

«Гробовщик» Пушкина и «Гамлет» Шекспира

Э. Б. АКИМОВ

(НИЖЕГОРОДСКИЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ) *

Первая болдинская повесть Белкина и первая «серьезная» трагедия Шекспира изучаются одна на фоне другой. Пушкин сам (через рассказчиков) сравнивал Прохорова с могильщиками Шекспира. Однако соотносятся не только персонажи, но и ситуации, конфликты и самые «картины мира» двух текстов. Мертвецы навещают живых, похороны и свадьба следуют друг за другом, черепа заставляют героев вспомнить прошлое. Даже язык и стиль Шекспира и Пушкина, основанные на каламбуре и игре слов, представляются схожими. Гамлетовское словечко «thrift» (прибыток, экономия) объясняет «онтологическую» вину Адрияна. «Мышеловка» помогает понять сон Прохорова. Гамлет и Пушкин перед женитьбой — чрезвычайно интересная тема, заслуживающая специального исследования.

Ключевые слова: кладбищенский хронотоп, сцена в сцене, прибыль-убыток, похороны, свадьба, дом, гроб, живой, мертвый, заграница, тот свет.

«The Coffin-maker» by Pushkin and «Hamlet» by Shakespeare

E. B. AKIMOV

(NIZNY NOVGOROD LINGUISTIC UNIVERSITY)

Abstract: The first Boldino story by Belkin and the first mature tragedy by Shakespeare are being studied sub specie the other. Pushkin himself (through his narrators) compared Prokhorov with the Shakespeare's grave-makers. Not only the characters but the situations, conflicts and the very «pictures of the world» correspond. The dead visit the alive, burials and marriages «follow hard upon», the skulls make the characters remember the past. Even the language and style of Pushkin and Shakespeare based on a pun and verbal tricks are alike. Hamlet's word «thrift» explains Adrian's «ontology» guilt. «The Mousetrap» helps to understand Prokhorov's dream. Hamlet and Pushkin before marriage proves to be a very interesting problem worth thinking over.

Keywords: graveyard chronotopos, play-within-the play, thrift, burial, marriage, house, coffin, alive, dead, abroad, after world.

Исследователям «Повестей Белкина» давно известно, что фраза из «Гробовщика» «Шекспир и В. Скотт оба представляли своих гробокопателей людьми веселыми и шутивными, дабы сей противоположностью сильней поразить наше воображение» указывает на первую «кладбищенскую» сцену пятого акта «Гамлета» Шекспира и 24-ю главу «Ламмермурской невесты» В. Скотта, имеющую эпиграф из той же шекспировской сцены (Shmid, 1991: 210; Шмид, 2006: 259). Гамлет и Горацио поражены зрелищем поющего за работой могильщика. **Ham:** «Has this fellow no feeling of his business, that the sings at grave-making». **Hor:** «Custom hath made it in him a property of easiness». **Ham:** «Tis e'n

so, the hand of little employment hath the dainter sense» (V, 1, 66–70). Эта цитата действительно помогает по-шекспировски взглянуть на пушкинского «Гробовщика». Читателю Пушкина, как и Гамлету, любопытно: «Неужели этот человек не чувствует специфику своего ремесла?» Становится понятным, что мрачный Адриан Прохоров не только не похож на гамлетовского веселого могильщика, но и чем-то подобен ему. Но природа шекспировской цитаты такова, что диалогические отношения можно предположить не только между соответствующими образами, но и между двумя текстами: «Гамлетом», первой «кризисной» трагедией «состояния мира» (Л. Пинский), и «Гробовщиком», пер-

* Акимов Эрнест Борисович — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и межкультурной коммуникации Нижегородского лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. Эл. адрес: alexush@yandex.ru

вой болдинской повестью Пушкина. Так, сравнительный взгляд сразу же выделит несколько симптоматических соответствий: покойники вхожи в дома живых людей; похороны и свадьбы гротескно совмещены, сон Адрияна оказывается загробным видением, словно реализующим страхи Гамлета, проговоренные в монологе «To be or not to be» («In that sleep of death what dreams may come»), улыбающийся череп Курилкина напоминает череп шута Йорика. Примеры можно продолжить. Сама «гамлетовская» атмосфера вывихнутого мироздания, словно требующая именно кладбищенского хронотопа, узнается в «Гробовщике», несмотря на разницу жанров и тональностей. Хотя, заметим в скобках, и на жанровом уровне сравнение шекспировской и пушкинской пьес представляется совсем не праздным. В трагедии «Гамлет», как и в повести «Гробовщик», отчетливо ощутимо фарсовое мышление, что на уровне языка реализуется поэтикой каламбура, игрой звуков, слов, понятий, прямых и переносных значений слов.

