

Шекспиризм в творчестве А. С. Пушкина*

Н. В. ЗАХАРОВ

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

Статья посвящена влиянию У. Шекспира на творческую эволюцию А. С. Пушкина. В ней представлена современная интерпретация понятия «шекспиризм» и показано, что из русских литераторов, к творчеству которых это понятие может быть отнесено, наиболее значимым был и остается Пушкин.

Вслед за декабристами Пушкин работал над созданием национальной литературы и превзошел в этом всех остальных. Шекспиризм поэта стал чем-то большим, нежели слепое следование литературной моде на английского драматурга, которая к тому

* Исследование выполнено в рамках проекта РГНФ № 13-04-00346 («Драматургия А. С. Пушкина: проблема сценичности»).

The research was implemented within the framework of a project of Russian Foundation for the Humanities, No. 13-04-00346a (A.S. Pushkin's Dramatic Art: The Problem of Stagnation).

времени широко распространилась в Западной Европе. Шекспиризм Пушкина отличался от «культа Шекспира» и «шекспиризации» творчества большинства современных писателей, литературное увлечение поэта Шекспиром наполнилось глубоким духовным содержанием. Шекспиризм Пушкина несет в себе мировоззренческую проблематику, он перерос из чисто литературного культа Шекспира, ориентированного на вкусы эпохи, в пласт философского знания. Именно под влиянием Шекспира формируется у Пушкина зрелый взгляд на историю и народ. Пушкин считает 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 письма он считал объективность, жизненную правду характеров и «верное изображение времени». «По системе отца нашего Шекспира» Пушкин строил свою трагедию «Борис Годунов» (1825) — объективность в изображении эпохи и характеров того времени он позаимствовал у Шекспира. Выдвинув на первый план проблемы, связанные с властью, ее нравственностью и ее отношением к народу, Пушкин подражал Шекспиру, что впоследствии вылилось в переложение пьесы «Мера за меру» — поэму «Анджело» (1833).

Ключевые слова: А. С. Пушкин, У. Шекспир, шекспиризм, сравнительное литературоведение, творческая эволюция, перевод.

Творчество У. Шекспира оказало глубочайшее воздействие на русскую литературу. С середины XVIII в. его произведения начинают свой путь в литературные салоны Петербурга и Москвы, на русскую сцену — сначала во французских переводах и переделках, затем в подражаниях русских писателей и поэтов. Постепенно знакомство русского образованного общества с творчеством Шекспира приобретает характер культурного движения, которое охватывает литераторов, художников, театральных деятелей из разных социальных кругов, обладающих разной мерой таланта и художественного вкуса, связанных с разными творческими сообществами. Это приближение к Шекспиру формировало и литературно-художественные пристрастия публики — читателей, зрителей, критиков, завсегдатаев клубов и салонов. Шекспир уже в конце XVIII — начале XIX в. стал для русской литературы своего рода индикатором значимости избираемых авторами для философского обобщения и художественного преломления тем и образов. Сопоставление с Шекспиром стало обычным приемом литературной критики в середине XIX в. и сохранилось до настоящего времени. К осмыслению шекспировского творчества и его влияния на литературный процесс в России обращались классики русской литературы Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, А. Н. Толстой, выдающиеся литературные критики начиная с В. Г. Белинского.

В русской культуре возник своеобразный феномен, который имеет основание называться «русский Шекспир». Это явление не в полной мере осмыслено в мировом и отечественном литературоведении ввиду его уникальности. Хотя влияние на русскую литературу таких писателей, как И. В. Гете, Ж.-Ж. Руссо, В. Гюго, чрезвычайно велико, оно не может рассматриваться как явление одного порядка в сравнении с влиянием Шекспира. В то же время известна и противоположная оценка, высказанная А. Н. Толстым, согласно которой Шекспир в русской литературе — инородное явление, которое не может выступать образцом художественного постижения реального мира. Полярные оценки шекспировского творчества, данные величайшими деятелями русской литературы, свидетельствуют о фундаментальном значении его наследия для судеб русской литературы.

В силу этого концептуализация шекспировской рецепции в русской литературе приобретает особую актуальность для литературоведения как в теоретическом, так и в практическом аспектах.

Более двух столетий значение шекспировского наследия обсуждалось в русской словесности, в отечественном и зарубежном литературоведении (см.: Нонан, 1999; Greenblatt, 2004; Shapiro, 2005; Bate, 2009; Смирнов, 1963; Морозов, 1979; Захаров, 2003, 2008; Микеладзе, 2005; Горбунов, 2006, Первушина, 2010, Shakespeare on Film, 1998; The Cambridge Companion ... , 2007). Накоплен огромный материал, но многие вопросы остаются не проясненными. Необходимо понять, в чем заключаются фундаментальные сходства и отличия западной и отечественной рецепции Шекспира. Наконец, изучение роли Шекспира в русской классической литературе вызывает необходимость рассмотреть такие актуальные проблемы теории, как диалог культур и литератур, вечные образы, гуманитарные константы в культуре (Гайдин, 2009).

В исследованиях по русско-английским литературным связям установлены многие факты, но не ставились задачи описать становление литературной репутации Шекспира в категориях тезаурусного анализа (Луков Вал., Луков Вл., 2013), проанализировать значение его переводов в формировании национальной русской литературы, влияние его творчества на художественные открытия русских писателей.

ШЕКСПИРИЗМ

Шекспиризм — идейно-эстетический принцип, характеризующий диалог культур России и Европы и проходящий через призму изучения и освоения творческого наследия Шекспира. Это творческая установка, требующая от автора конгенности Шекспиру. Впервые термин «шекспиризм» ввел П. В. Анненков (Анненков, 1874: 532–537). Во многом именно потому, что своим возникновением в русской критической мысли 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.

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»).

