

К 445-ЛЕТИЮ ШЕКСПИРА

Шекспир и шекспиризм в России

Н. В. ЗАХАРОВ, Вл. А. ЛУКОВ

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ) *

Статья посвящена 445-летию юбилею английского драматурга У. Шекспира и представляет собой взгляд на феномен его укоренения в русской культурной почве, приведшего к возникновению особой формы культа Шекспира — к русскому шекспиризму.

Ключевые слова: Шекспир, шекспиризм, русская культура, культ Шекспира.

Shakespeare and Shakespearism in Russia

N. V. ZAKHAROV, VL. A. LUKOV

(MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

The article is devoted to the 445th anniversary of Shakespeare's birth and presents an outlook on phenomenon of his revision by the Russian cultural background that lead to the beginnings of special form of the Shakespeare cult — the Russian shakespeareism.

Keywords: Shakespeare, shakespeareism, Russian culture, Shakespeare cult.

В этом году исполняется 445 лет со дня рождения выдающегося британского драматурга, человека, которому сама судьба уготовила славу величайшего писателя всех времен и народов. Его личность окутана множеством тайн, мифов и даже анекдотов, но главное не это. Важно, что именно Шекспир стал для человечества той «путеводной

звездой», по которой до сих пор сверяют развитие европейской культуры.

Выходец из семьи простых, но уважаемых горожан, крепких хозяев, по видимости, придерживавшихся патриархальных ценностей как в вопросах ведения дел и домашнего хозяйства, так и в вопросах вероисповедания, Шекспир получил типичное для своего времени

* Захаров Николай Владимирович — заместитель директора Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, доктор философии (PhD), кандидат филологических наук, академик МАН (IAS). Тел. (495) 374-70-20. Эл. адрес: nicoltine@yandex.ru

Луков Владимир Андреевич — директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик МАН (IAS) и МАНПО. Тел. (495) 374-59-30. Эл. адрес: lookoff@mail.ru

Статья включает результаты исследования, проведенного в рамках проекта «Идея «шекспиризма» в русской литературе XIX века: Пушкин и Достоевский» (РГНФ, 07-04-00182а); «Шекспиризм русской классической литературы XIX века» (грант Президента РФ МК-2495.2007.6).

образование в грамматической школе Стратфорда-на-Эйвоне. Но, подобно тому, как в XVIII в. русский помор из Холмогор Ломоносов благодаря талантам достиг вершин просвещения, Шекспир сам сотворил свою судьбу, отправившись вопреки всем невзгодам и лишениям в Лондон, где стал поначалу не самым удачливым актером, но впоследствии был признан самым успешным драматургом не только среди современников, но и потомков.

Драматург Роберт Грин (Greene, Robert, 1558–1592) первым уловил его грядущее величие, назвав Шекспира «потрясателем сцены» (shake-scene) в памфлете «На грош ума, купленного за миллион раскаяний» («Groatsworth of Wit, bought with a million of repentance», 1592). Не без язвительной иронии умиравший Грин предупреждал других драматургов о том, что появилась «выскачка — ворона среди них, украшенная нашим оперением, кто «с сердцем тигра в шкуре лицедея» считает, что способен помпезно изрекать свой белый стих, как лучшие из вас, и он — чистейший «мастер на все руки» — в своем воображении полагает себя единственным потрясателем сцены в стране» (цит. по: Аникст, 1985: 20)¹. Получивший университетское образование в Кембридже, Грин не мог вообразить, что пройдет еще немного времени и к Шекспиру придет слава «потрясателя мира».