Но самое главное, на мой взгляд, — перспектива, система точек зрения. «Гамлет» позволяет увидеть в сложной системе пушкинских рассказчиков (приказчик Б. В.; Белкин) не только повествовательное многоголосье, но и характерный прием шекспировской драматургии «сцена в сцене». Зрители смотрят на героев (Гамлета и Горацио), которые сами являются зрителями того, что происходит на внутренней сцене кладбища. В любом случае, Пушкин (и его «идеальный читатель», по У. Эко) смотрит на мир никак не глазами своего героя или бесхитростных повествователей, и смеется (так что «волосы встают дыбом от его шуток») не герой и не рассказчик, а сам автор, причем и над героями, и над рассказчиками, и над незадачливым читателем. Рассказчик, простодушно указывая на Шекспира и Скотта, как на поэтов контраста, желающих противоположностью мрачного ремесла и веселого нрава поразить воображение читателя, является таким же «смешным» героем, как Адриян, или таким же объектом «идеального чита-

тельского» смеха. Повествователь не видит, иначе не преминул бы написать «из уважения к истине», что, угрюмый и задумчивый, погруженный в печальные размышления, Прохоров может пародийно ассоциироваться с самим «nighted coloured» Гамлетом, печально восклицающим над черепом шута «Poor Yorick»; тем более что для созерцания черепов и гробов Адрияну не надо идти на кладбище — гробы «всех цветов и всякого размера» удобно помещаются в гостиной и на кухне. О тщете и убыточности жизни, о пересекаемости жизни и смерти (и других мрачных мотивах монолога «To be or not to be») Адриян размышляет следующим образом: «Он думал о проливном дожде <...>, который встретил у самой заставы похороны отставного бригадира. Многие мантии от этого сузились <...>. Он *предвидел* (какое гамлетовское «prophetic» слово. — Э. А.) *неминимые расходы* <...>. Он надеялся *выместить убыток* на старой купчихе Трюхиной, которая уже около года находилась при смерти». С. Бочаров, автор специального исследования о «Гробовщике», так комментирует остроумный тон этого фрагмента: «Мрачной задумчивости Адрияна можно было бы дать высокое и значительное истолкование в духе державинского эпитафия (напомним его — «Не зрим ли каждый день гробов, седн дряхлеющей вселенной»). Но он думает не о «седилах дряхлеющей вселенной», а о расходах» (Бочаров, 1974: 212). Сказано правильно, но не полно. Не хватает здесь «Гамлета». Ведь и Державин в своем «Водопаде» предавался вполне гамлетовским размышлениям по поводу тени умершего Потемкина, которого он сравнивает с гомеровским Ахиллесом и которого он противопоставляет жалкому, презренному Терситу, то есть Платону Зубову, оклеветавшему великого человека перед Екатериной и умевшему лестию занять его место. Но это не самое главное. Без привлечения «Гамлета» мы рискуем не заметить, что «возмещение убытков» смертью Трюхиной близко той inferнальной «экономии», которая заставляет торопиться со свадьбой после похорон и выставлять горя-

чие блюда с поминок в качестве холодных закусок на свадебный стол. Таким «шутливым» образом Гамлет объясняет смысл марьяжной торопливости Гертруды. **Hor:** «My lord I came to see your father's funeral». **Ham:** «...I think it was to see my mother's wedding». **Hor:** «Indeed, my lord. It followed hard upon». **Ham:** «*Thrift, thrift*, Horatio. The funeral baked meats / Did coldly furnish forth the marriage tables» (I, 2, 176–181).