Идея *шекспиризма* придала особое значение русской литературе в общем процессе освоения художественных открытий Шекспира мировой культурой XVIII–XIX вв. 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. «Русский Шекспир» выступает при этом частью другого, еще более глобального феномена — *шекспиросферы* (Луков Вал., Захаров, Луков Вл., 2012: 324–336).

Усвоение русской литературой XIX в. художественных открытий Шекспира произошло в двух основных тенденциях — *шекспиризации* и *шекспиризме*: для большинства русских писателей *шекспиризация* выразилась в подражании образцам, освое-

нии тем, образов, мотивов, сюжетов — одним словом, поэтики гениального британца. Для Пушкина, Достоевского, других русских писателей, драматургов, поэтов увлечение Шекспиром выразилось в конгениальном развитии шекспировской традиции, в усвоении его мировосприятия. *Шекспиризм* как принцип русской классической литературы способствовал становлению ее собственных литературных моделей.

ПУШКИНСКОЕ ОТКРЫТИЕ ШЕКСПИРА

Анализ источников начала 20-х годов XIX в. (писем, свидетельств современников, литературной критики) показывает последовательный интерес Пушкина к английскому языку и литературе, эволюцию его творческих приоритетов — переход от увлечения Байроном к осмыслению Шекспира.

Особую роль в формировании культурного тезауруса Пушкина сыграл английский язык. Нет сомнения в том, что Пушкин обладал особой способностью к изучению иностранных языков, — тому есть много свидетельств современников. Французский язык для русского поэта являлся вторым родным, во время южной ссылки Пушкин учился говорить по-молдавски в Кишиневе и по-итальянски в Одессе. В бумагах поэта сохранились опыты изучения иврита, древнегреческого, арабского, английского и немецкого языков.

Интерес поэта к английской литературе и к Байрону, а затем к Шекспиру побудил его к основательному изучению английского языка, пробудил в нем азартное желание читать в подлиннике Шекспира, Байрона, английскую литературу в целом.

Несмотря на значительный объем критической литературы русских и зарубежных исследователей, в осмыслении проблем пушкинского шекспиризма до сих пор нет достаточной ясности. Некоторые исследователи считают, что знакомство Пушкина с произведениями Шекспира произошло в начале 1820-х годов, хотя очевидно, что его интерес к Шекспиру мог возникнуть значительно раньше.

Первым документальным свидетельством пушкинского чтения Шекспира является цитата из «Гамлета» «Roog Yorick!» в XXXVIII строфе второй главы «Евгения Онегина», оконченной в Одессе 8 декабря 1823 г. К этим стихам Пушкин делает примечание: «“Бедный Йорик!” — восклицание Гамлета над черепом шута (см. Шекспира и Стерна)» (Пушкин, 1937: 162). Само же имя Шекспира впервые встречается в полицейской выписке из письма, отправленного весной 1824 г., как считают одни исследователи, П. А. Вяземскому, как полагают другие — В. К. Кюхельбекеру: «Читая Шекспира и Библию, Святой Дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира» (там же, 13: 92.).

Вопрос о том, насколько хорошо Пушкин владел английским языком, когда принялся изучать его, и насколько чтение английских авторов в подлинниках или переводах оказало влияние на его оригинальное творчество, давно находится в поле внимания пушкинистов (В. В. Набоков, М. А. Цявловский, М. П. Алексеев, Ю. Д. Левин и др.), но ввиду противоречивости свидетельств современников и мнений исследователей однозначные ответы невозможны. Главным достижением Пушкина в изучении иностранных языков становится не способность свободно изъясняться устно или даже письменно, что, надо полагать, Пушкин прекрасно делал по-французски, но те уроки, которые поэт извлекал, осваивая иноязычные оригиналы и перевыражая их на родном языке, совершенствуя таким образом свой литературный дар.

Пушкин собирал новинки иностранной литературы о Шекспире, которыми он постоянно пополнял свою огромную библиотеку. Об этом свидетельствуют книги

о Шекспире, которые сохранились в библиотеке поэта, и воспоминания современников. Объем знакомства Пушкина с наследием Шекспира и критикой о нем значительно больше, чем известные на сегодняшний день документальные свидетельства, но и они достаточно убедительно говорят о серьезности и основательности шекспировских штудий Пушкина.

Увлечение Шекспиром не означало полного отрицания Пушкиным своих первых опытов творчества, в большинстве своем созданных под воздействием французской традиции. Шекспир открыл Пушкину глаза на излишнюю условность французской литературы, на мертвенность ее слога и неестественность многих характеров. Понимание этих слабых черт дало поэту уверенность в новых принципах поэтики, которые хотя и сходны с шекспировскими принципами, но не были их подражательным повторением. Пушкин умел обращать себе в пользу любые из открытий предшественников. У многих Пушкин находил что-то свое, с гениальным мастерством претворяя «чужое» в «свое», но его главным учителем стал Шекспир.

«БОРИС ГОДУНОВ» — «ШЕКСПИРОВСКАЯ» ДРАМА ПУШКИНА

Самым ярким проявлением гениального ученичества Пушкина в начальный период его шекспиризма была работа над драмой «Борис Годунов». Драма «Борис Годунов» наиболее ярко выражает характер шекспировских штудий Пушкина. Вдохновленный Шекспиром, Пушкин создает оригинальную «русскую драму», которая по своим новаторским и художественным достоинствам не менее значима, чем открытый им «роман в стихах».

Русский поэт перенимает у английского драматурга принцип историзма, который Шекспир выработал во время создания исторических хроник (особое, поэтическое понимание историзма впоследствии обрело форму романтического историзма в романах В. Скотта, также испытавшего влияние Шекспира). Пушкин усвоил концепцию шекспировских характеров, масштабность личности его героев, чья широта обусловлена не простым рационализмом, а стихией чувств и дерзновением поступков. Его характеры обладают не только живой естественностью, но и речевой индивидуальностью.