Конечно, и само время — XVI и начало XVII в. — было свидетелем многих исторических свершений и потрясений: художественное творчество Рафаэля и Микеланджело, астрономические открытия Н. Коперника, Т. Браге и И. Кеплера, церковная реформа М. Лютера, философия Ф. Бэкона, литературные открытия предшественников и современников Шекспира (Томас Кид, Роберт Грин, Кристофер Марло, Томас Нэш, Томас Лодж, Филип Хенслоу, Джон Лили, Джордж Пиль, Бен Джонсон), Сервантеса, Монтеня и многих других. В английской политике свой след оставили монархи Генрих VI, Мария Шотландская, Елизавета I, Яков I, а в русской истории той же поры — Иван Грозный с его опричниной, Борис Годунов и последовавшая смута с несколькими Дмит-

риями-самозванцами, которые дерзнули достичь «высшей власти» с помощью иноземных захватчиков. Несмотря на то что исторические реалии принадлежат конкретной эпохе, осмысление исторических фактов в художественном творчестве делает их актуальными для всех времен.

В истории культуры творчество Шекспира стало своеобразным водоразделом. До Шекспира человек, познавая мир в художественном творчестве, как правило, отражал какую-то одну из сторон его жизни, светлую или темную в зависимости от задач. Шекспир изображал жизнь и человека в многообразных и разносторонних проявлениях. Его равно влекло к высокому и низменному, смешному и страшному, что выразилось в поэтике, в смешении комедийного и трагического, стиха и прозы.

Шекспир изменил понимание человека, его видение обрело многогранность, объем, полутона, цвет и звук одновременно. Шекспир нашел ключ к человеческому сердцу, и, кажется, это удалось ему лучше предшественников и последователей. Его пьесы живут в театральных и кинопостановках (даже в мультипликации), их переводят на другие языки, издают и переиздают многомиллионными тиражами. В этом смысле он действительно самый успешный писатель и драматург, равно принадлежащий всему миру и, конечно же, его англоязычной части. Значительными тиражами ежегодно издаются исследования, посвященные жизни и творчеству Шекспира, истории и теории ренессансного театра, исторической эпохе времен правления Елизаветы I и Якова I. Сегодня наследие Шекспира обстоятельно изучают филологи, философы, историки, искусствоведы и культурологи. В отечественной культуре подобную степень углубления в изучение творчества писателя можно наблюдать лишь в пушкиноведении. Впрочем, несмотря на то что пушкинская эпоха оставила гораздо больше исторических документов, писем, свидетельств современников, объем исследовательских работ не сопоставим с тем, что посвящен британскому гению.

Пьесы Шекспира стали своеобразным эталоном художественного мастерства. Вдохновленные самой жизнью, они существенно отличались от того, что делали удачливые современники в период рассвета английского театра Елизаветинской эпохи.

Его хроники дали новое понимание истории, пьесы — оригинальную концепцию страстей и характеров, которая не зависела от канонов античного театра, от условностей трех единств средневековых нормативных поэтик, драмы — оригинальную концепцию человека и человечества. Его сонеты — интимные диалоги героев, которые и по сей день являются наивысшими образцами лирической поэзии.

В творчестве Шекспира во всей противоречивой полноте отразилась сама сущность человека с его великими и низкими страстями, красота и уродство, светлое и мрачное, святость и порочность, добродетель и изощренное зло. Характеры его героев, похоже, сотканы из противоречий. Таковым был внутренний мир и самого мастера. Только истинный гуманист, находивший в духовном мире людей пищу для своих творений, мог создать такой полный мир, изобразить весь спектр человеческих страстей: верность и легкомыслие в любви, измену и предательство в политике, ненависть, хладнокровный расчет, иступленное безумие, ревность, слепую ярость, мщение, зависть и великодушное прощение, ханжество и распутство, стяжательство и сребролюбие, благородную щедрость — все переплелось в этом клубке человеческих страстей, придало его пьесам огромный масштаб.