Гамлетовское слово «*thrift*» («экономия, выгода, прибыль, основанная на бережливости»), повторенное дважды, является диагнозом неправильному, вывихнутому миру Эльсинора. Этим же словом можно обозначить преступную рачительность Адрияна, имеющего выгоду от смерти своих клиентов, «возмещающего убытки» запрашиванием преувеличенной цены за свои изделия. Остроумно (пусть случайно) созвучие английского *thrift* и имени богатой клиентки Прохорова *Трюхиной*. «*Thrift*» — «возмещение расходов» Гертруды и Адрияна — это как бы «надзюрисдикционное преступление» (М. М. Бахтин), которое, однако, колеблет не столько законы человеческого общежития, сколько фундаментальные основы бытия, в котором этот и тот свет связаны. Обман покойников (а именно такое обвинение можно предъявить Гертруде и Адриану) — это онтологическое кощунство, для диагностирования которого и у Шекспира, и у Пушкина привлекается остроумное слово *thrift*. Остроумным обличением «оборотливости» Адрияна является и его знаменитая вывеска «Здесь продаются и обиваются гробы, простые и крашенные, также отдаются напрокат и починяются старые». В гамлетовском примере к ритуальной трапезе относятся как к обычной еде, в мире «Гробовщика» к гробам («сединам дряхлеющей вселенной», по Державину) относятся как к обычному товару или вакантным помещениям, которые можно починить, продать или сдать напрокат. Совершенно в гамлетовском смысле абсурдно неправильно звучащая фраза гротескно выявляет абсурдность и неправильность самого бытия. Слово *thrift*, сближающее похороны и свадьбу, по-

могает осмыслить и другое многозначительное соответствие. Без «Гамлета» трудно интерпретировать приглашение Готлибом Шульцем своего соседа-гробовщика на серебряную свадьбу. В пушкинском тексте, как и в гамлетовском мире, похороны и свадьбы следуют друг за другом («*follow hard upon*»): похоронные размышления Прохорова прерываются приглашением на серебряную свадьбу, сразу же после празднования юбилея свадьбы Прохоров во сне отправляется к умершей купчихе Трюхиной. Понятно, что здесь не только поэтика контраста, поражающая воображение романтического читателя: гробовщик, гуляющий и шутящий на свадьбе. Ситуация эта представляется не только остроумной, но и жутковатой, предвосхищающей собрание мертвецов на новоселье Адрияна. Именно на этой серебряной свадьбе тост за здоровье доброй Луизы превращается в тост «за здоровье мертвецов». Кстати, у Шекспира тема неправильной сдвинутости смерти и любви, похорон и брака представлена не только в основном сюжете (старый Гамлет, Гертруда, Клавдий). О близости (если не тождественности) любви и смерти поет копающий могилу Clown (Клоун-могильщик): «*In love when I did love, did love / Methought it was very sweet*».

В молодости могильщику очень нравилось проводить время, занимаясь любовью. Движения лопаты ритмически совпадают с двукратным сообщением о «любви», которое звучит как мимическое воспроизведение самого процесса «любви», копания, пения. «Годы прошли, — поет дальше могильщик, — и все изменилось». Песнь о любви превращается в песнь о лопате. Остается лишь выкопать яму, лечь в нее и накрыться саваном. «*A pick-axe and a spade, a spade / For and a shrowding sheet*». Скандирование *did love, did love* заменяется на *a spade, a spade*. Ритм остается прежним, и на фоне этого ритма тождественными предстают процессы любви, работы, жизни и смерти. Схожим образом мотивы любви, вхождения в дом, положения во гроб, погребения сталкиваются в безумных похабно-похоронных песнях Офелии. Офелия, как из-

вестно, сошла с ума от слишком явной близости этих мотивов. Совсем с другим знаком эти же мотивы сталкиваются в «Гробовщике». Перед тем как петь свою песню, Клоун-могильщик ведет со своим младшим собратом по ремеслу любопытный разговор, имеющий архаическую вопросно-ответную структуру или карнавалльно-травестирующий древний жанр. Возникает как бы пародия на ритуальный диалог жреца с неопитом: 1 cl: «What is that builds stronger then either the mason, the ship wright, or the carpenter?» 2 cl: «The gal-lows-maker, for that frame outlives a thousand tenants». 1 cl: «I think thy wit well... When you are asked this question next, say, a gravemaker. The houses that he makes last till doomsday. Go, get thee to Yaughan, fetch me a stoup of liquog».

