом отношении занимает понятие *шекспиризация*. Соответствующий принцип-процесс в русской литературе проявился несколько позже, нежели в западноевропейских литературах. Наиболее характерны в этом аспекте повесть И. С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» из цикла «Записки охотника» (1847–1852) и рассказ Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1865), в которых отразились тенденции, схожие с теми, что проходили в немецкой и французской литературах. Шекспиризация создала предпосылки для освоения отечественной культурой высочайших образцов европейской литературы.

Впрочем, специфику освоения шекспировского наследия в отечественной художественной культуре точнее всего характеризует такое понятие, как *шекспиризм*. Если процесс шекспиризации предполагает прежде всего включение в национальное культурное пространство шекспировских тем, образов, сюжетов и мотивов, то шекспиризм, напротив, характеризует, скорее, восприятие и усвоение идейной, мировоззренческой стороны творчества самого Шекспира, его видения и понимания истории и современности, прошлого и будущего.

Лит.: Алексеев М. П. Пушкин и Шекспир // Пушкин : Сравнительно-исторические исследования. Л. : Наука, 1972. С. 240–280; Белецкий А. И. Из история шекспиризма. Теофиль Готье о комедиях Шекспира. Харьков, 1916; Сакулин П. Н. Н. Карамзин о Шекспире, «шекспиризм» в «Борисе Годунове» и «Выстреле» // Русская литература. Социолого-синтетический обзор русских стилей. Ч. 2. М. : Гос. Акад. худож. наук, 1929; Вольперт Л. «Шекспиризм» Пушкина и Стендаля («Арап Петра Великого» и «Арманс») // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 56–66; Захаров Н. В. Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Jyvaskyla: Jyvaskyla University Printing House, 2003; Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука, 1988; Луков Вл. А. Шекспиризация // Компаративистика: Современная теория и практика : международная конференция и XIV Съезд англистов (13–15 сентября 2004 г.) : в 2 т. Самара, 2004. Т. 2. С. 388–403; Его же: Шекспиризация (к теории и истории принципов-процессов) // Шекспировские штудии: Трагедия «Гамлет»: Материалы научного семинара, 23 апреля 2005 г. / Моск. гуманит. ун-т, Ин-т гуманит. исследований. М., 2005. С. 3–20; <http://rus-shake.ru/>.

Вл. А. Луков, Н. В. Захаров

«АНТИ-ГАМЛЕТ».* Обращение к наследию Шекспира породило бесчисленное множество критических эссе, посвященных творчеству Великого Барда в различных его проявлениях, и оригинальных литературных произведений, в которых обнаруживается шекспировский след: заимствованные мотивы, образы, имена героев и другие реминисценции из пьес британского драматурга.

Изучая историю вхождения «Гамлета» в тезаурусы все большего числа мыслителей, можно отметить, что представители почти каждого философского направления попытались дать свою трактовку самой знаменитой пьесы У. Шекспира и предложить ключ к разгадке «тайны» ее центрального героя. Драматург создал такое произведение, понять которое и дать окончательные ответы на многочисленные вопросы сложно даже для отдельного исследователя, а убедить в правоте своего прочтения всех остальных а priori невозможно. Несмотря на огромный пласт критической литературы, связанной с «Гамлетом», новые поколения ученых продолжают обращаться к этой «пьесе пьес» и стараются под новыми углами посмотреть на ее содержание.

Гамлет как вечный образ является прекрасным примером того, как работает механизм интертекстуальности в литературе. Зачастую использование мотивов и реминисценций из «Гамлета» позволяет авторам высказать свое видение того, какие мысли попытался донести автор «канонического» текста, и по-новому взглянуть на возможности разрешения поставленных вечных философских вопросов бытия.

В качестве иллюстрации того, как образ принца Датского может быть охарактеризован в философско-критическом дискурсе и в художественном творчестве, проанализируем широко известную и в России, и на Западе речь И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (1860) и знаменитую пьесу Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1966), выдержанную в «антигамлетовском» ключе.

Среди всего богатства критической литературы, посвященной «Гамлету» У. Шекспира, особое место занимает речь И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот». Известно, что публика встретила ее с большим интересом и воодушевлением. Она стала классической уже в XIX столетии и до сих пор не потеряла своего значения.

Явившись, по-видимому, своеобразным итогом размышлений писателя на протяжении более десятка лет над революционными событиями 1848 г. во Франции и ходом социально-экономических преобразова-

* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ, грант № 08-04-12128 в).