В основе ренессансной культуры лежала идея *humanitas*, согласно которой все проявления человеческой природы (натуры) должны изучаться, а достоинства и таланты развиваться в людях до возможного предела. У Шекспира гуманистический идеал отразился в знаменитой речи Гамлета во втором акте: «Какое чудо природы человек! Как благородно рассуждает! С какими безграничными способностями! Как точен и паразителен по складу и движеньям! Поступками как близок к ан-

гелам! Почти равен Богу — разуменьем! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что мне эта квинтэссенция праха? Мужчины не занимают меня и женщины тоже, как ни оспаривают это ваши улыбки» (пер. Б. Пастернака)². Похоже, эти слова принца повторяют «Речь о достоинстве Человека» («*De hominis dignitate*», 1486) итальянского гуманиста Джованни Пико делла Мирандолы (Giovanni Pico della Mirandola, 1463–1494), которая начинается словами: «Я прочитал, уважаемые отцы, в писаниях арабов, что, когда спросили Абдаллу Сарацина, что кажется ему самым удивительным в мире, он ответил: ничего нет более замечательного, чем человек» (Эстетика Ренессанса, 1981: 248)³.

Впрочем, ко времени Шекспира получил развитие и скептический взгляд на гуманизм, который подчеркивал ограниченность человеческого знания. Так, французский гуманист XVI в. Мишель Монтень (1533–1592), который в не меньшей степени интересовался изучением человеческого опыта, нежели ранние гуманисты, не приемлет тезис о «богравном человеке» своих предшественников, скорее в силу того, что судьбой ему было уготовано стать свидетелем «кровопролитий, нелепых предрассудков, бесконечных интриг и зверств, учиняемых венцом творения» (там же: 439). Рациональный скептик Монтень утверждал, что мир человеческого опыта — это мир кажущийся, что люди не должны надеяться на то, что познают нечто большее, нежели то, что кажется нам в «реалиях», скрытых за ними. Человек может только приблизиться к истине, но не познать ее до конца. Конечно, все должно подвергаться анализу разума, но и при этом необходимо помнить о его несовершенстве. Не случайно основной предмет размышлений Монтеня лежит в русле философии морали, в кругу проблем свободы личности, которая может выразиться в независимых суждениях человека. Монтень показал недолговечность всего внешнего, что окружает человека в жизни: обычаи, религия, государство — все имеет преходящий характер. Куда важнее для Монтеня внутренний мир личности, причем

не столько поступки, сколько мысли и чувства — сама суть духовного бытия человека.

Подобный скептицизм свойствен и Гамлету, который остро переживает несправедность и несправедливость мира («Время вывихнуло сустав», — I, 5, пер. Лозинского), а художественная реальность пьесы такова, что ни принц, ни зритель никогда не узнают полной правды о случившемся. Пьеса отражает сложность познания истины человеком, его стремление и приближение к познанию, выяснение виновности или невиновности других, постижение их чувств и мыслей, их здравомыслия или безумия. Мир других людей — мир кажущегося, а «Гамлет» — пьеса о сложности бытия человека в таком мире.

Только истинный гуманист мог создать такое произведение, так проникнуть в глубины человеческого души, с таким последовательным усердием создать образ человека в его противоречивом несовершенстве. Сын своего времени, Шекспир достоин слов, сказанных Гамлетом о покойном короле:

Он человек был в полном смысле слова.

Уж мне такого больше не видать!

Особое признание Шекспир получил в России. Творческое наследие великого английского драматурга стало неотъемлемой частью русской духовной жизни. Многочисленные свидетельства этому обнаруживаются в высказываниях крупнейших русских писателей. Так, Достоевский в статье «Книжность и грамотность» (1861) отмечал, что Шекспир, как и Шиллер, «вошел в плоть и кровь русского общества <...>. Мы воспитались на нем, он нам родной и во многом отразился на нашем развитии» (Достоевский, 1993: 102). В своей речи к празднованию 300-летнего юбилея Шекспира И. С. Тургенев отмечал: «Мы, русские, празднуем память Шекспира, и мы имеем право ее праздновать. Для нас Шекспир не одно только громкое, яркое имя, которому поклоняются те лишь изредка и издали, он сделался нашим достоянием, он вошел в нашу плоть и кровь. Ступайте в театр, когда даются его пьесы (заметим мимоходом, что только в Германии и в России они не сходят с репертуара), — ступайте