Пушкин активно использует принципы драматической поэтики Шекспира, свободной от поздних классицистических условностей.

В пушкинских набросках есть также указание на принципиальные моменты, в которых поэт следовал попеременно то за Шекспиром, то за Карамзиным, что позволяет выявить роль Карамзина в формировании пушкинского шекспиризма.

В драме Пушкина исследователи отмечали прямые заимствования из шекспировских текстов, и в этом особенно преуспели англо-американские исследователи — прекрасные знатоки творчества Шекспира (Briggs, 1983; Greenleaf, 1994; Shaw, 1994). В этом отношении трагедия становится фактом шекспиризации. Но, думается, такая трактовка произведения недостаточна.

Пушкинский шекспиризм середины 1820-х — начала 1830-х годов имел не *подражательный*, а *продолжательный* характер. Пушкин не пытается слепо копировать шекспировские образцы, он избирательно принимает и примеряет некоторые черты, преобразуя их соответственно своим художественным интересам и законам поэтики своего времени. Пушкин является продолжателем традиций шекспировской драмы, но в следовании им русский поэт неизбежно начинает состязание со своим учителем.

С мировоззренческой точки зрения «Борис Годунов» ознаменовал начало нового философского взгляда Пушкина на историю, искусство и жизнь. В его творчестве

выразился явный интерес к категориям христианской культуры. Именно в народной драме Пушкин впервые осознанно обращается к понятию «*милость*» и осмысляет его с религиозной позиции. Этот первый шаг к разгадке тайны одного из важнейших в православном катехизисе актов торжества человеческого духа над страстями предвосхищал долгую и кропотливую работу нашего поэта в будущем. «Тема милости, — пишет Ю. М. Лотман, — становится одной из основных для позднего Пушкина. Он включил в “Памятник”, как одну из своих высших духовных заслуг, то, что он “милость к падшим призывал”» (Лотман, 1995: 223). И, действительно, родственность категории *милость* с шекспировской трактовкой слова *mercy* напрашивается сама собой: как считает И. Ронен, «*Борис Годунов* был, в определенном смысле, *Мерой за меру* Пушкина. Возвращая нас к исходной теме, Пушкин выдвигал концепцию исторической справедливости, не тождественной историческому возмездию. Преступление и наказание преступлением образовывали дурную бесконечность, порвать которую можно было только актом милосердия» (Ронен, 1997: 81). В этом отношении несомненно глубокая связь не только между произведениями Шекспира и «Борисом Годуновым», но и поздними произведениями Пушкина.

ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕЗАУРУС В СТИХАХ, ПРОЗЕ И КРИТИКЕ ПУШКИНА

Поэма «Граф Нулин» была написана спустя месяц после окончания «Бориса Годунова» (1825). По признанию самого поэта, она является переделкой шекспировской поэмы «*The Rape of Lucrece*», о чем он рассказал в заметке, написанной в 1830 г. Пародийный план означен реминисценциями («К Лукреции Тарквиний новый отправился на все готовый» и «Она Тарквинию с размаха / Дает — пощечину»), в первоначальной заглавии («Новый Тарквиний»). Исследователи (М. О. Гершензон, Б. М. Эйхенбаум, Г. А. Гуковский, М. П. Алексеев, Н. Л. Вершинина) единодушно в высоких оценках поэмы «Граф Нулин», в том, что в форме шутки ставятся серьезные проблемы, такие как роль случайности и необходимости в личной судьбе и в истории, роль героя и его деяний в истории и т. д. В пушкинском тексте осталось не так уж много от шекспировской поэмы «*The Rape of Lucrece*».

Суждения поэта в неопубликованных при его жизни критических набросках об отдельных образах шекспировских драм, упоминание имени Шекспира, его произведений в прозаических и стихотворных творениях Пушкина, сознательные и интуитивные отклики на шекспировские пьесы, сцены, отдельные строки составляют бесспорное доказательство знакомства Пушкина с современной критической литературой, посвященной английскому гению.

В драматических опытах Пушкина и шекспиризация, и шекспиризм нераздельны. Шекспировское влияние отразилось в «Маленьких трагедиях», написанных в болдинскую осень 1830 г. Сходство между «Маленькими трагедиями» и пьесами Шекспира исследователи заметили довольно рано. Так, например, С. П. Шевырев отметил еще в 1841 г. сходство между пушкинским «Каменным гостем» и шекспировской трагедией «Ричард III».

Исследователи обнаружили шекспировские параллели не только в поэзии и драматургии, но и в прозе Пушкина («Повестях «Белкина», «Египетских ночах» и др.).

Пушкинское открытие Шекспира охватывало все жанры его литературного творчества, оно отразилось в критике, письмах, отмечено в воспоминаниях современников. В его произведениях появляются не только следы шекспировского присутствия: мотивы, образы, узнаваемые характеры героев, случилось большее — шекспировские

штудии дали поэту новый творческий и жизненный опыт. Под влиянием Шекспира изменилось пушкинское понимание истории, литературы и жизни, изменились его пристрастия в английской литературе: на смену Байрону пришел Шекспир, что выражало внутренние процессы творческой эволюции поэта, и эти изменения привели к созданию драмы «Борис Годунов», а позже и «Маленьких трагедий». Дальнейшее развитие «шекспировского текста» Пушкина сделало неизбежным появление другого пушкинского шедевра — поэмы «Анджело».

ПОЭМА «АНДЖЕЛО»:

ПЕРЕВОД ИЛИ ОРИГИНАЛЬНОЕ СОЧИНЕНИЕ?