ний в России (Granjard, 1954: 255–256), статья построена на противопоставлении этих вечных литературных образов, поскольку, в то время как Гамлет колеблется и сомневается, Дон Кихот полон решимости бороться против мирового зла и «моря бедствий», с которыми он столкнулся. Оба они — рыцари, воодушевленные гуманистическим принципом самоопределения. Однако у них есть одно кардинальное различие, которое выражается, по мнению писателя, в их взгляде на вопрос о жизненном идеале: для Гамлета цель собственного бытия существует внутри него самого, тогда как для Дон Кихота — в ком-то другом.

С точки зрения И. С. Тургенева, все мы, в зависимости от того, каково наше отношение к идеалу, в какой-то степени принадлежим к первому или второму типу людей. Одни существуют только ради своего собственного «я» как идеала внутри себя — эгоисты, подобно принцу Датскому; другие, напротив, живут ради других под знаменем альтруизма, подобно рыцарю Ламанчскому.

Гамлет как эгоистическая натура, по мнению писателя, лишен веры. Весь его внутренний мир пропитан духом скептицизма и вертится вокруг его собственного alter ego. Принц Датский не в силах найти какой-либо идеал в мире, поэтому обречен на тщетные поиски смысла жизни внутри себя. Он осознает все свои недостатки, полон презрения к самому себе и в то же время живет этой самоуничижительной рефлексией. И. С. Тургенев противопоставляет гамлетовскую самоиронию донкиховскому энтузиазму.

Писатель подчеркивает, что принц не способен что-либо найти вне себя, лишен любви и веры, а поэтому бесконечно одинок. После него не остается никаких следов, результаты его жизни бесплодны. Таким образом, безусловно, симпатии писателя находятся на стороне идадьго. Однако это не значит, что Гамлет для него абсолютно отрицателен. Ведь, как считает И. С. Тургенев, у принца можно найти и «то, что в нем законно и потому *вечно*» (Тургенев, 1980: 339) (курсив мой — Б. Г.).

И. С. Тургенев признает, что гений Шекспира бесспорен, однако замечает, что и творчество Сервантеса имеет много сильных сторон: «Все человеческое кажется подвластным могучему гению английского поэта; Сервантес черпает свое богатство из одной своей души, ясной, кроткой, богатой жизненным опытом, но не ожесточенной им...» (там же: 343). Если шекспировская поэзия — «мутное море», то сервантесовская — «глубокая река».

И. С. Тургенев не забывает упомянуть о жестокости и коварстве принца, отправившего своих «друзей» Розенкранца и Гильденстерна на верную смерть по прибытию на английский королевский двор. (Заме-

тим, что именно это умозаключение через столетие станет, с нашей точки зрения, одним из основополагающих для Т. Стоппарда при создании пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы».)

Статья И. С. Тургенева вызвала живой отклик многих критиков и писателей, которые по своему отношению к ее содержанию зачастую кардинально расходились во мнениях. В основном не соглашались с идеализацией «донкихотства», но были и те, кто выступал против его интерпретации Гамлета как законченного эгоиста. Принято считать, что в гамлетах Тургенев видел так называемых «лишних людей», тогда как революционных демократов он обрядил в доспехи Дон Кихота. Так, Н. А. Добролюбов резко негативно относился к тому, что И. С. Тургенев косвенно назвал революционность «донкихотством», утверждая, что дон-кихотами нужно называть тех, кто надеется что-то изменить к лучшему, не прибегая к активным действиям. Многим все же импонировала мысль, что Дон Кихот способен повести за собой людей. Позже «гамлетизм», в тургеневском его понимании, стали приписывать народническому движению, а «донкихотство» — разночинцам.

Явление гамлетизма в России XIX века было особым феноменом, оно нашло свое отражение в целом ряде литературных произведений тех лет, в которых у шекспировского «канонического» образа Гамлета заимствовались отдельные черты для создания новых характеров. Развитие гамлетизма проходило «в те годы параллельно с историей русского “Гамлета”, порой сближаясь, а порой и отдаляясь от нее» (Горбунов, 1985: 14).

Одним из самых известных художественных творений и ярких примеров постмодернистской интертекстуальности, без сомнения, является пьеса сэра Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (“*Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*”) (1966). Т. Стоппард стал своеобразным пионером в создании оригинальных произведений, открывающих шекспировский мир с другой перспективы. Именно он дал толчок появлению череды различных «вариаций» на шекспировские мотивы: «Макбетт» (1972) Э. Ионеско, «Место, которое называется Рим» (1973) Дж. Осборна, «Гамлет-машина» (1977) Х. Мюллера, «Убийство Гонзаго» (1988) Н. Йорданова, «Гертруда и Клавдий» (2000) Дж. Апдайка, «Гамлет. Версия. Трагедия в двух актах» (2002) Б. Акунина и др.