в театр, пробегите все ряды собравшейся толпы, приглядитесь к лицам, прислушайтесь к суждениям — и вы убедитесь, что перед вашими глазами совершается живое, тесное общение поэта с его слушателями, что каждому знакомы и дороги созданные им образы, понятны и близки мудрые и правдивые слова, вытекшие из сокровищницы его всеобъемлющей души! Или образ Гамлета не ближе, не понятнее нам, чем французам, скажем более — чем англичанам? Не соединилось ли для нас навсегда с этим образом воспоминание о величайшем русском — именно русском актере, Мочалове? Не приветствуем ли мы с особенным участием каждую попытку передать нам шекспировские творения нашими родными звуками? И, наконец, может ли не существовать особой близости и связи между беспощаднейшим и, как старец Лир, всепрощающим сердцеведцем, между поэтом, более всех и глубже всех проникнувшим в тайны жизни, и народом, главная отличительная черта которого до сих пор состоит в почти беспримерной жажде самосознания, в неутомимом изучении самого себя, — народом, так же не щадящим собственных слабостей, как и прощающим их у других, — народом, наконец, не боящимся выводить эти самые слабости на свет божий, как и Шекспир не страшится выносить темные стороны души на свет поэтической правды, на тот свет, который в одно и то же время и озаряет и очищает их?» (Тургенев, 1968: 50).

Активное освоение русской литературой шекспировского творчества приходится на конец XVIII — первую половину XIX в. Всего лишь 260 лет назад состоялось первое упоминание имени Шекспира на русской почве — А. П. Сумароковым в «Эпистоле II (о стихотворстве)» (1748). Сумароков называл Шекспира среди других великих писателей прошлого: «Мильтон и Шекеспир, хотя непросвещенный». Его упрек Шекспиру характерен для классицистов. В примечаниях к Эпистоле Сумароков сообщал русскому читателю: «Шекеспир, аглинский трагик и комик, в котором и очень худого, и чрезвычайно хорошего очень много. Умер 23 дня

апреля, в 1616 году, на 53 века своего» (Сумароков, 1957: 129). Впрочем, если быть точным, следует отметить косвенное упоминание Шекспира еще в 1731 г. В переводе из журнала «Спектатор» (LXI разговор из I части) упоминаются «преизрядные Гамлеты и Отеллоны комедии» (Левин, 1990). В данном случае мы имеем дело с курьезом: авторами неких «преизрядных» комедий ошибочно названы Гамлет и Отелон. Упоминание героев Шекспира в качестве драматических авторов скорее свидетельствует не только об ошибках перевода, но и о том, насколько малоизвестным в те далекие времена был британский гений для просвещенной русской публики и для переводчика, перепутавшего названия шекспировских пьес с их автором⁴. Тем более любопытно, что Шекспиру понадобилось совсем не так уж много времени, чтобы утвердиться в русской культуре.

Опубликованный в 1748 г. «Гамлет» Сумарокова является скорее оригинальным произведением по мотивам пьесы Шекспира, нежели ее переводом (Сумароков, 1748)⁵. Сам Сумароков счел необходимым отметить: «Гамлет» мой, кроме монолога в окончании третьего действия и Клавдиева на колени падения, на Шекспирову трагедию едва ли походит» (Сумароков, 1782: 117)⁶. Несмотря на то что в первом русском «Гамлете» осталось ничтожно мало от шекспировского оригинала и после этого неуклюжего дебюта интерес к Шекспиру в России затих почти на четверть века, в целом пьеса А. П. Сумарокова оказала положительное влияние на формирование в русском обществе европейского взгляда на театральное искусство. Тем более симптоматично, что появление в русской культуре таких понятий, как «русский Шекспир» и «русский Гамлет», датируется одним и тем же годом. Шекспир стал для русских самым близким зарубежным автором, а «вечный образ» Гамлета («вечные образы» выступают как культурные константы, см.: Гайдин, 2008) и одноименная трагедия едва ли не самыми русскими по духу (Луков В. А., Захаров, Гайдин, 2007).