Эстетическая оценка поэмы «Анджело» долгое время оставалась самой острой в ее изучении. Вслед за В. Г. Белинским многие критики невысоко отзывались об «Анджело». Иные мнения (Ап. А. Григорьев, А. В. Дружинин, Н. И. Стороженко) не вызвали переоценку художественных достоинств поэмы. До сих пор загадочно звучат легендарные слова Пушкина, сказанные его близкому другу П. В. Нащокину о поэме «Анджело»: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучшего я не написал» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, 1998: 233).

В научной литературе достаточно полно раскрыты реминисценции и аллюзии, связанные с замыслом пушкинского перевода и переделки «Меры за меру», установлена история текста, раскрыты литературные источники поэмы, дан сравнительный анализ фабульных и сюжетных различий драмы Шекспира и поэмы Пушкина, сделаны попытки критического анализа перевода «Меры за меру».

Поэме Пушкина «Анджело» предшествовал незаконченный перевод первой сцены комедии «Мера за меру», который Пушкин предпринял в 1833 г. (январь — сентябрь).

Насколько был точен в своем переводе Пушкин, можно судить не только по сохраненному месту действия шекспировской пьесы (Вена), позже измененному в «Анджело», но прежде всего по тому, как вдумчиво Пушкин подбирает русские эквиваленты к английскому оригиналу.

Из перевода, как, впрочем, и из последовавшей за ним поэмы «Анджело», Пушкин исключает шекспировские ремарки, делает свою версию «Меры за меру» более сдержанной и лаконичной.

Русскому поэту чуждо многословие Шекспира и некоторых его переводчиков. У Шекспира на 214 слов приходится 953 знака; в переводе Пушкина на 125 слов — 605 знаков; у Т. Щепкиной-Куперник на 161 слово — 792 знака, у М. А. Зенкевича на 151 слово — 751 знак, у О. Сороки на 133 слова — 647 знаков.

Пушкин краток в своем переводе, что отражает общую тенденцию как в подходе поэта к переводу мест из «Меры за меру» в незаконченном переводе, так и в поэме «Анджело».

С возможной полнотой и точностью Пушкин попытался передать смысл шекспировского текста. Вместе с тем поэт внес в перевод некоторые коррективы: исчезают повторы, некоторые образы и реплики героев Шекспира, сокращается все, что в той или иной мере перегружало развитие действия. Пушкин сфокусировал свой переводческий интерес на достижении краткости в передаче смысла оригинала. Перевод прервался после первого обмена репликами Анджело и Дука.

Пушкин стремился не столько к точной передаче оригинала, сколько к сотворчеству, в котором выражал универсальный поэтический смысл, к постижению которо-

го стремился он сам и, как полагал, переводимый им автор. Простой перевод для Пушкина не представлял особого интереса: он начинал, увлекался — в результате получалось иное, в равной степени и оригинальное, и зависимое от источника произведение.

Вопреки бытующему мнению о том, что знание английского языка у Пушкина было недостаточным, поэт блестяще справился с проблемой перевода начала «Меры за меру» Шекспира. Не меньшего успеха в мастерстве перевода он достиг и в творческом развитии своего замысла — в создании поэмы «Анджело».

Почти каждое слово в поэме «Анджело» Пушкин взял у Шекспира. Текст «Анджело» как бы соткан из образов, метафор, идиом, реплик героев шекспировской «Меры за меру». Тем парадоксальнее результат пушкинского переложения: мы читаем *оригинальное творение* русского поэта.

Степень оригинальности устанавливают изменения жанра, сюжета, фабулы, композиции, концепции характеров и проблематики шекспировской драмы. Своему произведению поэт дал оригинальное название, но прежде всего он выразил в поэме оригинальный дух, придал ей русский акцент, присущий самому Пушкину: шекспировские страсти поставлены в российский контекст.

В поэме «Анджело» сокращено количество персонажей: вместо 23 оставлено только 9 действительно необходимых для развития действия. За пределами пушкинской поэмы остаются два безымянных молодых дворянина, Варрий — дворянин из свиты герцога, гонец, монахи Фома и Петр, монахиня Франциска, комедийные персонажи — шут Помпей, слуга сводни — Переспелы, простак-констебль Локоть, Пена, исчезают арестант Бернардин и палач Мерзило. Само действие перенесено из конкретной Вены в абстрактный «один из городов Италии счастливой». Шекспировский герцог Винченцио становится у русского поэта «предобрый» и к тому же «старым». В довершение ко всему Пушкин отказывается от комических сцен, наполненных приземленным и грубым юмором, придав своей поэме выразительную строгость.

Наиболее ярко оригинальность пушкинского перевода-переделки драмы Шекспира выразилась в жанре «Анджело». С момента появления первых критических отзывов возникли затруднения — как называть это сочинение Пушкина. Ситуация не изменилась и сейчас. В статьях и монографиях осталось все то же разногласие во мнениях: поэма, повесть, новелла, рассказ в стихах, стихотворная повесть, повесть в стихах, новелла в стихах, драматическая поэма. Решения в основном сводятся к наименованию и переименованию жанра, зачастую, как правило, без обоснования выдвигаемых предложений.

Жанр «Анджело» вобрал в себя разные компоненты: и мифологемы архаичного и современного сознания, и сказочные мотивы, и назидательную евангельскую притчу, и высокую вдохновенную традицию поэмы, и своеобразную остроту интриги, и сенсационность новеллы, и драматические сцены шекспировской пьесы, но все они включены Пушкиным в нарратив повести. Следует указать на пронизательность жанровой критики П. А. Катенина, который назвал «Анджело» «повестью с разговорами». Сам Пушкин дал «Анджело» в рукописи подзаголовок: «Анджело (повесть, взятая из Шекспировой трагедии: Measure for measure)». Это определение жанра, как его современный аналог (стихотворная повесть), точнее всего выражает пушкинский замысел и его исполнение. Работа над поэмой-повестью отвечала потребностям творческой эволюции Пушкина, его потребностям художественного познания народности русской словесности.