А начиналось все с того, что Т. Стоппард воспользовался замыслом своего агента написать комедию о том, что могло бы случиться, если Розенкранц и Гильденстерн прибыли в Англию и встретили безумно-

го короля Лира (Cameron-Webb, 1995). Позже драматург останавливается на идее использовать сюжет только шекспировского «Гамлета».

Большинство критиков относят пьесу «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» к театру абсурда, хотя некоторые из них и отмечают, что в отличие, например, от широко известной бекетовской антидрамы «В ожидании Годо» (“*En attendant Godot*” / “*Waiting for Godot*”) (1952) пьеса лишена тотальной мрачности и в ней присутствуют элементы истинного комизма (Mitchell, 1995). Термин «театр абсурда» был предложен Мартином Эллином, выпустившим книгу под таким же заглавием в 1962 г., для обозначения пьес, в которых при помощи эффекта абсурдности происходящего подчеркивается бессмысленность жизни, а героями поднимаются извечные экзистенциальные вопросы, на которые у них, сколько бы они ни пытались и ни ломали головы, так и не находится ответа. Зачастую как такового сюжета в пьесах подобного рода просто нет, и их фабулу крайне сложно пересказать. Персонажи «театра абсурда» обычно ведут беседу, лишенную всякого логического смысла, а в их поступках отсутствует какая-либо четкая последовательность. Именно поэтому часто абсурдистские пьесы называют *антипьесами*.

Сам Т. Стоппард заметил, что герои его пьесы играют в словесную чехарду, которой не видно конца и края. Этот прием создает особое ощущение дурашливого комизма, неряшливо подброшенного мастерской рукой драматурга в пьесу с довольно мрачным концом. Абсурдность диалогов героев только предвосхищает те пугающие открытия, которые сравнимы с гамлетовской игрой в безумие и способны так же поражать зрителя, как и героев пьесы Шекспира, обнаруживающих в бессвязных словах симулирующего Гамлета особую пронизательность и глубину.

Название пьесы отсылает зрителя или читателя к шекспировскому «Гамлету». Без сомнения, драматургу удалось достичь поразительного эффекта. Как представляется, отсылка к двум, казалось бы, второстепенным героям великого Барда имеет здесь большое значение. Отметим, что не так уж и часто появляются произведения, которые по силе своего содержания способны заставить увидеть классическое произведение в новом свете.

Автор пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», обратившись к наследию своего великого предшественника, не стал грубо искажать философско-эстетическое содержание оригинала. Т. Стоппард не стремится вступать в спор с Шекспиром. Скорее он ведет с ним творческий диалог, обогащая таким образом духовный мир современного читате-

ля/зрителя и заставляя его более критично относиться к героям произведения, а следом и к самим себе.

Можно предположить, что драматург сумел создать стереоскопический взгляд на проблемы бытия. Если в «Гамлете» только принц по-настоящему страдает в упорных изысканиях в поисках ответов на «вечные» философские вопросы, то Т. Стоппард дает возможность почувствовать всю трудность этого экзистенциального переживания уже глазами и через внутренний мир двух «маленьких людей». Конечно, даже вместе им не сравниться с многогранностью Гамлета, однако психологически два протагониста дают совершенно другую картину для восприятия.

Основное достоинство стоппардовского прочтения Шекспира состоит в том, что ему удалось выйти за пределы традиционного круга *вечных образов*, укоренившихся в общеевропейском культурном сознании при восприятии «Гамлета». При произнесении названия шекспировской пьесы мы живо представляем себе образы благородного Гамлета, страдающей Тени отца Гамлета, безумной Офелии, вероломного Клавдия, неразборчивой Гертруды, хитроумного Полония. Т. Стоппарду же посчастливилось обессмертить еще двух героев шекспировской трагедии — Розенкранца и Гильденстерна.