Во второй половине XVIII столетия творчество Шекспира стало играть все более заметную роль в русской культуре и находило поклонников не только в среде придворных писателей, но и среди монархов. Достаточно вспомнить Екатерину II, которая придавала огромное значение просветительской роли театра. Известно ее «Вольное переложение из Шакеспира» (Лебедев, 1878: 5–19), выполненное в 1786 г., опубликованное под названием «Вот какво иметь корзину и белье» (Екатерина II, 1786), и незаконченное подражание «Тимону Афинскому» того же года — комедия «Расточитель», опубликованная только в 1901 г. (Екатерина II, 1901: 301–347). Следы подражания Шекспиру обнаружены в ее трагедии «Начальное управление Олега» (Стенник, 1981: 99–101). Известная своей образованностью императрица оказалась не единственной представительницей царской семьи, кого не оставило равнодушной творчество Шекспира. В конце XIX в. переводами пьес Шекспира занялся великий князь Константин Романов (Шекспир, 1894: 5–18).

Говоря о вхождении Шекспира в русскую культуру, нельзя обойти вниманием прозаический перевод «Юлия Цезаря», выполненный «придворным историографом» Н. М. Карамзиным в 1787 г. Это был первый «настоящий» перевод с подлинника, который уже только этим обстоятельством опередил свое время, когда общей практикой было пользоваться французскими или немецкими переводами Шекспира в создании русского текста. Впрочем, перевод Карамзина не встретил положительного отклика у читателей, а в 1794 г. и вовсе был запрещен цензурой, как принято считать, в связи с политическими аллюзиями. Похоже, и сам Карамзин не рассчитывал на успех и предвидел подобную судьбу своего перевода. Неспроста он предпочел издать его анонимно.

Вначале ранние сведения о Шекспире попадали в Россию в основном через французскую и немецкую печать, и даже в первые десятилетия XIX века некоторые переводы выполнялись с французских адаптаций Ж. Ф. Дю-

сиса (или Дюси, Ducis), например «Леар» в переводе Н. И. Гнедича (1808). В том же 1808 г. И. А. Вельяминов перевел на русский язык «Отелло», а в 1811 г. С. И. Висковатов перевел «Гамлета». Романтическому культу Шекспира отдали дань увлечения в России В. К. Кюхельбекер, А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, О. М. Сомов, которые опирались на пример Шекспира в создании самобытной национальной литературы, пропитанной духом народности. После 1825 г. драмы и исторические хроники Шекспира помогли осмыслить историко-политическую трагедию восстания декабристов. Заключенный в крепость Кюхельбекер с 1828 по 1832 г. перевел «Макбета» и исторические хроники, написал «Рассуждение о восьми исторических драмах Шекспира и в особенности о Ричарде III» (1832). Интерес к подлинному Шекспиру вызывал появление новых переводов. Одновременно с Кюхельбекером и независимо от него М. П. Вронченко переводит «Гамлета» (1828), 1-е действие «Короля Лира» (1832), «Макбета» (1837), В. А. Якимов — «Короля Лира» (1833) и «Венецианского купца» (1833). Ряд переводов остался неопубликованным, а стремление переводчиков к точности нередко приводило к буквализму.