Название поэмы-повести ставит основную проблему, связанную с именем, а точнее с концепцией характера героя — немилостивого и лицемерного правителя: идеальная сущность, выраженная в имени, оттенена человеческим неблагообразием властителя.

У Шекспира Герцог покидает свой престол, дабы испытать Анджело, его моральные устои и чистоту.

У Пушкина Дук не имеет корыстных побуждений, он вполне искренне полагает, что ему пора уступить свое место более достойному Анджело.

Мотивировки добровольного отрешения от власти находятся на полярных полюсах в шекспировской пьесе и в пушкинской поэме. Герой Шекспира вручает в руки Анджело всю мощь верховной власти, которая внушает ужас и вместе с тем облечена любовью. Почти в тех же категориях описывает власть, вверяемую Анджело, и Пушкин, с той лишь разницей, что *власть* переходит у Пушкина в *права*, *ужас* остается *ужасом*, а *любовь* (*love*) переходит в *милость*.

Получив неограниченную власть, пушкинский Анджело не выдерживает этого испытания, и намеренье «зло пугнуть» в его правлении переходит в настоящую тиранию. Если у Шекспира бедный Клавдио — первая и единственная жертва, попавшая под горячую руку облеченного властью закона молодого и, заметим особо, неопытного честолюбца Анджело, то у Пушкина, хотя и мельком, разворачивается картина репрессий, начатых суровым, жестоким и опытным властителем. Это, конечно же, разные концепции характера Анджело у Пушкина и Шекспира. И все же герои похожи друг на друга, тем более что их разность можно заметить лишь при пристальном взгляде в них.

Шекспировский Анджело лицемерен и алчен в отношениях с отвергнутой Марианной, пушкинский герой поначалу чист перед читателем. Он — исполнительный бюрократ и во всех делах во главу угла ставит букву закона.

В отличие от Шекспира Пушкин увеличивает вину и ответственность Клавдио. Если в «Мере за меру» он был уже обручен с Джульеттой, они ждали лишь свершения свадебного обряда, который откладывался из-за нежелания родственников расстаться с приданым, то в поэме «Анджело» Клавдио представлен беспечным патрицием и соблазнителем. Пушкинских горе-любовников застают свидетели, шекспировских Клавдио и Джульетту выдает беременность Джульетты.

В пьесе Шекспира алчный Анджело отказался от Марианы, когда узнал, что ее брат утонул вместе с ее приданым. Пушкинский Анджело прогоняет жену, когда ее «молва не пощадила», «без доказательства» приписав Марьяне грех прелюбодеяния. Пушкин делает своего героя ханжой, когда тот начинает волочиться за Изабелой, тогда как вина Клавдио несоизмерима с тяжестью вынесенного ему приговора.

Название поэмы Пушкина на первый взгляд неоправданно далеко отстоит от смысла названия драмы Шекспира «Мера за меру».

Разгадка шекспировского названия кроется в финальной сцене, той самой, которая была так безжалостно урезана Пушкиным. Само название комедии восходит к оппозиции Ветхого и Нового Заветов, выраженной в противоположных постулатах — ветхозаветным («зуб за зуб», «око за око») и новозаветным: «Не судите, да не судимы будете: ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какую мерю мерите, такую и вам будут мерить» (Мф. 7: 1–2). Ю. М. Лотман видел другие причины, повлиявшие на выбор Пушкиным названия поэмы. Если у Шекспира заглавие воспринималось как апология *справедливости*, возмездия каждому по делам, то у Пушкина —

как «апология не справедливости, а *милости*, не Закона, а Человека» (Лотман, 1995: 250). У Шекспира главной сценой пьесы является суд над Анджело, напротив, у Пушкина главной становится сцена, в которой свершается акт милосердия Дука по отношению к Анджело, считал Ю. М. Лотман. Такое понимание пушкинского текста объясняет его завершение: слова «И Дук его простил» вынесены в отдельную строку.

Некоторые исследователи шекспировской пьесы (например, Д. Беннет) видят в поступках отдельных героев, прежде всего Изабеллы, вступившейся перед герцогом за Анджело, приказавшего казнить ее брата, движение мысли писателя от ветхозаветных ценностей к новозаветным. Действительно, в сюжете пьесы Шекспира возникает иерархия мотивов, имеющая в своей вершине евангельский смысл.

У Пушкина сцена суда над Анджело развита с той же остротой, но с большим динамизмом, что придает ей особую выразительность. Пушкин выражает христианскую проповедь английского гения иными художественными средствами. Эта тема в этическом аспекте подробно рассмотрена А. А. Ванновским, который ставит проблему преодоления «ветхого человека», перехода к «новому человеку», христианину, в творчестве Пушкина и Шекспира (Ванновский, 1999: 402).

В «Анджело» Пушкина коллизия Ветхого и Нового Заветов выражена в тех категориях, в которых осознается трагедия героев. В отличие от Шекспира Пушкин пишет слова Закон и Милость с большой буквы. Закону в поэме Пушкина противостоят *Милость* и *прощение*. Анджело вопреки идеальной духовной сущности своего имени олицетворяет безжалостный Закон, который безжалостно губит свои случайные жертвы во имя абстрактных бесчеловечных принципов. «Предобрый, старый Дук» в поэме Пушкина преподает урок в «искусстве властвовать»: воздавая «мерой за меру», власть должна миловать и прощать. В этом мудром разрешении вины каждого и состоит христианское призвание и служение власти народу. Ибо сказано: «Каждому же из нас дана благодать по мере дара Христова» (К Ефессянам 4: 7).

У Пушкина Милость сильнее и выше Закона, для него возможно христианское разрешение вины и примирение человека и государства. Эта проблема занимала Пушкина в «Борисе Годунове», в «Сказке о Царе Салтане», в стихотворении «Пир Петра Первого», в повести «Капитанская дочка», во многих других произведениях.