Первый могильщик, сравнивая ремесло плотников, корабельных мастеров и строителей, доказывает, что самые крепкие постройки делает могильщик, ведь его «дома» простоят до конца света. Перед этим клоун доказывает, что ремесло копателя самое древнее и благородное, восходящее к Адаму. Так выясняется преимущество ремесла могильщика. Другие ремесла не противопоставляются могильному, а в сравнении с ним оказываются ниже по статусу. Интересно и то, что гробы (то есть могилы) сравниваются с домами и оказываются домами, наиболее прочными. Адриан Прохоров тоже относится к своим изделиям как к домам, которые можно продать или сдать внаем. К воротам своего дома он прибывает «объявление о том, что дом продается и отдается внаймы». Содержание объявления повторяет содержание гробовской вывески. Разговор двух шекспировских клоунов не может не напомнить «дружелюбный» разговор двух соседей — сапожника Готлиба Шульца и гробовщика Адриана Прохорова.

— Каково торгует ваша милость? — спросил Адриан.

— Э-хе-хе, — отвечал Шульц, — и так и сяк, пожаловаться не могу. Хоть, конечно, мой товар не то, что ваш: живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет.

— Сушая правда, — заметил Адриан, — однако ж, если живому не на что купить сапог, то не прогневайся, ходит он и босой, а нищий мертвец и даром берет себе гроб.

Ремесло сапожника и гробовщика в этом удивительном разговоре сравнивается, и предпочтение (с оговорками) отдается последнему. Гробы — более нужный товар, чем сапоги. Нельзя не заметить загадочную глубокомысленность разговора, вполне соответствующую спору шекспировских могильщиков. Они говорят эзотерическим языком «посвященных» в тайны своего важного ремесла. Согласно их рассуждениям мертвецы живут в гробах, и живут там долго, до конца света. У Пушкина приход Шульца к Адриану маркируется «тремя ударами в дверь». Сам немец Шульц в этой ситуации исполняет роль второго шекспировского клоуна. Не случайно он говорит «на том русском наречии, которое мы без смеха слышать не можем». После приглашения на серебряную свадьбу начинается разговор о ремесле гробовщика и его выгодном товаре. Точно так же мотивы любви и смерти сдвинуты в песне могильщика. Отношение современного читателя к этой гротескной сдвинутости определить достаточно трудно. Вряд ли ему понятно то, что было понятно шекспировскому зрителю: шуты и могильщики, одинаково близкие не только социальному, но и топографическому «дну», давали карнавалльно низкую (но все еще мифологическую) версию бытия, согласно которой любовь (т. е. половой акт) и смерть (т. е. закапывание в землю) суть вещи тождественные, причем версия эта актуализируется в низменных жестах (копание) и словах (шутках, каламбурах, грубостях, речевых ошибках). Ни рассказчики, ни герои Пушкина такой мифо-карнавальной памятью не обладают. Тем интереснее, что речи «клоунов» (сапожника-немца и гробовщика) построены на типичных карнавальных приемах, так же как и речи их шекспировских прототипов. Отметим в связи с этим, что «глубокомыслие» клоунов часто основано на языковой (фразеологической) ошибке, нелепости. Коммен-

тируя смерть Офелии, могилу для которой они роют, первый клоун говорит: «She wilfully seeks her own salvation» — буквально «Самовольно ищет собственного спасения». Каламбур основан на изменении известной идиомы «to seek one's own life» («покушаться на свою жизнь»). Нелепица, однако, ставит во взаимосвязь обстоятельства смерти девушки и ее посмертной участи, спасения души (salvation). Немец Шульц говорит гробовщику: «Живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет», несколько деформируя русскую поговорку «живой без сапог обойдется (или живой бывает без сапог), а нищий без гроба не обойдется», зафиксированную у Даля, что отмечено Шмидом (Шмид, 2006: 270; Даль, 1957: 284). В результате «ошибки» получается фраза, которую можно вполне воспринять как эзотерическую, трактующую важнейшую мифологическую проблему жизни за гробом.

Заканчивая эту тему, хотелось бы указать еще на одно мифологически значимое отождествление, имеющееся у Шекспира и Пушкина, — отождествление «того света» с иностранным (и безумным) миром. У Шекспира могильщик-датчанин говорит Гамлету, что начал работать в тот день, когда родился маленький принц Гамлет, тот самый, который потом сошел с ума и отослан в Англию, где все это будет незаметно, «там ведь все сумасшедшие» («there are the men as mad as he»; V, I, 160–169). Гамлета отправляют в Англию (за границу) для того, чтобы убить его (т. е. на тот свет). Безумие, заграница, смерть почти отождествлены самим сюжетом. У Пушкина мир иностранных ремесленников Никитской слободы, расположенной на периферии столицы, у заставы, пространственно находится в непосредственной близости от кладбища и символически соотношен с миром мертвецов. Для Прохорова православные мертвецы в каком-то смысле живее и ближе проклятых «басурман» — немцев. Топографическое, «шекспировское» прочтение, на котором настаивал Бахтин в своих «Дополнениях к Рабле», чрезвычайно продуктивно в нашем случае.