Наиболее интересным русским шекспиристом был и остается Пушкин, что отражает формирование в его творчестве особого качества отечественной культуры — русской всемирности (Луков, Вл. А., 2007). Шекспиризм поэта был больше, чем увлечение, чем следование литературной моде. Он имел духовные последствия. Шекспиризм Пушкина нес в себе мировоззренческую проблематику, он перерос из литературного в философское знание. Именно под влиянием Шекспира у Пушкина формируется зрелый взгляд на историю и народ. Пушкин считал Шекспира романтиком, понимая под «истинным романтизмом» искусство, соответствующее «духу века» и связанное с народом. Пушкин стремился развить художественную систему Шекспира применительно к задачам своей эпохи. Главной чертой шекспировской манеры он считал объективность, жизненную

правду характеров и «верное изображение времени». «По системе отца нашего Шекспира» Пушкин строил свою трагедию «Борис Годунов» (1825) (Сакулин, 1929). Выдвинув на первый план проблемы, связанные с властью и ее отношением к народу, Пушкин подражал Шекспиру, что впоследствии вылилось в претворение шекспировой пьесы «Мера за меру» в пушкинскую поэму «Анджело» (Захаров, 2003). Уроки Шекспира в «Борисе Годунове» были в дальнейшем усвоены русской драматургией, особенно исторической: в частности, трагедия Пушкина послужила примером для писателей, связанных с Обществом Любомудрия, — для М. П. Погодина («Марфа Посадница», 1830) и А. С. Хомякова («Дмитрий Самозванец», 1833).

Шекспиризм стал в России идейно-эстетическим принципом стержневого направления в развитии отечественной культуры, и прежде всего литературы. Он характеризует ту сторону диалога культур России и Европы, которая проходит через призму изучения и освоения творческого наследия Шекспира. Впервые термин «шекспиризм» в русской критической мысли в середине XIX в. ввел П. В. Анненков (глава «Шекспиризм» в книге «Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху», 1874). Однако 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. Но шекспиризм в меньшей степени осмыслен как особый взгляд на мир и человека в нем, как доминанта культурной «картины мира».

Под *шекспиризмом* русских писателей следует понимать художественно-эстетический комплекс идей, который характеризует шекспировское видение и понимание истории и современности, прошлого и будущего (соб-

ственно, 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.

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» (Толстой, 1983: 258–314), в которой выразилось его пренебрежительное отношение к Шекспиру и, казалось бы, полное непонимание творчества английского драматурга. Критике Толстого подверглась только определенная сторона шекспировского наследия — не идеи, а образы, не принципы, а приемы, 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, чем отвергается досужее мнение о том, что Толстой, со всей основательностью читавший Шекспира, так и не смог воспринять его уроков.

В современном литературоведении наряду с термином *шекспиризм* используется термин *шекспификация*. Только сравнительно недавно сделана попытка теоретического обоснования того, что под этими двумя терминами скрываются разные явления (Луков, Вл. А., 2004: 388–403; 2005: 3–20; Луков Вл. А., Захаров, 2008: 253–256). Под *шекспификацией* следует понимать процесс в мировой культуре, который характеризует, с одной стороны, интерес к наследию Шекспира, с особой силой возникший во второй половине XVIII в., с другой — то влияние, которое творчество драматурга оказало на литературу, музыку, изобразительное искусство, театр и кинематограф в дальнейшем.

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 первых мест в этом отношении занимает понятие *шекспификация*. 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). 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 *шекспификации* предполагает прежде всего включение в национальное культурное пространство шекспировских тем, образов, сюжетов и мотивов, то *шекспиризм*, на-

против, характеризует, скорее, восприятие и усвоение идейной, мировоззренческой стороны творчества самого Шекспира, его видения и понимания истории и современности, прошлого и будущего.