Пушкин дал конгениальный перевод пьесы Шекспира: перевод Пушкина конгениален подлиннику. «Анджело» Пушкина есть достижение высочайшего из литературных ремесел — мастерства перевода. Пушкинская поэма являет собой высший синтез шекспиризации и шекспиризма в русской классической литературе. При этом тезаурусный анализ показал, как Пушкин вполне сознательно уменьшал количество элементов шекспировского текста и усиливал оригинальные черты поэмы-повести, таким образом уменьшалось его следование шекспиризации и закреплялись черты русского шекспиризма.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТЕРМИНОВ

Шекспиризм понимается нами как художественно-эстетический комплекс идей и воплощающей их поэтики, состоящий в таком понимании и воплощении человека и мира, которые соединяют титанизм образов, противоречия и масштабность мировидения, что имеет не стилевой, а философско-эстетический смысл. *Шекспиризм* — особый принцип организации и трактовки литературного текста, который требует от писателя предельной масштабности в представлении мира, человека и искусства, подобной шекспировскому, но не обязательно со ссылкой на образы Шекспира.

Отличие *шекспиризма* от *шекспифизации*, которая характеризуется подражанием Шекспиру, отсылает к его образам, темам, сюжетам, композиционным приемам, жанрам, цитатам, предполагает отказ от норм классицистической поэтики, допускает смешение стилей, стиха и прозы, трагического и комического, низкого и высокого, совместимого и несовместимого.

Вхождение Шекспира в русскую культуру произошло особым (не таким, как в странах Запада) путем: первыми пропагандистами его творчества стали правители государства (Екатерина II, косвенно Елизавета Петровна) и основатели новой русской (ориентированной на Запад) литературы и театра (А. П. Сумароков, Н. М. Карамзин). Это не было насильственным насаждением Шекспира как литературного образца.

Становление культа Шекспира в России связано с влиянием западных культур, где оно питалось борьбой предромантиков и романтиков с классицизмом. Началом культа Шекспира в России явились не переводы его произведений на русский язык (длительное время образованные слои общества читали их во французских и немецких переводах, а некоторые и в подлиннике), а возникновение литературных кружков, в которых утверждался культ Шекспира. Одним из первых был кружок с участием молодого Н. М. Карамзина, Я. М. Р. Ленца, А. А. Петрова.

Русская *шекспифизация* не имела фундаментальных отличий от *шекспифизации* западноевропейской. Совпадали и формы (переводы-переделки пьес, использование цитат, образов, сюжетов), и эстетическое содержание этого явления, которое в соединении с оссианизмом, шиллеризацией, а позже и байронизацией создало противовес господству образцов французского классицизма и рококо.

Черты *шекспиризма* обнаруживаются и в допушкинский период, но подлинное открытие этого явления произошло в творчестве Пушкина. Говоря об «отце нашем Шекспире», поэт подчеркивал отличие новой русской литературы от французского классицизма.

Масштабность мировидения — не только шекспировская черта, она присуща Данте и Петрарке, Боккаччо и Эразму Роттердамскому, Рабле и Монтеню, Корнелю и Расину, Вольтеру и Руссо, но Пушкин выбрал шекспировскую модель литературного творчества.

Наиболее отчетливо *шекспиризм* предстает в пушкинском «Борисе Годунове». Но если «магистральный сюжет» исторических хроник Шекспира раскрывает путь Англии от борьбы за власть различных кланов и опустошительных войн к миру и процветанию, то сюжет трагедии Пушкина имеет противоположный вектор: от видимого благополучия к смутным временам.

Пушкин знал тексты Шекспира не только по французскому переводу Летуэрнера, но и в подлиннике. Это позволило ему выступить в ряду европейских писателей, утвердивших *шекспифизацию* как характерную черту литературной эпохи. Наиболее характерный пример пушкинской *шекспифизации* — поэма «Анджело». Детальное сопоставление этой поэмы с шекспировской пьесой «Мера за меру» раскрывает гармоничное единство *шекспифизации* и *шекспиризма* в этой поэме.

Шекспиризм — не всеохватывающий и все объясняющий принцип в литературном тезаурусе Пушкина. Так, его образы «маленьких людей» противоречат принципу шекспиризма, но их открытие дало развитие гоголевских традиций в русской литературе (особенно в творчестве писателей «натуральной школы»).

Продолжателем пушкинской традиции представлять мир по-шекспировски стал Достоевский, который, следуя Пушкину, в полной мере воспринял художественные

открытия Шекспира, его антропологические принципы. На рубеже XIX–XX вв. в России появляются многочисленные переводы, полные собрания сочинений и издания отдельных произведений, театральные постановки, возникает отечественное шекспироведение и т. д. Происходит активный процесс освоения образов, поэтических принципов, мировидения Шекспира, превращения «чужого» в свое — так складывается и утверждается «русский Шекспир».

Феномен «русского Шекспира» и появление собственно русских литературных моделей, основанных не на следовании литературным образцам, а на философско-эстетическом и художественном осмыслении жизни, объясняет критику характера Гамлета у Тургенева («Гамлет и Дон Кихот»), перенос акцента с Шекспира на Пушкина при полном принятии пушкинского шекспиризма Достоевским («Речь о Пушкине»), пародийное использование Чеховым ситуаций и реплик из «Гамлета» в «Чайке» и «Вишневом саде».