Напомним, что кладбищенская сцена в «Гамлете», столь многое объясняющая и в «Гамлете», и в «Гробовщике», с композиционной точки зрения является «сценой в сцене». Гамлет и Горацио сначала смотрят за работой могильщика, комментируют ее, затем вступают с ним в диалог. В «Гамлете» таких ситуаций, где за героем подсматривают, очень много. Наиболее показательной считается «Мышеловка», когда спектакль объявлен официально и ставится на сцене. «Убийство Гонзаго» позволяет прочитать вторую часть «Гробовщика», т. е. сон Адрияна Прохорова, как вариант «Мышеловки». Исследователи, начиная с В. В. Виноградова, справедливо говорят о «семантическом параллелизме двух частей», в каждой из которых воплощается тайное давнее желание героя. В первой части он переезжает, во второй он наконец-то получает заказ на похороны Трюхиной. Как днем, так и во сне он все время разъезжает от Басманной (т. е. от центра) к Никитской (к окраине), проделывает последний путь пешком, задерживается на пороге и попадает на «пир», оказываясь среди гостей, причем гости его обижают. Две части, словно два зеркала, отражают друг друга, так же как «Убийство Гонзаго» совершенно точно отражает не просто жизнь, но и преступление Клавдия. На сцене сна показывается для Адрияна его преступная жизнь. Похороны Трюхиной (живой на самом деле) — это последнее виртуальное преступление Прохорова, особенно явное в перспективе нового (неироничного) стиля повествования — «свечи горели, священники читали молитвы», схожего со стилем «Пиковой дамы». Адриян, как и купцы («как вороны, почуяв мертвое тело»), спешит к покойнице. Он по обыкновению лицемерно божится, что лишнего не возьмет, обменивается значительными взглядами с приказчиком. Это своего рода ритуально автоматическое поведение Прохорова — именно так он, побожившись быть честным, обворовывает каждого покойника. «Надъюрисдикское» преступление представляет собой онтологическое кощунство, ставшее тривиаль-

ным. Возвратившись домой, Адриан с ужасом узнает в посетителях своих клиентов, «похороненных его стараниями» (двусмысленность фразы в данном случае не воспринимается комически). Покойники приходят на новоселье к Прохорову не в виде шекспировских бесплотных призраков, одержимых идеей отмщения, а в виде «честных» гостей, одежды и речи которых (за некоторым исключением) свидетельствуют об их благопристойности и чинности. Маркированы последний и первый клиенты Адриана — *отставной* бригадир, похороны которого застал дождь, попортивший гробные наряды, и *отставной* сержант Петр Петрович Курилкин, которому еще в 1799 г. Прохоров продал свой первый гроб, да еще сосновый за дубовый, т. е. первый клиент был и первым обворованным покойником. Удивительно, что мертвецы обижены не тем, что их всех обманули, купили на «их» деньги новый дом и позвали на новоселье, а тем, что Адриан грубо обошелся с их товарищем. Покойники и за чертой гроба остаются обыкновенными бюргерами, которым наплевать на топографическое бесчинство Адриана, им важно лишь формальное соблюдение гражданского кодекса чести. Стоит ли удивляться, что Адриан после такого «представления», узнав, что то был лишь сон, благодушно, как ни в чем не бывало садится пить чай с дочерьми. Он столь же метафизически глух, как и его клиенты. Преступление было показано, но никакого «узнавания», «пафоса» и «катарсиса» не произошло. Трагические приемы не привели к трагическому очищению Адриана и рассказчика, который отказывается комментировать случившееся.

А что же Пушкин? Прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, хотелось бы обратить внимание на то, что в шекспировской перспективе «Гробовщика» роль Гамлета (хотя и не только ее) приходится играть Пушкину. Именно Пушкин смотрит по-гамлетовски (с оптической точки зрения) на гробовщика и прочих маргинальных ремесленников (clowns), комментирует их слова и поступки, разыгрывает «Мышеловку», т. е.