Таким образом, «Русский Шекспир» возник в единстве двух неравнозначных процессов — *шекспиризации* и *шекспиризма*, которые включают совокупность переводов Шекспира на русский язык, характерный национальный взгляд на жизнь и творчество драматурга, творческую интерпретацию его наследия в литературе, музыке, изобразительном искусстве, театре и кино. В XXI в. русская литература продолжает осваивать шекспировские мотивы и образы, о чем свидетельствует, например, объем шекспировских реминисценций в работах, представленных на конкурс литературной премии им. И. А. Бунина в 2007 г. И по сей день Шекспир остается самым востребованным иностранным драматургом на русской сцене. Многочисленные факты активного присутствия Шекспира в русской культуре позволили знатоку и любителю его творчества бывшему послу Великобритании в России сэру Энтони Brentону говорить о России как о шекспировской стране (Брентон, 2007).

Хотя издавна термин «шекспиризм» применялся и к зарубежной литературе (Белецкий, 1916; Вольперт, 1983: 56–66), наблюдение над употреблением терминов «шекспиризация» и «шекспиризм» показывает, что шекспиризация была преимущественно освоением шекспировского наследия в западной культуре, тогда как шекспиризм стал магистральной идеей и творческой задачей русской литературы и культуры (Луков, Вал. А., Луков, Вл. А., 2008).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь, очевидно, Грин пародирует строчку из 3-й части шекспировской исторической хроники «Генриха VI»: «О сердце тигра в женской оболочке!» (д. I, сц. IV. Пер. Е. Бируковой).

² У Шекспира: «What a piece of work is a man! How noble in reason, how infinite in faculty, in form and moving how express and admirable, in

action how like an angel, in apprehension how like a god — the beauty of the world, the paragon of animals!» (II.II.293–297). Ср. переводы этого места на русский язык: «Какое образцовое создание человек! Как благороден разумом! Как безграничен способностями! Как значителен и чудесен в образе и движениях! В делах как подобен ангелу, в понятии — Богу! Краса мира! Венец всего живого!» (пер. А. Кронеберга, 1844); «Что за создание человек! Как благороден по уму, как бесконечен по способностям! Как выразителен и удивителен по образу и движению! По делам как похож на ангела, по пониманию — на Бога! краса мира! образец живых тварей!» (пер. Д. В. Аверкиева, 1895); «Что за создание человек! Как он благороден разумом! Как безграничен в своих способностях! Как изумительно изящен и видом, и движениями! Как подобен ангелам своими деяниями, а разумением — самому Богу! Он — краса вселенной: венец творения!» (пер. вел. кн. К. К. Романова, 1899); «Что за мастерское создание — человек! Как благороден разумом! Как беспределен в своих способностях, обличьях и движениях! Как точен и чудесен в действии! Как он похож на ангела глубоким постижением! Как он похож на некоего бога! Краса вселенной! Венец всего живущего!» (пер. М. Лозинского, 1933); «Какое ловко сделанное существо — человек! Как благороден его разум! Как беспредельны его способности! Как его вид и движения выразительны и восхитительны! Как похож он на ангела своими поступками и своим пониманием на Бога! Он — красота мира, венец творения!» (пер. А. Д. Радловой, 1937); «Человек — это просто шедевр! Как высок помыслами, неисчерпаем в своих возможностях, неподражаем по фигуре, экспрессивен в движениях! В своих действиях — чистый ангел! В понимании — сам Бог! Эталон красоты! Идеал всего живого!» (пер. В. Поплавского, 2001).

³ Mirandola G. P. (1942).

⁴ Об этом переводческом курьезе см. короткую заметку Ю. Д. Левина. (Левин, 1990: 254–256).