В отечественной литературе, культуре XX в. сложились условия для возрождения пушкинского *шекспиризма* в новых формах — возникновения «неошекспиризма», притом что феномен «русского Шекспира» сохранил и умножил свою значимость как константа русского культурного тезауруса. Таким образом, высшие проявления русской литературы XIX в. (а также более раннего и более позднего периодов) объединяются в единое целое — русскую классическую литературу благодаря тому, что связаны между собой генетически. Одной из важнейших генетических связей выступает шекспиризм.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- А. С. Пушкин в воспоминаниях современников (1998) : в 2 т. СПб. : Академический проект. Т. II. 656 с.
- Анненков, П. В. (1874) Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху, 1799–1826 гг. // Вестник Европы. Кн. 2. СПб.
- Ванновский, А. А. (1999) Новые данные о влиянии Шекспира на Пушкина: (Загадка мести за душу) / предисл. П. В. Палиевского // Пушкинист. Вып. 1 / сост. Г. Г. Красухин. М. : Современник. 416 с. С. 308–402.
- Гайдин, Б. Н. (2009) Вечные образы как константы культуры (интерпретация «гамлетовского вопроса») : дис. ... канд. филос. наук. М. 194 с.
- Горбунов, А. Н. (2006) Шекспировские контексты. М. : МедиаМир. 364 с.
- Захаров, Н. В. (2003) Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House. 283 с.
- Захаров, Н. В. (2008) Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ / отв. ред. Вл. А. Луков. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 320 с.
- Лотман, Ю. М. (1995) Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб. : Искусство-СПб. 847 с.
- Луков, Вал. А., Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2012) Шекспирсфера // Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. Гений на века: Шекспир в европейской культуре. М. : ГИТР. 504 с. С. 324–336.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.
- Микеладзе, Н. Э. (2005) Шекспир и Макиавелли: тема «макиавеллизма» в шекспировской драме. М. : ВК. 492 с.
- Морозов, М. М. (1979) Избранное. М. : Искусство. 669 с.
- Первушина, Е. А. (2010) Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та. 354 с.
- Пушкин, А. С. (1937) Полн. собр. соч. : в 16 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. Т. 6. Евгений Онегин.

- Ронен, И. (1997) Смысловой строй трагедии Пушкина «Борис Годунов». М. : ИЦ-Грант. 160 с.
- Смирнов, А. А. (1963) Шекспир. Л. ; М. : Искусство. 192 с.
- Bate, J. (2009) *Soul of the Age: A Biography of the Mind of William Shakespeare*. N. Y. : Random House. xix, 471 p.
- Briggs, A. D. P. (1983) *Alexander Pushkin. A Critical Study*. L. ; Canberra : Croom Helm ; Totowa, NJ : Barnes & Noble Books.
- Greenblatt, S. (2004) *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. N. Y. : W. W. Norton. 430 p.
- Greenleaf, M. (1994) *Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony*. Stanford, CA : Stanford University Press.
- Honan, P. (1999) *Shakespeare: A Life*. Oxford : Oxford University Press. xvi, 479 p.
- Shakespeare on Film (1998)* / ed. by R. Shaughnessy. Basingstoke ; N. Y. : Palgrave. xi, 206 p.
- Shapiro, J. (2005) *1599: A Year in the Life of William Shakespeare*. L. : Faber and Faber. xxiv, 429 p.
- Shaw, J. T. (1994) *Pushkin's Poetics of the Unexpected: The Nonrhymed Lines in the Rhymed Poetry and the Rhymed Lines in the Nonrhymed Poetry*. Columbus, OH: Slavica Publishers, Inc.
- The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture (2007)* / ed. by R. Shaughnessy. Cambridge ; N. Y. : Cambridge University Press. ix, 291 p.

Дата поступления: 12.03.2014.

SHAKESPEARISM OF PUSHKIN'S CREATIVE WORKS

N. V. ZAKHAROV

(MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

The present article is concerned with the problem of Pushkin's creative evolution under the influence of Shakespeare's creative works. The research delineates the terms of Pushkin's Shakespearism, providing a detailed analysis of Pushkin's texts and its degree of dependence on Shakespeare. Pushkin remains the most outstanding representative of Russian Shakespearianism. Following the Decembrists, Pushkin set himself a goal, to create a national literature in Russia, and in this he had better success than anyone else. The poet's Shakespearianism did not appear just due to the literary fashion, widely spread in Western Europe. It was different from the cult of Shakespeare, as well as from Shakespearisation, so evident in the work of his many contemporaries. Pushkin's interest for Shakespeare the writer developed into a stronger spiritual relationship. Pushkin's Shakespearianism incorporates a complete world outlook, and from a mere literary influence it became a philosophic stand. Mature Pushkin's concept of authority and the people was shaped by Shakespeare's work. Pushkin called Shakespeare a Romantic, meaning that true Romanticism creates art that is fitted to the time spirit and linked to national life. Pushkin tried to adapt Shakespeare's artistic method to the contemporary state of society. He considered objectivity, truthfulness of characters and "a precise reflection of the period" to be the main features of Shakespearian manner of writing. "In the manner of our Father Shakespeare" Pushkin created his tragedy *Boris Godunov* (1825) and adopted Shakespeare's objectivity while depicting the time and characters. Foregrounding the issues of authority status and its interaction with the people, Pushkin followed Shakespeare, and results of this imitation are evident in his narrative poem *Angelo* (1833), which paraphrases the play of *Measure for Measure*.

Keywords: Pushkin, Shakespeare, Shakespearianism, comparative research, creative evolution, adaptation, translation.

REFERENCES

- A. S. Pushkin v vospominaniiaakh sovremennikov* [A.S. Pushkin in the memoirs of his contemporaries] (1998) : in 2 vol. St-Petersburg, Akademicheskii proekt. Vol. 2. 656 p. (In Russ.).
- Annenkov, P. V. (1874) *Aleksandr Sergeevich Pushkin v Aleksandrovskuuiu epokhu, 1799–1826 gg. VIII. Shespirizm* [Aleksandr Sergeevich Pushkin in the Age of Alexander I, 1799-1826. VIII. Shakespearianism] *Vestnik Evropy*, vol. 2. St-Petersburg. (In Russ.).