ставит перед Адрианом (преступником) «тропически» изобличающее его зеркало. Разительным в этой связи представляется совпадение биографического возраста и пограничного состояния Пушкина и Гамлета. Им по тридцать лет, они чувствуют себя стоящими у границы и перед сакраментальным выбором «быть или не быть». В 1799 г. (год рождения Пушкина) был изготовлен и продан первый фальшивый гроб Адриана, т. е. началась его карьера. Ровно тридцать лет работает на своем месте шекспировский мотильщик-клоун; он хорошо это помнит, потому что начал работать в день рождения юного Гамлета. Сближение, как сказал бы Аристотель, мифологическое, словно случившееся не без умысла, такое же «не научное», как фонетическое совпадение «thrift» и «Трюхиной». Во всех «Повестях Белкина» (кроме водевильной «Барышни-крестьянки») есть столкновение мотивов любви (брака) и смерти. Везде ставится некоторый онтологически значимый, но не оцененный героями и рассказчиками эксперимент над жизнью, и везде дело заканчивается браком или смертью. Герои (не только «Повестей Белкина», но и «Маленьких трагедий») опасно (с мифологической точки зрения) «шутят». Легкомысленно ведут себя, преступая некую бытийственную границу, Дон Гуан, Моцарт, повеса граф Н., Адриан, Минский, Бурмин, Владимир, Мария Гавриловна, Бетси-Акулина и Алексей Берестов. И с разным исходом — кому гроб, кому брак. Пушкин заставляет своих героев опасно экспериментировать с бытием и получить в зависимости от жанра свою меру вразумления и наказания. Сам Пушкин-поэт, описывая эти кризисные, пограничные ситуации, тоже шутит, но на другом языковом уровне, прямо как Гамлет. Он каламбурит, переходит на низкий слог, использует простонародные фразеологизмы. Не забудем, однако, что Пушкин сам находится в «гамлетовской», шекспировской ситуации. Он только что похоронил дядю, он заперт в холерном карантине, он жених Натальи Гончаровой и волнуется не только за ее судьбу, но и за их

брак. Письмо невесты он получает после окончания «Гробовщика» и ставит ее имя Nat. в конце рукописи. Адриан — имя реального гробовщика, живущего напротив дома Гончаровых на Никитской, то есть в том месте, где Прохоров купил свой желтый домик. Басманная — центр Москвы — место рождения самого Пушкина и место жизни только что похороненного дяди. Все это хорошо известно, но дело не в фактах, а в их сверхбиографической значимости. Имена, переходящие из жизни в текст, свидетельствуют о трагической неслучайности их. Мы мало знаем точных фактов о биографии Шекспира, но трагедия «Hamlet» появляется после смерти юного сына поэта Hamnet. После «Гамлета» начинается новый зрелый Шекс-

пир, после «Гробовщика» начинается новый Пушкин. Два текста, поставленные рядом, помогают не только прочитать друг друга, но и бросают свет на сложный фарсово-трагический хронотоп, в рамках которого возможно новое сравнительное изучение позднего Шекспира и Пушкина.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бочаров, С. Г. (1974) О смысле «Гробовщика» // Контекст-73. М.

Даль, В. И. (1957) Пословицы русского народа. М.

Шмид, В. (2006) Проза Пушкина в поэтическом прочтении. «Повести Белкина». СПб.

Shmid, W. (1991) Puskins Prosa in poetischer Lektüre. München.

Из хроники научной жизни

С 29 сентября по 3 октября 2008 г. в Москве под председательством доктора искусствоведения, заслуженного деятеля науки РФ, профессора А. В. Бартошевича проходила Международная конференция «Шекспировские чтения 2008». Ее организаторы — Шекспировская комиссия при Научном совете «История мировой культуры» РАН, возглавляемая А. В. Бартошевичем (зам. председателя — доктор филологических наук И. С. Приходько, ученый секретарь — доктор философии Н. В. Захаров), Государственный институт искусствознания, Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова, Московский гуманитарный университет и Государственный историко-литературный и природный музей-заповедник А. А. Блока.

На конференции был представлен новый научный проект, осуществляемый на базе Московского гуманитарного университета, — электронный энциклопедический словарь «Мир Шекспира». Цель проекта — фундаментальное осмысление, максимально полное и всестороннее представление значения Шекспира и его творчества в культуре России и современном мире.