⁵ О «Гамлете» в переломке Сумарокова см.: Сиповский (1906: 65–67); Бескин (1924: 7–9); Всеволодский-Гернгросс (1957: 204–205, 231); Фитерман (1963: 12–19); Стенник (1981: 35–37).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аникст, А. А. (1985) Вступительная статья // Шенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография / пер. А. А. Аникста, А. Л. Величанского. М. : Прогресс.
- Бескин, Э. (1924) Бессмертие дыбом // Новый зритель. № 13.
- Белецкий, А. И. (1916) Из история шекспиризма. Теофиль Готье о комедиях Шекспира. Харьков.
- Брентон, Э. (2007) Шекспир — русский // Вопросы литературы. № 4.
- Вольперт А. (1983) «Шекспиризм» Пушкина и Стендаля («Арап Петра Великого» и «Арманс») // Болдинские чтения. Горький.
- Всеволодский-Гернгросс, В. (1957) Русский театр. От истоков до середины XVIII в. М. : АН СССР.
- Гайдин, Б. Н. (2008) Вечные образы как константы культуры // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 241–245.
- Екатерина II. (1786) Вот какво иметь корзину и белье. Вольное переложение (Екатерины II) из Шакеспира. В 5-ти действиях. СПб.
- Екатерина II. (1901) Вольное переложение из Шекспира, комедия Расточитель (1786) // Соч. / прим. А. Н. Пыпина. Т. 3. СПб.
- Захаров, Н. В. (2003) Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Juväskylä : Juväskylä University Printing House.
- Лебедев, В. А. (1878) Шекспир в переделках Екатерины II [«Вот какво иметь корзину и белье»] // Русский вестник. Т. 134. № 3.
- Левин, Ю. Д. (1990) О первом упоминании пьес Шекспира в русской печати // Восприятие английской литературы в России. Л.
- Луков, Вл. А. (2004) Шекспиризация // Компаративистика: Современная теория и практика : междунар. конф. и XIV Съезд англистов (13–15 сентября 2004 г.) : в 2 т. Самара. Т. 2.
- Луков, Вл. А. (2005) Шекспиризация (к теории и истории принципов-процессов) // Шекспировские штудии: Трагедия «Гамлет» / Моск. гуманитар. ун-т, Ин-т гуманитар. исследований. М.
- Луков, Вл. А. (2007) Пушкин: русская всемирность // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 58–73.
- Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008) Шекспиризация и шекспиризм // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 253–256.
- Луков, Вл. А., Захаров, Н. В., Гайдин, Б. Н. (2007) Гамлет как вечный образ русской и мировой литературы. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. (Шекспировские штудии IV).
- Луков, Вал. А., Луков Вл. А. (2008) Тезаурус: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса.
- Монтень, М. (1958–1960) Опыты. М. ; Л. : Наука. Т. 1–3.
- Сакулин П. Н. (1929) Н. Карамзин о Шекспире, «шекспиризм» в «Борисе Годунове» и «Выстреле» // Русская литература. Социолого-синтетический обзор русских стилей. Ч. 2. М. : Гос. Акад. худож. наук.
- Сиповский, В. В. (1906) История русской словесности. Ч. 1–3. СПб., 1906–1908. Ч. 1.
- Стенник, Ю. В. (1981) Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л.
- Сумароков, А. П. (1748) Гамлет. Трагедия. (Переделал с франц. прозаического перевода Делапласа) А. П. Сумароков. СПб.
- Сумароков, А. (1782) Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе, ч. 10. М.
- Сумароков, А. П. (1957) Эпистола II (о стихотворстве) // Сумароков, А. П. Избранные произведения. Л. : Гослитиздат (Библиотека поэта; Большая серия).
- Толстой, А. Н. О Шекспире // Собр. соч. : в 22 т. М., 1983. Т. 15.
- Тургенев, И. С. (1968) Речь о Шекспире // Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. ; Соч. Т. 15. М.-Л. : Наука.
- Фитерман, А. (1963) Сумароков-переводчик и современная ему критика // Тетради переводчика. Вып. 1. М. С. 12–19.
- Шекспир, У. (1894) Король Генрих IV, ч. II, дейст. IV, сц. IV. / пер. К. Р [оманова]. С пред. от переводчика // Русское обозрение. № 3.
- Эстетика Ренессанса. (1981) Антология : в 2 т. Т. 1. М. : Искусство.
- Mirandola, G. P. (1942) De hominis dignitate. Neptapulus. De Ente et Uno. A cura di E. Garin, Firenze.