Vannovskii, A. A. (1999) *Novye dannye o vliianii Shekspira na Pushkina: (Zagadka mesti za du-shu)* [New data on Shakespeare's influence over Pushkin] In: *Pushkinist*, vol. 1 / sost. G. G. Krasukhin. Moscow, Sovremennik. 416 p. pp. 308–402. (In Russ.).

Gaidin, B. N. (2009) *Vechnye obrazy kak konstanty kul'tury (interpretatsiia «gamletovskogo vo-prosa»)* [Eternal Images as Constants of Culture (An Interpretation of "Hamlet's Question")]: diss. ... Candidate of Science (philosophy). Moscow. 194 p. (In Russ.).

Gorbunov, A. N. (2006) *Shekspirovskie konteksty* [Shakespeare's Contexts]. Moscow, MediaMir Publ. 364 p. (In Russ.).

Zakharov, N. V. (2003) *Shekspir v tvorcheskoi evoliutsii Pushkina* [Shakespeare in the Creative Evolution of Pushkin]. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House. 283 p. (In Russ.).

Zakharov, N. V. (2008) *Shekspirizm russkoi klassicheskoi literatury: tezaurusnyi analiz* [The Shakespearianism of Russian Classical Literature: The Thesaurus Analysis] / ed. by Vl. A. Lukov. Moscow, Izd-vo Mosk. gumanit. un-ta. 320 p. (In Russ.).

Lotman, Iu. M. (1995) *Pushkin. Biografiia pisatel'ia. Stat'i i zametki 1960–1990. «Evgenii Onegin»*. Kommentarii [Pushkin. A Biography of a writer. Essays and articles 1960-1990. "Eugene Onegin": a commentary]. St-Petersburg, Iskusstvo-SPB. 847 p. (In Russ.).

Lukov, Val. A., Zakharov, N. V. and Lukov, Vl. A. (2012) *Shekspirosfera* [The Shakespearean Sphere] In: Zakharov, N. V. and Lukov, Vl. A. *Genii na veka: Shekspir v evropeiskoi kul'ture* [A Ge-nius for all time: Shakespeare in European culture]. Moscow, GTR. 504 p. Pp. 324–336. (In Russ.).

Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2013) *Tezaurusy II: Tezaurusnyi podkhd k ponimaniu cheloveka i ego mira* [Thesauri II: The Thesaurus Approach to the Conceptualization of the Person and His/Her World]. Moscow, Izd-vo Nats. in-ta biznesa. 640 p. (In Russ.).

Mikeladze, N. E. (2005) *Shekspir i Makiavelli: tema «makiavellizma» v shekspirovskoi drame* [Shakespeare and Machiavelli: The Theme of Machiavellism in Shakespearean Drama]. Moscow, VK. 492 p. (In Russ.).

Morozov, M. M. (1979) *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Iskusstvo. 669 p. (In Russ.).

Pervushina, E. A. (2010) *Sonety Shekspira v Rossii: perevodcheskaia retseptsiia XIX–XXI vv.* [Shakespeare's Sonnets in Russia: The Translation Reception of the 19th–21st Centuries] Vladivostok, Izd-vo Dal'nevost. un-ta. 354 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1937) *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]: in 16 vol. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR. Vol. VI. Evgenii Onegin. (In Russ.).

Ronen, I. (1997) *Smyslovoi stroi tragedii Pushkina «Boris Godunov»* [The Structure of meaning in Pushkin's tragedy "Boris Godunov"]. Moscow, ITs-Grant. 160 p. (In Russ.).

Smirnov, A. A. (1963) *Shekspir* [Shakespeare]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo. 192 p. (In Russ.).

Bate, J. (2009) *Soul of the Age: A Biography of the Mind of William Shakespeare*. N. Y., Random House. xix, 471 p.

Briggs, A. D. P. (1983) *Alexander Pushkin. A Critical Study*. L.; Canberra: Croom Helm; Totowa, NJ: Barnes & Noble Books.

Greenblatt, S. (2004) *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. N. Y.: W. W. Norton. 430 p.

Greenleaf, M. (1994) *Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Honan, P. (1999) *Shakespeare: A Life*. Oxford, Oxford University Press. xvi, 479 p.

Shakespeare on Film (1998) / ed. by R. Shaughnessy. Basingstoke; N. Y.: Palgrave. xi, 206 p.

Shapiro, J. (2005) *1599: A Year in the Life of William Shakespeare*. L., Faber and Faber. xxiv, 429 p.

Shaw, J. T. (1994) *Pushkin's Poetics of the Unexpected: The Nonrhymed Lines in the Rhymed Poetry and the Rhymed Lines in the Nonrhymed Poetry*. Columbus, OH: Slavica Publishers, Inc.

The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture (2007) / ed. by R. Shaughnessy. Cambridge ; N. Y.: Cambridge University Press. ix, 291 p.

Захаров Николай Владимирович — кандидат филологических наук, доктор философии (PhD), помощник ректора Московского гуманитарного университета, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, академик Международной академии наук (IAS, Австрия), ученый секретарь Шекспировской комиссии РАН. Адрес: 111395, Россия, г. Москва, ул. Юности, д. 5, корп. 6. Тел.: +7 (499) 374-75-95. Эл. адрес: nikoltine@yandex.ru

Zakharov Nikolay Vladimirovich, Candidate of Science (philology), PhD, the aide of the rector of Moscow University for the Humanities, the director of the Theory and History of Culture Center of the Institute of Fundamental and Applied Studies, Moscow University for the Humanities, full member of the International Academy of Science (Innsbruck, Austria), the academic secretary of the Shakespeare Committee of the Russian Academy of Sciences. Postal address: B. 6, 5 Yunosti St., Moscow, Russian Federation, 111395. Tel.: +7 (499) 374-75-95. E-mail: nikoltine@yandex.ru