Т. Стоппард производит трансформацию шекспировского сюжета, «работает в свободном от “Гамлета” пространстве, в лакунах, оставленных Шекспиром» (Олейников, 2001), причем в культурологическом аспекте важно понять то, как и насколько отличается картина мира, представленная в пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», от картины мира елизаветинской эпохи, одним из выдающихся представителей которой и был Эйвонский лебедь. Гамлет у Т. Стоппарда показан не с лучшей стороны: при прочтении шекспировского текста у многих чаще возникает чувство если не горячей поддержки, то по крайней мере сопереживания по отношению к принцу, а стоппардовский вариант дает совсем иное представление о Гамлете, который предстает своеобразным Анти-Гамлетом — дирижером судеб окружающих его людей, жизнями которых он без колебаний распорядится так, как ему угодно в сложившихся обстоятельствах. Гамлет в пьесе Стоппарда не благороден, он — макиавеллистический антигерой.

Хладнокровная решимость Гамлета, отправившего без всякой жалости двух своих друзей детства на смерть, глубоко возмутила гуманиста-школяра Горацио. Он поражен трансформацией, произошедшей с его университетским товарищем. Это возмущение шекспировского пер-

сонажа почувствовал Т. Стоппард и перевел в плоскость социального, статусного и личностного конфликта.

Розенкранц и Гильденстерн практически лишены возможности нравственного выбора. Они служат королю, их статус не позволяет воспротивиться воле Клавдия. К тому же сам Гамлет не дает им шанса узнать какую-либо иную правду, нежели ту, которую знают все подданные Датского королевства: в их глазах принц безумен. Гамлет недооценил обстоятельства их полной несвободы и несамостоятельности. Гамлет Т. Стоппарда играет Розенкранцем и Гильденстерном словно пешками в своей сложной шахматной комбинации против Клавдия.

Как и в любом великом произведении искусства, в стоппардовской пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» есть свой парадокс. Главные герои являются носителями живого британского юмора, заставляющего зрителя задуматься о смысле бытия, им отводится та функция, которую у Шекспира во многом выполнял Гамлет.

Вывернув сюжет «Гамлета» Шекспира наизнанку, использовав для этого двух одиозных героев, Т. Стоппард дал Розенкранцу и Гильденстерну новую, совершенно особую жизнь. В современном массовом культурном сознании они становятся не преступниками, а жертвами, участниками странной, жутковатой, но одновременно смешной истории.

Многими литературоведами уже было отмечено, что критику, посвященную шекспировскому «Гамлету», можно разделить на традиционную «прогамлетовскую» и ставшую более распространенной в XX веке «антигамлетовскую». Интересно, что в конце XX — начале XXI века традиционное «прочтение» этой трагедии переживает своеобразный ренессанс. Можно предположить, что это связано с падением интереса к марксизму и фрейдизму. До появления и широкого распространения этих течений критическая рецепция Гамлета как культурной константы была большей частью позитивной (Thompson, Taylor, 2006: 32–33).

Ф. Эдвардс хорошо подметил, что в XX веке довольно сложно было положительно относиться к принцу и его поступкам: тот, кто слышит голоса из потустороннего мира, — психически ненормален, акт мести в большинстве стран мира скорее не приветствуется, а выход замуж во второй раз не является из ряда вон выходящим событием, следовательно, Гамлет слишком суров к своей матери (Edwards, 1985: 60). Довольно часто в шекспировской критике XX века можно встретить обвинения принца в умышленном или косвенном убийстве Полония, Офелии, Розенкранца и Гильденстерна (на этом и сыграл Т. Стоппард). Представители феминизма также довольно резко критиковали и критикуют Гамле-

та, упрекая его во всех бедах, случившихся с Офелией и Гертрудой, а их выставляют в наиболее привлекательных красках.

Главная задача «антигамлетовской» трактовки состоит, по сути, в подчеркивании всех тех отрицательных качеств принца, которые дают возможность построить свою теорию, которая бы объясняла содержание и давала бы ответы на многочисленные возникающие вопросы или хотя бы на часть из них.

Таким образом, речь И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» явилось своеобразной первой русской «ласточкой» в череде статей и памфлетов, который стали изображать принца Датского скорее с отрицательной стороны. Писатель подчеркивал и выявлял его недостатки главным образом для того, чтобы наиболее ярко представить лучшие качества Дон Кихота и как можно быстрее достичь поставленной цели: заставить слушателя/читателя задуматься, какого начала в нем больше, гамлетовского или донкихотского.

Т. Стоппард же в своей пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», филигранно используя шекспировскую фабулу и делая акцент на макиавеллистических качествах Гамлета, своеобразно переводит внимание читателя на двух, казалось бы, второстепенных у Шекспира персонажей. Это позволило ему, достроив недостающие части знаменитого сюжета, получить оригинальное произведение и дать своему читателю возможность взглянуть на шекспировского «Гамлета» по-новому, расширить горизонт читательской рефлексии.

Безусловно, эти два примера «антигамлетовской» критики и паралитературы — всего лишь небольшая часть огромного массива статей и произведений такого рода. Однако, на наш взгляд, они очень хорошо показывают механизм того, как критика Гамлета предоставляет хорошую возможность для достижения некой цели, которая стоит перед критиком или художником слова.

Лит.: Тургенев, И. С. Гамлет и Дон-Кихот // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т.. М. : Наука, 1980. Т. 5. С. 328–347; Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. Пьесы / Пер. с англ. А. Качерова, С. Сухарева. СПб. : Издательский дом "Азбука-классика", 2007. — 320 с.; Granjard, H. Ivan Tourguenev et les courants politiques et sociaux de son temps. Paris, 1954; Горбунов, А. Н. К истории русского «Гамлета» // Шекспир У. Гамлет. Избр. переводы. М. : Радуга, 1985; Edwards, P. Introduction to Hamlet // Hamlet. Ed. by P. Edwards. New Shakespeare. Cambridge, 1985; Cameron-Webb, G. Rosencrantz and Guildenstern Are Dead. Director notes, 1995. [Эл. ресурс] Режим доступа: <http://www.coloradoshakes.org/plays/play.php?Year=1995&Play=41>;

Mitchell, C. (1995) The Problem of Genre: The Other Side of the Coin [Эл. ресурс] Режим доступа: <http://www.coloradoshakes.org/plays/play.php?Year=1995&Play=41>; Олейников, А. Шекспир vs. Стоппард // Международный литературный клуб «Интерлит», 2001. [Эл. ресурс] Режим доступа: <http://www.interlit2001.com/oleynikov-4.htm>; Thompson A., Taylor N. Introduction to Hamlet // Hamlet. The Arden Shakespeare. 3-rd ser. ed. by Ann Thompson and Neil Taylor. L. P., 2006. P. 1–137; Фридштейн Ю. Г. Розенкранц, Гильденстерн и другие // Стоппард Т. Розенкранц и Гильденстерн мертвы. Пьесы / Пер. с англ. А. Качерова, С. Сухарева. СПб. : Издательский дом "Азбука-классика", 2007. С. 301-312.

Б. Н. Гайдин

Сведения об авторах

Захаров Николай Владимирович — заместитель директора Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ, доктор философии (PhD), кандидат филологических наук, академик МАН (IAS, Инсбрук).

Луков Владимир Андреевич, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик МАН (IAS, Инсбрук), академик-секретарь МАНПО.

Гайдин Борис Николаевич, старший научный сотрудник Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Захаров Н. В.</i> Имя Шекспира в подготовительных материалах к роману «Идиот».....	3
<i>Захаров Н. В., Луков Вл. А.</i> «Мир Шекспира: электронная энциклопедия» в сети Интернет.....	5
<i>Захаров Н. В.</i> Кюхельбекер и Пушкин: два взгляда на Шекспира.....	10
<i>Гайдин Б. Н.</i> Гамлет как гуманитарная константа христианского тезауруса.....	20
<i>Захаров Н. В.</i> Рецепция Шекспира в творчестве Жуковского.....	37
Из биографических статей модуля «Personalia» словаря-справочника «Мир Шекспира: Электронная энциклопедия».....	42
<i>Луков Вл. А., Захаров Н. В.</i> Алексеев Михаил Павлович.....	42
<i>Луков Вл. А.</i> Михальская Нина Павловна.....	47
Из теоретических статей модуля «Теория» словаря-справочника «Мир Шекспира: Электронная энциклопедия».....	64
<i>Захаров Н. В.</i> Шекспировская индустрия.....	64
<i>Захаров Н. В., Луков Вл. А.</i> Шекспиризм.....	69
<i>Луков Вл. А., Захаров Н. В.</i> Шекспиризация.....	72
<i>Гайдин Б. Н.</i> «Анти-Гамлет».....	74

Научное издание

ШЕКСПИРОВСКИЕ ШТУДИИ VII

**Материалы заседания Шекспировской комиссии,
посвященного 444-летию со дня рождения Шекспира
23 апреля 2008 года**

Художник — Алексей Захаров

Издательство Московского гуманитарного университета
Печатно-множительное бюро
Подписано в печать 23.04.2008 г. Формат 60X84 1/16
Усл. печ. л. 5
Тираж 100 Заказ №1265.
Адрес: 111395, Москва, ул. Юности, 5/1